

JULIO CONSTANTINO CAMPOS MACIEL

CORPOS-OBRAS-CIBORGUES: MODOS DE RELAÇÃO COM O PÚBLICO

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação – Mestrado Profissional em Artes - da Universidade Estadual do Paraná (PPGARTES/UNESPAR), como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Orientadora: Prof.^a Dra. Amabilis de Jesus da Silva.

CURITIBA
2024

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Constantino Campos Maciel, Julio

ORPOS-OBRAS-CIBORGUES: MODOS DE RELAÇÃO COM O PÚBLICO / Julio Constantino Campos Maciel. -- Curitiba-PR, 2024.

106 f.: il.

Orientador: Amabilis Jesus da Silva.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado em Artes) -- Universidade Estadual do Paraná, 2024.

1. Corpo-Ciborgue. 2. Corpo-Obra. 3. Performance. 4. Obra Participativa. 5. Metahumanismo. I - Jesus da Silva, Amabilis (orient). II - Título.

Termo de Aprovação



Universidade Estadual do Paraná
Credenciada pelo Decreto Estadual n. 9538, de 05/12/2013.
Campus de Curitiba II-FAP



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

ATA nº 007/2024 - PPGARTES **BANCA DE DEFESA**

No dia 05 agosto de 2024, às 10 horas, na sala *online* via aplicativo Teams (Campus Curitiba II/ UNESPAR), realizou-se a Banca de Defesa do Trabalho Acadêmico intitulado *Corpos-obra-ciborgue: modos de relação com o público*, do mestrando Julio Constantino Campos Maciel, que contou com a presença das (os) professoras (es) doutoras Amabilis de Jesus da Silva (orientador (a), Ana Flavia M. Lesnovski e Denise Adriana Bandeira como membros titulares da banca avaliadora. Após a avaliação do Trabalho Acadêmico, a banca deliberou pela APROVAÇÃO da pesquisa. Nada mais havendo a discutir, o Exame de Defesa deu-se por encerrado e eu, professora orientadora e presidente da banca, lavrei a presente ata, que segue assinada por mim e pelos demais membros da banca de avaliação.

Recomendações da Banca –

A Banca recomenda que sejam seguidos os direcionamentos, conforme os pareceres enviados.

Documento assinado digitalmente
gov.br AMABILIS DE JESUS DA SILVA
Data: 22/02/2025 22:32:53-0300
verifique em <https://validar.it.gov.br>

Profa. Dra Amabilis de Jesus da Siva (UNESPAR) – Orientadora

Profa. Dra Ana Flavia Lesnovski (UNESPAR)

Profa. Dra Denise Adriana Bandeira (UNESPAR)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Dra. Amabilis de Jesus da Silva, que abraçou com êxtase minhas reflexões acerca do objeto ciborgue, oportunizando a dádiva da criação artística desta pesquisa de mestrado;

À Fundação Araucária e à Cad/Unespar, pelas bolsas de estudo;

Ao programa de Pós-graduação - Mestrado Profissional em Artes (PPGARTES) - e a todo o colegiado;

Aos professores doutores Ana Flávia M. Lesnovski, Denise Adriana Bandeira e Giancarlo Martins pelo tempo que se dedicaram e que grandemente contribuíram para as modificações desta pesquisa;

Aos meus pais, Antônio Maciel e Cecília Maciel, que saíram do Mato Grosso e se mudaram para Curitiba, a fim de realizar os sonhos dos filhos de ter um diploma de ensino superior;

Ao meu querido companheiro e namorado Wagner Batista, pelo conforto, segurança, estabilidade emocional, carinho, escuta, sensibilidade e tantos adjetivos incabíveis nestas linhas;

Ao meu irmão Vagner Maciel, jornalista e mestrando em Ciência Política, pelas trocas psicanalíticas e conselhos que tanto me reenergizaram a continuar abraçando a arte;

À minha amiga Maria Sílvia, que sempre está por perto, iluminando os caminhos; e

Às minhas amigas Julia Raiz e Eduarda Gritten, pelas trocas poéticas e intelectuais.

Somos os jacobinos negros e bichas, as fanchas vermelhas, os desenganados verdes, somos os trans sem papéis, os animais de laboratório e dos matadouros, os trabalhadores e trabalhadoras informático sexuais, putos funcionais diversos, somos os sem-terra, os migrantes, os autistas, os que sofremos de déficit de atenção, excesso de tirosina, falta de serotonina, somos os que temos gorduras demais, os inválidos, os velhos em situação precária. Somos a diáspora raivosa. Somos os reprodutores fracassados da terra, os corpos impossíveis de rentabilizar para a economia do conhecimento.

Paul B. Preciado

RESUMO

Com o objetivo de perceber os modos de compreender o corpo como obra artística na *Cyborg Foundation*, a presente esquisa analisa as proposições de quatro artistas implantados/as: Moon Ribas, Manel Muñoz, Neil Harbisson e Jaime Del Val. Contudo, dado que, nos escritos e nas falas destes artistas, há referências aos movimentos ditos pós-humanistas, foi necessária uma breve revisão bibliográfica dos três principais movimentos recentes: Pós-humanismo, Transhumanismo e Metahumanismo. A revisão também trouxe diálogos com autores/as cujas pesquisas tangenciam assuntos que problematizam o corpo informacional, as medidas tecnológicas, as questões de gênero, entre outras, que se entrecruzam, tendo como principal aporte teórico o filósofo Stefan Lorenz Sorgner. Buscando assinalar, então, temas relevantes para a discussão do corpo-ciborgue como obra artística e sua relação com o público, esta pesquisa se dividiu em dois capítulos. No primeiro, constam as práticas dos/as artistas que consideram seus corpos implantados como catalizadores de percepções extra-humanas e as diferentes formas de expressar tais percepções ao público. Já no segundo, as obras de Jaime Del Val são tomadas como estudo de caso. Esta opção se deu por dois motivos: o artista é um dos teóricos de base do movimento Metahumanista; suas obras, diferentemente dos/das demais, incluem a participação do público. As estruturas amórficas criadas pelos artistas são pensadas na integração do corpo dos participantes, gerando um metacorpo.

Palavras-chave: corpo-ciborgue; corpo-obra; performance; obra participativa; Metahumanismo.

ABSTRACT

With the aim of understanding ways of understanding the body as an artistic work at the Cyborg Foundation, This research analyzes the propositions of four implanted artists: Moon Ribas, Manel Muñoz, Neil Harbisson and Jaime Del Val. However, given that in the writings and speeches of these artists there are references to the so-called post-humanist movements, a brief bibliographical review of the three main recent movements: Posthumanism, Transhumanism and Metahumanism. The review also brought dialogues with authors whose research touches on issues that problematize the body of information, technological measures, gender issues and others that intersect, having as its main theoretical contribution the philosopher Stefan Lorenz Sorgner. Seeking to highlight relevant themes for the discussion of the cyborg body as an artistic work and its relationship with the public, this research was divided into two chapters. The first includes the practices of artists who consider their bodies implanted as catalysts for extra-human perceptions and the different ways of expressing such perceptions to the public. In the second, the works of Jaime Del Val are taken as a case study. This option was made for two reasons: the artist is one of the basic theorists of the Metahumanist movement; His works, unlike others, include public participation. The amorphous structures created by the artists are designed to integrate the participants' bodies, generating a metabody.

Key-words: cyborg body; body-work; performance; participatory work; Metahumanism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Múltiplas mãos – Stelarc.....	39
Figura 2: Orelha no braço.....	41
Figura 3: Homem reclinado - Stelarc.....	44
Figura 4: Protótipo Pós-humano.....	48
Figura 5: Neil Harbisson e sua antena.....	51
Figura 6: Manel de Águas - barbatanas.....	56
Figura 7: A artista Moon Ribas sente terremoto.....	58
Figura 8: Senstronauta - moonquakes.....	59
Figura 9: Moon Ribas & Quim Girón O Sentido da Gravidez. Concerto de uma família ciborgue.....	61
Figura 10: Pol Lombarte és Neil Harbisson.....	62
Figura 11: Jaime Del Val.....	67
Figura 12: Algoricene – A era dos algoritmos.....	68
Figura 13: Quadro de Donna Haraway: Storytelling for Earthly Survival.....	70
Figura 14: Metakinesphere-Reverso.....	73
Figura 15: Bodynet Khoros - Simpósio.....	74
Figura 16: Amorphogenesis é um projeto de metagame.....	82
Figura 17: metakinesphere.....	84
Figura 18: microsexes.....	86
Figura 19: Pagender Cyborg – intervenções nas ruas.....	88
Figura 20: Chorus Desalignments.....	90
Figura 21: Workshop Khorós-Metaformance.....	92

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: CORPO INFORMACIONAL, INCORPORAÇÃO E A ARTE DE SI	15
1. Corpo-obra-ciborgue	16
1.2 Discussão das terminologias	19
1.3 Trans/Pós/Metahumanismo	20
1.4 Incorporação e desincorporação	33
1.5 Stelarc: metáfora ou concretização	37
1.6 Continuidade ou outras propostas?	46
1.7 Entre outros fatores: a luta contra o Antropoceno	53
CAPÍTULO 2: METABODY, METATOPIA E METAGAMING	66
2. O enxame molecular: Jaime Del Val	67
2.1 Cartografias incorporadas	68
2.2 Propriocepção	75
2.3 Body Drift	78
2.4 O Manifesto Metahumanista	80
2.5 Bodynet-Khoros	89
CONCLUSÃO	95
REFERÊNCIAS	99
SÍTIOS ELETRÔNICOS	102
ANEXOS	102

INTRODUÇÃO

Em 2017, quando cursava a graduação em Teatro na Pontifícia Universidade Católica do Paraná, entrei em contato com o *Manifesto Ciborgue*, de Donna Haraway. Muitos interesses surgiram a partir da leitura. Um deles foi os sistemas de virtualização de identidades, advindos com a grande popularização das redes sociais, nos quais os avatares ocupavam os espaços das fotografias dos/as internautas; os filtros atuavam nas “imperfeições” do rosto e do corpo; as edições de software alteravam as fotos originais; os aplicativos faziam projeções (deixando as pessoas mais velhas ou mais novas) ou transformavam fotografias em uma pintura de diferentes estilos, além de tantos outros recursos surgidos naquele período. Em alguns exercícios feitos na universidade realizei ações em outros espaços e que foram simultaneamente projetados em sala de aula, para explorar questões relacionadas a formas de presença e de representação do corpo, debatendo questões de identidade.

Mas logo tudo se intensificaria. Em 2020, com os protocolos da pandemia da COVID-19, as soluções encontradas para a sobrevivência da linguagem teatral foram se diversificando cada vez mais. Aos poucos, chegaram as montagens online, diferenciando-se quanto às estratégias de abordagem do corpo no modo virtual, desde aquelas em que apenas os rostos dos atores e das atrizes eram mostrados, às cenas de corpo inteiro filmadas em casa, integrando ambientes variados. Outras em que, com mais de uma câmera, filmavam partes distintas dos atores e das atrizes, formando corpos fragmentados, além de tantas soluções, que se aproximavam da linguagem do cinema.

Quando comecei a desenhar o projeto de mestrado, ainda estava em dúvida sobre o recorte da pesquisa. Cheguei a pensar em possíveis modos de leitura do corpo em montagens online, tendo a semiótica por aporte. No entanto, também passei a me interessar pelos estudos que abordavam as modificações do corpo – a *body modification* e *body building* – e os processos de subjetivação. Outro campo de interesse foi o dos estudos da presença nas montagens online ou presenciais que traziam, de algum modo, o jogo com o corpo virtualizado, com partes em vídeos ou filmagens em tempo real.

Na procura por materiais referenciais, deparei-me com os estudos ligados ao pós-humanismo, sendo o nome da pesquisadora Lucia Santaella o mais recorrente na literatura especializada brasileira. Temas como as modificações do corpo e seus limites, interferindo nas questões de subjetividade e, por vezes, na própria identidade, foram me direcionando para outras perspectivas ao recair nos nomes da artista francesa Orlan e do australiano Stelarc.

Contudo, a literatura voltada para o pós-humanismo além de vasta e abordada por diferentes segmentos do conhecimento humano também já culminou, nos últimos anos, em correntes filosóficas cujos pressupostos diferem. E foi o contato com as pesquisas dos/as artistas Neil Harbisson, Manel Muñoz (Manel D'Águas) e Moon Ribas que me abriram outros horizontes de interesses com os quais permaneci para o desenvolvimento desta pesquisa. Harbisson e Ribas, criaram a *Cyborg Foundation*, fundação que reúne médicos, engenheiros, designers, artistas e filósofos com o intuito de estudar e projetar implantes, desde aqueles considerados da linha médica àqueles de ordem artística. Posteriormente, esta fundação passou a abrigar a *Cyborg Arts*, criada exclusivamente para os objetivos artísticos. Harbisson, Muñoz e Ribas integram a *Cyborg Arts*.

Dos horizontes abertos pelo contato com estes artistas, destaco a relação mantida com correntes pós-humanistas. Junto aos nomes destes/as artistas também aparece, constantemente, o nome do filósofo Stefan Lorenz Sorgner, que vem acompanhando de perto as transformações ocorridas nas pesquisas pós-humanistas sob a perspectiva da filosofia, da medicina, da antropologia e da arte. Os escritos de Sorgner facilitam nas distinções entre as três correntes mais consolidadas na atualidade: Pós-humanismo, Transumanismo e Metahumanismo.

O processo de levantamento das bibliografias mostrou que os estudos destas três correntes são recentes, sendo a maioria publicada em língua inglesa, sobretudo, nos últimos seis anos. As bibliografias em língua portuguesa, embora mais críticas, remetem às mesmas fontes bibliográficas, na maioria das vezes citando também o nome de Sorgner. Em função disto, optei por seguir com os escritos deste filósofo, o que significou um desafio, pois além da obrigatoriedade da tradução dos textos, muitos de seus artigos estão publicados em revistas online, entrevistas e pequenos textos em sites e blogs. Mais desafiador foi lidar com as pesquisas de Harbisson, Ribas e Muñoz, uma vez que as documentações de seus trabalhos estão dispostas em sites e blogs, mas principalmente em suas redes sociais. Porém, dado o caráter de suas proposições entendi como legítimo que esta pesquisa tenha por fonte também estes registros considerados informais, uma vez que estão a lidar com conceitos de corpos informacionais, virtuais, cibernéticos, entre outros.

O contato com as obras de Jaime Del Val se deram de maneira análoga. Totalmente vinculado ao movimento Metahumanista, sendo inclusive um dos principais pensadores de base, o nome do artista é frequente nas discussões relacionadas à arte ciborgue. Contudo, suas ações estão voltadas para os usos dos aparatos tecnológicos que incluem a participação do público. Suas práticas também debatem os conceitos do corpo originados nas concepções teóricas que vem servindo de apoio para os estudos ciborgues, como Hayles, Bradotti e Massumi. Por seus posicionamentos mais críticos, seu forte vínculo com o Metahumanismo e por sua prática ser pensada para a participação do público, as obras e escritos de Del Val servem como um contraponto às obras de Harbisson, Ribas e Muñoz.

Portanto, a presente pesquisa tem por objetivo observar as abordagens do corpo implantado como sendo em si mesmo uma obra artística e, sendo tratado como obra, como se dá a relação com o público. Dada a interdependência destas proposições com as correntes filosóficas Pós-humanismo, Transhumanismo e Metahumanismo, a pesquisa também busca refletir sobre os modos como tais produções artísticas encampam e produzem teorias.

A pesquisa está dividida em dois Capítulos. Uma vez que os/as artistas Harbisson, Ribas e Muñoz entendem seus corpos como obras, no Capítulo I inicio com uma breve panorâmica dos estudos da performance e da *body art*, levantando alguns conceitos para tentar entender aproximações com um histórico das artes que utilizam o corpo como suporte, para além das artes da representação (artes da cena). Servem de apoio os seguintes autores/as: Jorge Glusberg, Regina Melim, RoseLee Goldberg, Diana Taylor e Lucia Santaella.

Na sequência traço uma diferenciação concisa entre os pressupostos das três correntes filosóficas: Pós-humanismo, Transhumanismo e Metahumanismo, tendo por aporte teórico os estudos do filósofo Stefan Lorenz Sorgner e Robert Ranish, e da teórica Francesca Ferrando, e como rápidos contrapontos os estudos de Joelson Roberto de Oliveira. Considero a revisão importante em função da determinação dos vocabulários usados pelos artistas, assim como as formas que são feitos os procedimentos que seguem em concordância com os princípios destas correntes. Nesta revisão bibliográfica, busco destacar quais são as origens, os teores filosóficos a que estão vinculados os principais autores, os posicionamentos perante as regras econômicas, as relações de mercado, certos direitos (como os ligados à saúde), classes sociais e acessos a benefícios, entre outros.

Na apresentação do Metahumanismo dou maior atenção aos escritos de Jaime Del Val, um dos criadores deste movimento. E uma vez que seus apontamentos são derivados dos estudos de autores/as que aprofundaram certos conceitos, também visitei as fontes citadas. Dentre as fontes estão: Katherine Hayles, sobre a abordagem do corpo informacional – a

informação como uma entidade incorporada – e Yuki Hui, que traz contrapontos em seus conceitos de tecnodiversidade e tecnocosmologia.

Além disso, neste capítulo, trago considerações de autores/as, que analisaram a obra do artista australiano Stelarc, por sua considerável trajetória como artista do campo da arte ciborgue. Embora o nome da artista Orlan também seja citado como um dos expoentes, por questão de recorte preferi centrar as análises comparativas somente na produção de Stelarc. As análises trazem diferentes ângulos das leituras, que vão desde o corpo do artista como metáfora de um corpo ciborgue até o corpo do artista como uma possível concretização de uma obra-corpo-ciborgue. Muitas das discussões levantadas a partir de suas obras servem como base para as análises que serão feitas nesta pesquisa.

Sobre os artistas implantados, Neil Harbisson é um artista audiovisual e implantou um olho eletrônico, o *Eyeborg*, em função da acromatopsia. O implante permite que possa escutar as cores. O objetivo era criar um software que reduziria as frequências de luz para as frequências audíveis, para então pudesse ouvir as cores. O primeiro protótipo (2003 a 2004) era uma webcam conectada a um computador de cinco quilos e um par de fones de ouvidos, onde o artista ouvia para cada cor uma nota diferente, em sequência memorizava os nomes atribuídos para cada cor. Isso equivale a 360 graus de microtons em uma oitava (ondas senoidais). Foram três anos para memorizar todos os microfones. A cabeça foi perfurada quatro vezes, sendo a primeira para implantar o chip que vibra pela condução óssea, as duas outras perfurações são para a estrutura da antena e o quarto implante é para a conexão com a internet, para que o artista possa receber o envio de cores online.

Como artista da performance, seu trabalho se centra na criação de novos sentidos nos processos artísticos. A artista espanhola Moon Ribas, ativista ciborgue, implantou dispositivos cibernéticos conectados a sismógrafos online em seus pés que permitiram que as vibrações pelo corpo se intensificasse cada vez que um terremoto acontecesse em algum lugar do planeta em tempo real. O projeto é conhecido por *Seismic Sense*, experimentos que fez aumentar seus sentidos com a tecnologia. Forma da na área da dança, ela executa o movimento das placas da terra em tempo real. Manel Muñoz, conhecido como Manel de Águas, artista ciborgue e transespécie, fez implantes transdérmicos que conectam suas barabatanas ao crânio, realizadas no Japão. Com a colaboração de engenheiros e designers para esta modificação corporal, o processo objetiva ampliar as percepções do corpo para experimentar o clima.

Durante o desenvolvimento deste primeiro capítulo, pude constatar que há uma divisão possível entre os/as artistas ditos/as implantados/as: a relação com o público. Enquanto os/as

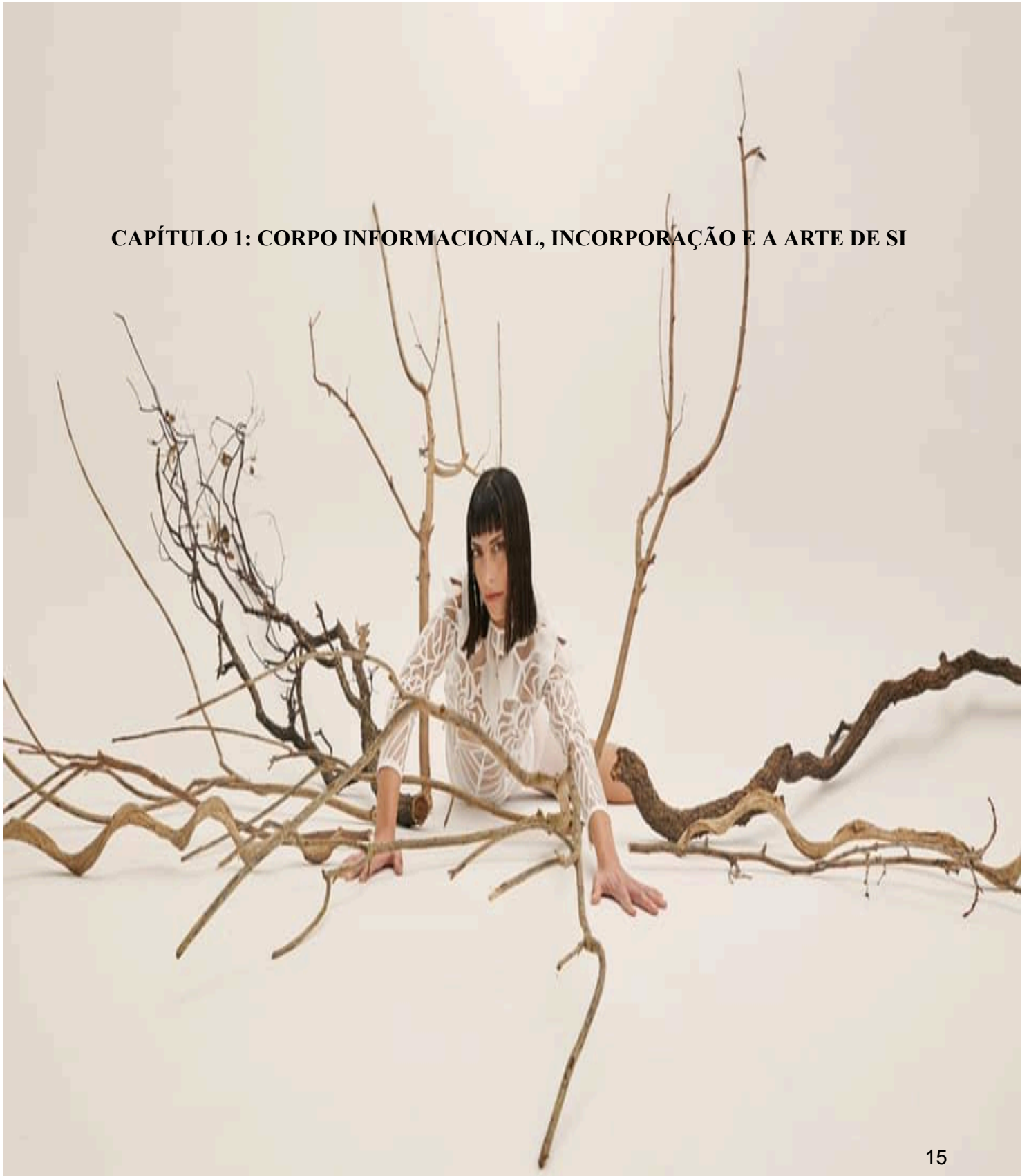
artistas ligados/as à *Cyborg Arts* têm por objetivo a autoexperimentação, as proposições do artista Jaime Del Val objetivam a participação mais efetiva do público.

Por isso, o Capítulo II têm como estudo de caso as obras-teorias de Jaime Del Val. Os projetos *Metabody*, *Metatopia* e *Metagaming*, que conjugam teoria e prática, são voltados para os estudos de estruturas digitais amorfas, interativas e ambientes nômades. Promovendo um diálogo com as teorias de Brian Massumi sobre o conceito de propriocepção, as proposições também visam expandir as noções de corpo relacional, nas quais a movimentação corporal se espelha na movimentação da estrutura do ambiente, assim como a movimentação da estrutura exige novas movimentações do corpo, gerando um continuum. As estruturas-ambientes flexinâmicas (flexíveis e dinâmicas) seguem, de perto, as abordagens de Rosi Braidotti sobre o conceito de sujeitos nômades.

Os experimentos também são fundamentados nos estudos de Rosi Braidotti sobre os aspectos pós-disciplinar e as inter-relações com espécies não humanas. A própria noção de estrutura nômade é reportada de seus estudos, gerando uma perspectiva de corpo implantado efêmero, que só ocorre durante a vivência nesta estrutura.

Além das diferenças percebidas quanto às formas de aproximação com o público, as proposições de Del Val se mostram como uma aplicação teórica ou como um pressuposto teórico advindo dos estudos recentes que abrangem as diferentes instâncias da vida humana e não humana, pondo em discussão temas importantes para os planejamentos futuros da sociedade. Mas algo importante de se destacar é quanto ao equívoco provocado pelos usos das terminologias: não se tratam de estudos do pós-humano, mas de estudos pós-humanistas, ou seja, que vão à contramão das correntes humanistas firmadas ao longo da história ocidental no Antropoceno.

CAPÍTULO 1: CORPO INFORMACIONAL, INCORPORAÇÃO E A ARTE DE SI



1. Corpo-obra-ciborgue

Para adentrar os objetivos deste Capítulo, considero importante primeiramente traçar observações sobre o termo corpo-obra-ciborgue, uma vez que ele se mantém como um fio condutor para esta pesquisa. A discussão do corpo como sendo um meio de produção artística, de modo a extrapolar os campos da representação, pode ser encontrada em bibliografias de áreas artísticas distintas. Mas são as relacionadas à performance arte que certamente abrigam os debates mais sensíveis aos propósitos aqui ensejados.

Nos escritos de autores/as como Jorge Glusberg, RoseLee Goldberg, Diana Taylor, Regina Melim, entre tantos/as outros/as, são encontradas panorâmicas que indicam ações nas quais o corpo é posto como o próprio acontecimento artístico e sua fundamental importância para que aos poucos a performance arte fosse tida como uma prática autônoma. Goldberg (2006) discorre sobre “arte corporal” e “esculturas vivas”, terminologias usadas por artistas na década de 1960. Conforme as ações iam surgindo também as terminologias iam se ampliando para abarcar os diferentes pressupostos. Goldberg refere-se ainda às experiências feitas por Vito Acconci, chamadas por ele de “poesia corporal”.

Já Melim reporta-se à discussão sobre a utilização do termo performance e a aproximação indesejada com as artes da cena, sendo revista por vários/as artistas:

Além de utilizar a expressão body art, sugerindo um tipo de manutenção da ação, a partir dos anos 1990 Amelia Jones acrescentou novas especificidades e passou a denominá-las *práticas orientadas para o corpo*. Segundo ela, tornaram-se frequentes nesse período procedimentos que abrangiam complexas estratégias relativas ao corpo, sem que este necessariamente devesse estar incluído. (Melim, 2008, p. 38)

Mas o termo performance igualmente recebe defesa por diversos/as teóricos/as e artistas. Para falar desta disputa, Taylor (2012) comenta sobre a ação *Exhivilización: las pernas em celo*, de Katia Tirado y Patricia Castellanos, na qual há uma luta entre Lady Performance e La Amazona Teatralidad. Então, é comum que a própria performance seja defendida como uma arte que abarca os estudos do corpo, inclusive com algum grau de

teatralidade.

Contudo, Glusberg aprofunda-se mais nas contribuições que as práticas voltadas para o corpo deram para uma possível ontologia da performance, seguindo o conceito levantado por Amelia Jones. Dialogando ainda com René Berger, o autor fala de tais ações como um modo de escapar da sujeição do discurso advindo da sujeição do olho. Fazendo uma espécie de esquema, Glusberg (2003, p.46) assinala:

Exaltando as qualidades plásticas [do corpo] (Marina Abramovic), medindo sua resistência (Acconci, Gina Pane, Chris Burden, Linda Montano, Valerie Export, Wolf Kahlen) e sua energia (Giordano Falzoni, Bem D'Armagnac), desvelando seus poderes e suas inibições sexuais (Acconci, Orlan), examinando seus mecanismos internos (Lucas Samaras), seu potencial para perversidade (Brus, Mühl, Nitsch), seus poderes gestuais (Rainer, Acconci, Oswaldo Romberg).

E Glusberg continua sua lista indicando artistas que trabalharam o corpo na sua relação com o espaço, na relação com o público, os fenômenos da percepção, da telepatia, do onírico, das discussões sociais (solidão, alienação, massificação, declínio espiritual), até adentrar o campo das artes da cena e da música. Os demais capítulos do livro de Glusberg ainda confirmam sua insistência em observar a força das práticas corporais para a performance quando analisa os discursos do corpo em suas relações semióticas, como fator desalinizador, como plano retórico, como fonte de mensagens, entre outros.

Outro ponto de vista que interessa para a discussão do termo corpo-obra é o da pesquisadora brasileira Lucia Santaella, sobretudo as considerações feitas em *Cultura e artes do pós-humanismo: da cultura das mídias à cibercultura*. Fazendo uma retrospectiva sobre a utilização do corpo nas artes da década de 1960, a autora segue por um caminho semelhante aos encontrados nos/as estudos dos demais autores/as citados/as, contudo, já recolhendo informações que irão depois se somar às suas argumentações. E embora também tenha por apoio os escritos de Amelia Jones, assim como os/as demais, seus destaques tendem aos aspectos políticos, feministas e ativistas.

De Santaella (2003, p. 268) ressalto as análises do corpo como obras nos anos 1990, dito pela autora como “corpo tecnológico” e que: “Embora aparentemente dissipado, o corpo continuou sempre obsessivamente referenciado – fragmentado, estilhaçado ou encenado por meio de elaboradas transferências para instalações ruptoras”.

Citando algumas ações, a autora elenca várias perspectivas latentes nesse período, tais como: as relações entre corpo real e virtual; as questões com o tempo (captado

em outro momento, num jogo de presença/ausência); “o corpo e a subjetividade como tecnologizados, especificamente inaturais e fundamentalmente inflexíveis na sua identidade ou significado subjetivo/objetivo no mundo” (Santaella, 2003, p.169).

Concordando com os estudos de Peter Weibel, Santaella (2003, p. 272) comenta que “o advento das tecnologias computacionais, da engenharia molecular, da explosão das telernetes de informações e comunicação e das nanotecnologias” gerou e gerará um forte impacto nas pesquisas voltadas para o corpo nas artes, principalmente pela natureza híbrida causada pelas extensões biomaquínicas. A este corpo de natureza híbrida a autora nomeia de corpo cibernético, e propõe pensar em diferentes realidades: o corpo remodelado (*body buiding*); o corpo protético (corrigido e expandido através de próteses); o corpo esquadrihado (sob a vigilância de máquinas para diagnóstico médico); o corpo plugado (interfaceados no ciberespaço); o corpo simulado (feito de algoritmos, de tiras de números, desencarnado); o corpo digitalizado (representações tridimensionais); o corpo molecular (manipulações do material genético). Com base nesta divisão, Santaella discorre sobre os modos de produção em arte, citando alguns exemplos. O tópico *Arte do corpo protético* é o que mais se aproxima dos objetivos desta pesquisa, por tratar do corpo ciborgue, trazendo como exemplo o australiano Stelarc, que será um dos artistas aqui apresentado.

Diante de tais discussões, entendo o termo corpo-obra-ciborgue como sendo as ações nas quais as intervenções realizadas no corpo, tornando-o um corpo ciborgue, são tidas como um acontecimento artístico. Esclareço que tal perspectiva tem base nos apontamentos dos/as próprios/as artistas que serão analisados/as. São os/as próprios/as artistas que entendem seus corpos como obras. Diante das autodeclarações muitas perguntas surgem. Entre elas: é se realmente é possível considerar como arte este que já se configura como um seguimento significativo em termos de produção artística? E quais as relações com o/a receptor/a? Quem financia estas pesquisas? Quais os valores destes softwares de altíssima precisão? A que órgãos econômicos se interligam? E como se enquadram nos processos criativos relacionados ao corpo? Que discussões promovem de fato para as artes e para a sociedade?

Estas discussões servem tanto para dar sustentação ao Capítulo I quanto ao Capítulo II. Contudo, o Capítulo II se volta para as instalações relacionais propostas por Jaime Del Val, abrindo outras perguntas. Se nelas é possível encontrar de fato uma relação com os/as receptores/as, integrando-as nestas instalações, tornando-os uma única obra-corpo-ciborgue, a pergunta ainda é sobre as formas de financiamento e os impactos sociais.

1.2 Discussão das terminologias

Visto que esta pesquisa parte dos pressupostos dos/as próprios artistas que se autodeclararam implantados/as em função do uso de softwares de altíssima precisão, e levando em consideração que tais procedimentos se vinculam aos estudos Pós-humanistas, considero importante uma breve contextualização das terminologias recentes, uma vez que também os/as próprios/as artistas estão vinculados/as a determinadas correntes. Os estudos mais recentes apontam para três grandes linhas: o Pós-humanismo, o Transhumanismo e o Metahumanismo.

Ao buscar as fontes bibliográficas relativas às linhas pós-humanista, e depois as confrontando com as pesquisas dos/as artistas que serão analisados/as, o nome do filósofo Stefan Lorenz Sorgner apareceu repetidas vezes, por seu trânsito entre as teorias de diversas áreas do conhecimento e por sua aproximação com vários artistas contemporâneos que se autodeclararam implantados/as.

Entendendo que uma panorâmica mais aprofundada e que abarcasse um arco que compreende desde as principais mudanças a partir dos anos de 1980 e 1990 significaria uma mudança no foco da pesquisa, opto por manter por recorte as linhas mais recentes e que dialogam com os debates cruciais dos últimos tempos, tais como a edição de genes, coleta de dados pessoais, a banalização da concepção de corpo e o corpo como mercadoria. E a partir deste recorte é possível levantar alguns contrapontos, como os posicionamentos contra o Antropoceno, as tomadas de decisões contra as escalas de biopoder e as discussões de gênero.

Desta forma, este primeiro item tem por objetivo traçar uma breve distinção das terminologias: Pós-humanismo, Transhumanismo e Metahumanismo, visando perceber como as propostas dos/as artistas aqui analisados/as se interconectam com os princípios destas linhas filosóficas. E mais uma vez reforço que tomo por aporte os estudos de Sorgner em função da atualidade de seus estudos, da sua aproximação com artistas implantados e a recorrência com que seu nome é citado.

A discussão de terminologia também se justifica porque tais linhas incidem diretamente nos modos de produção artística. Ao se autoclassificarem como transumanistas ou transespécies, ou qualquer outra denominação, automaticamente, as práticas de artistas implantados/as passam a lidar com os aspectos sociopolíticos, que se refletem também as

intenções das suas pesquisas. As terminologias arrastam consigo uma multiplicidade de aspectos que os/as artistas aderem ou não às suas práticas, sejam as mais sutis ou as mais radicais.

1.3 Trans/Pós/Metahumanismo

O filósofo alemão Stefan Lorenz Sorgner figura entre os principais nomes dos estudos sobre o Transumanismo, o Pós-humanismo e o Metahumanismo. O autor é professor da Universidade John Cabot na Itália, diretor e co-fundador da Beyond Humanism Network, membro do Institute for Ethics and Emerging Technologies (IEET), pesquisador do Ewha Institute for the Humanities at Ewha Womans University, Seoul e membro visitante do Ethics Center da Friedrich Schiller University, em Jena. Também é editor-chefe do Journal of Posthuman Studies. Suas pesquisas se voltam para a associação entre a filosofia de Nietzsche e os estudos do ciborgue no campo da música e da bioética.

Pelo seu trânsito em áreas distintas, Sorgner apresenta, em seus livros, temas controversos, como edição de genes, coleta de dados digitais e extensão da vida. O livro *Philosophy of Posthuman Art* (Filosofia da Arte Pós-Humana), lançado em 2022, foi considerado um importante apoio para os estudos da arte por muitos artistas de longa trajetória na pesquisa do ciborgue. Stelarc (2022), artista australiano que se popularizou com seus implantes na década de 1990, comenta sobre a articulação, feita por Sorgner entre arte e outras áreas do conhecimento, compreendendo temas como bioarte, arte corporal, arte da performance, criptoarte, sempre em contato com o devir.

Em *Postumanesimo, metaumanesimo, transumanesimo: como andare oltre l'umano* (Pós-humanismo, Metahumanismo, Transumanismo: Como ir além do humano), de 2020, Sorgner aborda sobre as diferenças e as semelhanças entre as variantes filosóficas, nas quais cada corrente desafia o significado da filosofia humanista. E, em parceria com o filósofo Robert Ranish, organizou o livro *Post and Transhumanism: an introduction* (Pós e transhumanismo: Uma Introdução). Introduzindo as discussões, Sorgner e Ranish (2014) observam que a palavra Humanismo foi cunhada pelo filósofo alemão Friedrich I. Niethammer (1766-1848), em sua obra intitulada *Der Streit des Philanthropinismus und des Humanismus* (A controvérsia do filantropinismo e do humanismo). Tendo amplo significado, pois deriva da palavra latina *humanitas*, usada pelo filósofo grego Cícero (106-43 aC), que

significa natureza humana, civilização e bondade, além de ter correspondência aos conceitos gregos de *philanthrôpía* (amar o que nos torna humanos) e *paideia* (educação). Ambos com implicação ontológica dualista e categórica. Então, um dos primeiros pressupostos dos movimentos Pós-humanistas e Transhumanistas, que se pode dar como certo, é o afastamento da ontologia dualista categórica.

Se a palavra Humanismo tem uma origem detectável, o mesmo não acontece com os estudos pós-humanistas. Mas, segundo Sorgner e Ranisch (2014), ainda que existam desacordos, é mais comum que as análises estejam associadas à filosofia moderna, a estudos tecnológicos, culturais, científicos, a feminismo, à literatura e aos pós-coloniais. A terminologia serve como integradora das diversas formas de entendimento e pontos de partida.

Entretanto, para os autores, o nome do teórico americano Ihab Hassan (1977) aparece como um dos primeiros a utilizar o termo pós-humanismo. Teria sido em seu ensaio *Prometheus as Performer: Towards a Posthumanist Cultura* (Prometeu como performer: rumo a uma cultura pós-humanista), no qual Hassan teria estabelecido uma metáfora do mito grego de Prometeu para abordar sua dupla natureza, que seria a sobreposição de imaginação e ciência.

As análises do ensaio de Hassan se encaminharam para diferentes perspectivas graças à sua abrangência. Neil Badmington, por exemplo, na Introdução de seu livro *PostHumanism* (2000), reporta-se ao fato da palavra “humanismo” ser imediatamente relacionada a projetos cujos fins são, de antemão, tomados como sérios. Porém, as reavaliações recentes mostram que, muitas das vezes, essa palavra passou a ser vista não como progressista, mas como reacionária. Isso se deve ao fato de uma generalização da noção de humanidade a partir de características essenciais e definidoras. Nesse sentido, para o autor, Hassan teria dado um passo à frente no processo de destacar a grande crise em torno do que se convencionou chamar de humanismo.

Sorgner e Ranisch, entre os tantos pontos altos que destacam no ensaio de Hassan, refletem também sobre aqueles que estão intimamente ligados à filosofia. As mudanças de experiências, a partir de viagens pelo espaço, contatos com a inteligência artificial, braços biônicos, que, para os autores, em muito lembram o que Michel Foucault proclamou como “fim do homem”, no sentido de não mais se ter uma imagem tão delineada do que significa ser um humano. Ou seja, as nossas características biológicas podem permanecer inalteradas, mas o conceito de humano continua em processo de mutação de forma integrada à tecnologia.

É comum encontrar em bibliografias especializadas no tema confusões entre o conceito de pós-humanismo e transhumanismo. Sobre isso, Sorgner e Ranisch (2014) explicam que o termo Transhumanismo foi citado em 1957, no livro *New Bottles for New Wine* (Garrafas novas para vinho novo), por Julian Huxley (1887-1975), biólogo inglês, estudioso da filosofia evolucionária anglo-americana.

Utilizando as mesmas fontes bibliográficas que os dois autores, o filósofo Joelson Roberto de Oliveira (2021, p.102) comenta que após os escritos de Huxley, o termo Transumanismo foi sendo usado para “expressar a possibilidade de transcendência e de realização completa de todas as pretensas potencialidades da condição humana”. Sobre isso, Sorgner, Ranish e Oliveria concordam que o significado de Transhumanismo foi ganhando novos contornos com o avanço tecnológico, com a ideia de transgredir os limites biológicos dos seres humanos. Essas transformações foram percebidas como uma espécie de aprimoramento humano:

Essas transformações são amplamente percebidas como aprimoramento ou aumento humano, que podem ser tão fundamentais, que trazem formas de vida com características significativamente diferentes para serem percebidas como não humanas. O resultado dessa versão tecnologicamente induzida da evolução é chamado de pós-humano. No entanto, não há uma concepção comumente compartilhada do que são os pós-humanos e as visões variam do pós-humano como uma nova espécie biológica, um organismo cibernético ou até mesmo uma entidade digital desencarnada. A ligação entre o humano e o pós-humano é o transhumanismo, uma abreviação de um humano transicional, ao qual o transhumanismo deve seu nome (Ranisch; Sorgner, 2014, p. 8, tradução nossa).¹

Segundo Ranisch e Sogner, a noção de transhumanismo pode ser percebida como uma transgressão dos limites biológicos. Nesse sentido, o uso do termo transhumano teve como precursor também o escritor de ficção científica Fereidoun M. Esfandiary, ou FM-2030 como era conhecido. O escritor FM-2030 ganhou notoriedade no meio transhumanista, após a sua publicação de *Are You a Transhuman?: Monitoring and Stimulating Your Personal Rate of Growth in a Rapidly Changing World* (Você é um transhumano? Monitorando e Estimulando sua Taxa Pessoal de Crescimento num Mundo em Rápida Mudança), de 1989.

¹ Texto original: These transformations are widely perceived as human enhancement or augmentation which might be so fundamental that they bring about life forms with significantly different characteristics as to be perceived as other than human. The result of such technologically induced version of evolution is referred to as the posthuman. However, there is no commonly shared conception of what posthumans are, and visions range from the posthuman as a new biological species, a cybernetic organism, or even a digital, disembodied entity. The link between the human and the posthuman is the transhuman, an abbreviation for a transitional human, to which transhumanism owes its name. (Tradução livre).

Além de ter fundado o grupo de estudos futuristas, conhecido como *Up Wingers* (alas), enquanto lecionava na New School for Social Research em New York.

FM-2030 influenciou muitos pensadores, incluindo a autora de o *Manifesto Transhumanista* (1982), Natasha Vita-More, que, além de professora doutora em inovação da University Advancing Technology, é também diretora executiva da Humanity+ (organização transhumanista). Os autores Ranish e Sorgner citam outro expoente do transhumanismo, Max More, filósofo futurista e diretor da Alcor Life Extension Foundation, uma das maiores organizações de criogenia, que é responsável em preservar corpos humanos e animais de estimação, abaixo de zero com a esperança de serem revividas, por meio de aprimoramentos médicos tecnológicos para tratarem doenças, por exemplo, câncer, entre outras patologias sem cura.

Mas Oliveira (2021) pondera ao citar o Relatório do Parlamento Europeu, sob o título *Human Enhancement*, que busca amenizar as diferenças entre terapia e melhoramento, tendo na noção de transumanismo um apoio para as novas envergaduras. O que está em jogo é que a automodelagem e a autorreconfiguração, que antes se davam por meio da cultura e da educação agora encontram caminhos mais rápidos e “pretensamente” mais eficazes.

Ainda sobre a tentativa de elucidar algumas das confusões comuns relativas às terminologias, Francesca Ferrando faz um apanhado importante em seu texto *Pós-Humanismo, Transumanismo, Anti-Humanismo, Meta-Humanismo e novos materialismos*. E sobre o Transhumanismo, para Ferrando (2019, p.03), o movimento visa lidar com possibilidades inscritas dentro de suas possíveis evoluções biológicas e tecnológicas, para o melhoramento humano, “em todas as suas variáveis, como quadros existentes, emergentes e especulativos — da medicina regenerativa à nanotecnologia, a extensão radical da vida, o upload da mente e a criônica, entre outros campos”.

No entanto, para Ferrando, o Transhumanismo também não é coeso enquanto movimento, sendo possível observar três correntes principais: libertário, democrático e extropianismo. Mesmo com a ciência e a tecnologia guiando seus interesses, a diferença está nas expectativas depositadas para os alcances dos melhoramentos. Assim, segundo a autora, o libertário aposta no mercado livre como garantidor dos direitos humanos; o democrático preocupa-se com as condições sociopolíticas ligadas às tecnologias. Já o extropianismo atenta-se para o “progresso perpétuo, autotransformação, otimismo prático, tecnologia inteligente, sociedade aberta (informação e democracia), autodireção e pensamento racional” (Idem, p. 4).

Em termos de aproximações filosóficas, o transumanismo, para a autora, liga-se ao Iluminismo. Visto que a crítica, lançada ao Iluminismo, cuja base humanista é tida como contraditória por seguir na direção do Antropoceno – por não reavaliar os processos de escravidão e exclusão e outros fatores que são o seu tendão de Aquiles – o transumanismo intenta avançar, sendo definido como ultra-humanismo. Isso, para Ferrando, é um ponto de enfraquecimento dessa linha.

O debate levantado por Ferrando pode ser complementado com as afirmações feitas por Sogner, em entrevista à Revista Veritas, da PUC-RS:

Pode-se distinguir um entendimento amplo e um estreito do transhumanismo. A ampla compreensão do transhumanismo inclui uma descrição das qualidades que todos os transhumanistas subscrevem, mas não inclui um julgamento sobre questões ontológicas, que está contida no estreito entendimento do transhumanismo (...) o aspecto central característico do transhumanismo a positividade em relação às tecnologias (...) indo radicalmente além de suas limitações atuais. Assim, a probabilidade do surgimento do pós-humano é aumentada. (Sorgner, 2021, p. 02).

Para Sogner, algumas questões devem ser pautadas quando se fala em transumanismo. Para ele, há uma pergunta a ser feita: “quem é o pós-humano?”. A resposta do transumanismo parece não dar conta das urgências dos tempos contemporâneos:

O transhumanismo afirma positividade em relação ao uso de tecnologias, bem como uma ontologia naturalista. O pós-humanismo crítico representa o perspectivismo, bem como a afirmação da não dualidade em relação à natureza e à tecnologia (Sorgner, 2021, p. 3).

Em seus apontamentos, Sorgner e Ranish (2014) citam a *World Transhumanist Association* (WTA), organização sem fins lucrativos que defende o melhoramento da condição humana, tendo em vista o pensamento crítico e a percepção criativa, que auxilie as capacidades intelectuais, físicas e psicológicas. Trata-se de um movimento também cultural.

Diferentes estudiosos, instituições, grupos locais e associações fornecem um breve esboço da história transhumanista. Sorgner e Ranish consideram importante a análise de várias fontes, como *Extropy Institute*, fundado por Max More e Tom Morrow nos anos 90; Nick Bostrom e David Pearce, que disponibilizaram ideias transhumanistas de forma compreensível para o público acadêmico. Mas a partir de rotulações variadas, a visão neodarwinista parece ser predominante, sobretudo as vinculadas à incorporação de tecnologias cotidianas.

O campo da ética biomédica também aspira a uma abordagem sobre a importância das ideias transhumanistas. Segundo Sorgner e Ranish (2014, p. 13), “isso inclui questões como pacientes saudáveis usando drogas psicofarmacológicas para aumentar ou manter funções cognitivas, ou pais selecionando seus filhos para certas características genéticas”. Para os autores, a questão do aprimoramento humano tem semelhanças com os debates sobre o transhumanismo, chegando ao ponto de considerar seu uso um dever moral.

Para os autores, é importante ressaltar que os projetos, que visam investigar o aprimoramento humano, por mais que não se constituam num grupo homogêneo, apoiam-se no campo tecnológico. Nesse contexto, o transumanismo busca afirmar as tecnologias de aprimoramento humano, com vistas para o transhumano e, finalmente, a pós-humanidade.

No compilado dos textos de Sorgner, sejam os escritos individualmente ou em parcerias com outros estudiosos, há sempre a reflexão de que mesmo não havendo uma coerência histórica sobre o transhumanismo, as análises filosóficas sugerem que o surgimento do pós-humanismo se localiza nos diferentes contextos de origem do transhumanismo.

Embora a abordagem feita por Oliveira siga bem próxima à de Sogner, inclusive tendo o próprio Sogner como referência, seus posicionamentos são mais críticos e trazem pontos importantes para o debate. Um deles é que o entendimento destes procedimentos de reparos e autorremodelação como uma terapia em determinados setores da medicina faz com que algumas características antes consideradas “normais” passem a serem vistas como defeitos, deformações e desfigurações. O outro ponto trata do modo como “o uso desses procedimentos nos leva à questão inicial que diz respeito ao fato de que o corpo humano começa a ser visto como algo desligado da identidade pessoal, como um objeto da subjetividade, como mais uma ‘coisa’ disposta no mundo para o exercício do poder” (Oliveira, 2021, p. 111).

Além da noção de corpo como mercadoria, contida nestas concepções, outra implicação apontada por Oliveira é aquela advinda dos estudos de Michael Hauskeller, no seu livro *Better Humans*, sobre a associação com o próprio caráter, como se ao remodelar o corpo se remodelasse também o caráter.

Quanto ao Metahumanismo, de acordo com Sorgner (2020), este foi desenvolvido pelo filósofo-artista-ativista não binário, não humano, polímata metahumanista, artista de mídia transdisciplinar, performer e metaformador, ontohacker, metatecnólogo e curador Jaime Del Val. Tendo por direção o aperfeiçoamento da espécie, a partir do uso tecnológico, seu objetivo é de ir além das limitações humanas, incluindo a ideia de uma nova espécie aprimorada, que seria possível por meio de microchips instalados no corpo. Para Sorgner, o

metahumanismo tem uma abordagem que está “além” do humanismo e “entre” o pós-humanismo e o transumanismo. Assim, o foco principal de Del Val é levantar dúvidas sobre *upload* da mente, reexaminando a importância dos dados digitais, tecnologias genéticas, fertilização *in-vitro*, considerando os avanços significativos para os transhumanistas.

Dessa maneira, a aderência ao metahumanismo, conforme o próprio Del Val (2023, p.01), dá-se por compreendê-lo como uma “filosofia e uma pragmática que propõe uma crítica radical e uma alternativa radical ao humanismo”. Tal crítica, para ele, respeita a todas as formas de supremacismo e, nesse sentido incluindo a maioria das correntes pós-humanistas, já que, de algum modo, mantém cumplicidade com hegemonias.

O metahumanismo, na visão do artista, acata a noção de movimento como indeterminado, sendo “uma ontologia relacional do aberto” (idem). O indeterminado se opõe às vontades de controle, exercidas por meio de domínio tecnológico, cujo discurso centrado nas vantagens da autonomia negligencia os danos profundos, seja quanto à escala planetária, seja no plano da humanidade. Tais discursos, para ele, camuflam-se em narrativas de liberdade e pluralidade.

É importante assinalar, desde já, que a premissa da ontologia relacional do aberto é base fundamental de suas proposições artísticas. Esta talvez seja uma das contribuições mais relevantes, sobretudo pela transposição de códigos advindos de outras áreas do conhecimento. Muitas de suas obras podem ser entendidas como produção de teoria.

Ainda sobre o movimento como indeterminado, Del Val recorre aos estudos do prefixo “meta”, de origem grega, “que implica tanto relacionalidade/simbiose e mutação/devir” (idem). Portanto, o prefixo “meta” refere-se ao que é mutante e simbiótico, nas diversas formas de vida. Além disso, o autor cita a filosofia pré-socrática e aquelas anteriores, como as chinesas, indianas, astecas, africanas e aborígenes, cujo pensamento se volta para o movimento, mudança e devir.

Seus estudos percorrem a doutrina atomista, tendo por guia o clinâmen de Lucrécio, relacionada ao desvio imprevisível de átomos, que, escreve Del Val (2023, p.3), em muito se assemelha “aos relatos contemporâneos da flutuação quântica e da cosmologia. Também se refere à simbiogênese, aos estudos da biologia e às teorias da cognição incorporada”.

O autor salienta possíveis precursores e aliados, que fundamentam as teorias metahumanistas, as quais contam com a descrição do afeto, feita por Spinoza; a crítica da moralidade de Nietzsche; a afirmação do devir; a filosofia do movimento de Bergson, entre outros. Enquanto que entre os recentes, estão: as filosofias do movimento de Brian Massumi e

Erin Manning, a teoria desconstrucionista de Derrida, alguns pressupostos da teoria queer e a biopolítica de Foucault.

É na discussão das origens das terminologias, que se revelam alguns posicionamentos que, embora nem sempre tão salientes nas primeiras leituras, em muito contribuem para a diferenciação no tocante às formas de ser/estar no mundo. Exemplo disso é o fato de Del Val (2023, p.02) considerar que a abstração do movimento na tradição deleuziana “como quaisquer reafirmações encobertas do supremacismo na política semiótica-discursiva”, tende a preservar os artefatos de domínios num ciclo autorreferencial. Rechaçando essa tradição, o filósofo-artista prefere apostar nos movimentos autocríticos de desconstrução.

Em formato quase de manifestos, os escritos do filósofo-artista deixam explícitas as suas oposições:

O metahumanismo se opõe a qualquer transcendência, a qualquer negação do movimento, do corpo e da Terra, e a qualquer forma de domínio, e se opõe à cooptação do metaprefixo pela Metacorporação, pelo Metaverso ou pelos super-heróis mutantes chamados Metahumanos: todos os quais são expressão de uma vontade de transcendência, uma vontade niilista de dominar, quantificar e negar o devir simbiótico. O metahumanismo se opõe a qualquer tendência de quantificação, pois implica redução e determinação. O metahumanismo reivindica o papel central da indeterminação relacional na vida e na evolução. (Del Val, 2023, p. 03, tradução nossa)².

Além disso, Del Val critica as noções firmadas nos estudos de Gregory Stock, em seu livro *Metaman* (1993). Defendendo a fusão entre humanos e máquinas, a formar um superorganismo, o livro foi largamente difundido no final do século XX, principalmente por seguir as previsões sobre um possível cérebro global, que ocorreria numa rede planetária de tecnologias de informação e comunicação.

De acordo com Del Val (2023), desde o surgimento das bactérias, há 4 mil anos, a vida sempre foi planetária e mais importante: as redes se deram pelas mutações bioquímicas, favorecendo a biodiversidade. As tendências relativas ao cérebro global incluíam novamente modos de controle e a extinção em massa.

² Texto original: Metahumanism opposes any transcendence, any denial of movement, the body and the Earth, and any form of domination, and opposes the cooptation of the meta-prefix by the Meta corporation, the Metaverse or the superhero mutants called Metahumans: all of which are expression of a will to transcendence, a nihilistic will to dominate, quantify and deny symbiotic becoming. Metahumanism opposes any tendency to quantify, as it implies reduction and determination. Metahumanism claims the core role of indetermination and of relational indeterminacy in life and evolution. (<https://metabody.eu/metahumanism/>). (Tradução livre).

Há a repetição constante nos textos de Del Val sobre sua preocupação com a extinção em massa, principalmente a originada dos paradigmas civilizatórios, que, em sua opinião, restringem o potencial dos corpos em movimento. Suas expectativas visam a inversão completa de valores. Nesse sentido, seu posicionamento vai à contramão dos pressupostos do Transhumanismo. Ainda mais radical, o metahumanismo dele propõe deixar de ser humano para sofrer uma mutação enquanto espécie. Ou seja, para que ocorra uma completa simbiose, será necessária uma “variação mínima, contínua e indeterminada no movimento” (idem, p. 4), o que chama de abertura simbiótica.

O estudioso aponta sua simpatia pelo *Manifesto Ahuman: ativismo pelo fim do Antropoceno* (2020), de Patricia MacCormack, que parece pairar exatamente neste processo transicional. Apesar de sua postura extremada, como em relação à não continuidade da vida humana – um dos pontos mais polêmicos desta obra – MacCormack aborda a possível extinção em massa involuntária principalmente a partir das condições climáticas futuras.

Mas o radicalismo de MacCormack também se refere aos resíduos especistas que ainda permanecem implicitamente nos discursos pós-humanistas. Centrando em alternativas, o livro se divide em cinco temas: identidade, espiritualidade, arte, morte e apocalipse, sempre questionando a racionalidade contundente e hierárquica. Del Val (2023) segue a mesma crítica aos fundamentos semióticos verbais-rationais que reafirmam essencialismos. Para ele, o início de uma revolução poderia ser não-verbal e proprioceptiva³, para superar até mesmo as suposições originadas nos estudos de Michel Foucault das micropolíticas, por ainda reconhecer nesse sistema certa distinção essencialista entre humanos e não-humanos. A proposição de Del Val envolve um movimento neurodiverso e metaespécie como base política.

Outros estudos citados por Del Val como importantes para o Metahumanismo são os voltados a uma visão crítica do uso das tecnologias como potente meio de universalização. De Yuk Hui, Del Val observa o conceito de tecnodiversidade, para depois pensar numa possível transposição para o tecnoindeterminismo.

Na apresentação do livro *Tecnodiversidade*, Ronaldo Lemos aponta o cerne do problema levantado por Hui: “Se a tecnologia é um universal, que forças definem sua construção e disseminação? Nesse sentido, quem molda a tecnologia como universal assume uma postura de dominação, submetendo o mundo a sua cosmovisão.” (Lemos, in Hui, 2020, p. 06). A segunda questão já está imediatamente vinculada: “pode um ‘universal’ ser

³ Proprioceptivo é um termo advindo das pesquisas de Brian Massumi, do qual Jaime Del Val se apropriou.

privatizado?” (idem). Em busca de uma resposta para essa grande emboscada, Hui desenvolve sua tese e antítese:

A tecnologia, como formulada por alguns antropólogos e filósofos, é um universo antropológico entendido como a exteriorização da memória e a superação da dependência dos órgãos. Antítese: a tecnologia não é antropológicamente universal; seu funcionamento é assegurado e limitado por cosmologias particulares que vão além da mera funcionalidade e da utilidade. Assim, não há uma tecnologia única, mas uma multiplicidade de cosmotécnicas. (Hui, 2020, p. 16).

Em meio às tantas perguntas contundentes que contornam a questão da singularidade, Hui (2020, p. 11) pontua: “como um diálogo transversal desse tipo seria possível quando o mundo inteiro foi sincronizado e transformado por uma força tecnológica gigantesca?”. Para o autor, a primeira urgência está, de fato, no confronto do conceito de tecnologia. Sem esse confronto, não há como preservar a alteridade e a diferença.

Hui considera que se até o presente momento, a universalização embutida na ideia de globalização parte de princípios unilaterais, primando por epistemologias centralizadas que se convertem em meios tecnoeconômicos, tudo passa a girar em torno de uma visão de mundo regional. Conseqüentemente, também toda a metafísica não é senão reduzida a uma cosmovisão minimizada.

Ele tece crítica a um futurismo transhumanista que vem no esteio desta falsa globalização, uma vez que a aceleração tecnológica também exige um Estado-nação soberano, desencadeando uma competição desigual. Diante disso, propõe observar a fundo o que poderia ser uma cosmopolítica, ou mesmo uma política do cosmo, dividindo a apresentação de sua tese em três partes:

Primeiro, demonstrarei como o conceito kantiano de cosmopolítica está enraizado no conceito de natureza em Kant. Na segunda parte, situarei o “multinaturalismo” proposto pela “virada ontológica” na antropologia como uma cosmopolítica diferente, a qual, em contraste com a busca kantiana pelo universal, sugere certo relativismo como condição propiciadora de coexistência. Na terceira parte, tentarei mostrar por que temos de adotar o avanço da cosmologia em direção à cosmoética como política por vir. (Hui, 2020, p. 16).

Fazendo uma revisão aprofundada dos estudos de Kant, o autor se centra na relação entre natureza e cosmopolítica, apontada por Kant como necessária. E, para a análise, Hui já parte do pressuposto de que uma possível revisão da cosmopolítica apresenta como principal dificuldade a reconciliação entre o universal e o particular.

Entre os tantos apontamentos que Hui levanta dos escritos de Kant, e que sustentarão a sua tese, está o fato de que a noção de natureza trazida pelo filósofo “só pode ser compreendida como um todo complexo, e a espécie humana, parte desse todo, acabará por progredir rumo à história universal que coincide com a teleologia da natureza” (Hui, 2020, p. 19). Se Kant acabou por admitir uma única natureza, que está na ordem do racional, e se a racionalidade, por sua vez, “corresponde à universalidade teleológica organicista ostensivamente concretizada na constituição tanto da moralidade quanto do Estado” (Hui, 2020, p.21), então haverá sempre uma homogeneização que pertence à raiz da questão.

Interligando o postulado de Kant à crise da modernidade, Hui aborda a virada ontológica como uma tentativa de resposta, mas que agora se mostra como uma crise ecológica, portanto, imediatamente vinculada ao Antropoceno.

Sobre esse assunto, Hui cita as quatro ontologias principais de Descola: o naturalismo, o totemismo, o animismo e o analogismo. Já o período Moderno seria caracterizado pelo que Descola “chama de ‘naturalismo’, o que significa uma oposição entre cultura e natureza e entre a dominância da primeira em relação à segunda.” (Hui, 2020, p.22). E Hui propõe observar os papéis diversificados que a natureza pode exercer em cada ontologia. Por exemplo: “no animismo (...) o papel da natureza se baseia na continuidade da espiritualidade, apesar do caráter descontínuo da fisicalidade”. (idem)

Mas há um problema percebido por Hui nos tratados de Descola. Argumenta o estudioso, que, se Descola propõe uma disciplina intitulada Antropologia da Natureza, significa que há indícios de que ainda se resvala na questão da técnica. A virada ontológica, que, de certo modo, busca lidar com a restauração de “naturezas nativas”, deve ser questionada: “não porque elas não existam, mas porque estão situadas em uma nova época e são transformadas de tal modo que dificilmente haverá como voltar atrás e restaurá-las”. (Hui, 2020, p.24)

Hui acredita que o enfrentamento direto à questão da tecnologia é uma das saídas para superar os problemas da modernidade, sendo necessário reformular as relações entre cosmopolítica e cosmotécnica, ao que propõe uma definição preliminar de cosmotécnica: “a unificação do cosmo e da moral por meio de atividades técnicas, sejam elas da criação de produtos ou de obras de arte”. (Hui, 2020, p. 26). A preocupação deve se voltar, sobretudo, aos modos como a globalização tecnológica se reveste de uma forma de neocolonização. Tanto as políticas neorreacionárias quanto as transumanistas se veem revestidas da racionalidade via instrumentalidade. Nesse sentido, para Hui (2020, p. 27), a técnica deve ser pensada como uma “variedade de cosmotécnica, e não como technē ou tecnologia moderna”.

O autor não rejeita a dimensão universal contida na tecnologia e que antropologicamente guarda um processo de hominização (função da exteriorização da memória e da superação da dependência dos órgãos). Apenas entende que essa dimensão é uma entre outras, e que do “ponto de vista cosmotécnico, a técnica é, em essência, motivada e limitada por especificidades geográficas e cosmológicas”. (Hui, 2020, p. 58).

E sobre as “naturezas nativas”, Hui comenta que a palavra “localidade” deve ser observada com cuidado, e a partir das políticas a ela relacionadas, para não se incorrer em “evocações nostálgicas”, que podem “se caracterizar como retornos problemáticos ao nacionalismo, ao essencialismo cultural e ao etnofuturismo”. (Hui, 2020, p. 58).

Mesmo tendo se inspirado nos estudos de Gilbert Simondon para a sustentação de sua tese sobre o conceito de cosmotécnica, ainda assim, Hui aponta um problema. Para ele, a crítica formulada por Simondon “falha em articular a técnica para além da tradição herdada do humanismo iluminista ocidental” (Hui, 2020, p. 59). E que, se seres humanos nascem e se formam em mundos simbólicos e linguísticos, e esses são variados, então não podem ser medidos pelos avanços na ciência e na tecnologia modernas.

Os passos dados por pensadores como Descola são essenciais na opinião de Hui. Mas se o naturalismo é um produto da modernidade, há aí detalhes que precisam ser recapitulados, e um deles é o fato de não buscar capturar como os não humanos são percebidos em outras partes do mundo.

A aproximação de Del Val com a tecnodiversidade, proposta por Yuk Hui, parece ganhar forças justamente na sua aposta de que o metahumanismo tem por finalidade uma resposta aos processos civilizatórios associados ao capacitismo, ao neurotípico, heteronormativo e centrado no discurso racional. A alternativa seria, diz Del Val (2023), a redefinição do humano como parte de campos planetários e cósmicos de simbiose e mutação, e que dê conta de preservar a biodiversidade em sentido amplo. A viragem metahumana, além de se opor ao transhumanismo, também se opõe à uma abordagem pós-humanista unificada.

As principais diferenças entre os movimentos Transhumanista/Hiperhumanista, Pós-humanista crítico e Metahumanismo são por ele evidenciados.⁴ O Transhumanismo/Hiperhumanismo teria as seguintes características: prega pelo universalismo; pela perspectiva linear central; pelo individualismo; moralidade; hegemonia paternalista; beleza; desencarnação; linearidade; supremacismo branco-técnico afirmado, findando num

⁴ As características estão dispostas numa tabela, acessível em: <https://journals.tplondon.com/jp/article/view/3097>

holocausto planetário, multiplicação de humanos e ocupação da terra afirmada, na esperança de resolver problemas por meio do domínio técnico.

Já o Pós-humanismo crítico prega pelo perspectivismo; pelas múltiplas perspectivas parciais; pelo racionalismo; pela ética; pela resistência minoritária; pelos monstros promissores; pela incorporação; pela multilinearidade; pelo humano como uma das espécies, ligado às práticas verbal-semióticas; e tem como fim o “como matar bem”, a compaixão, os direitos humanos para multiplicar e encher a terra ainda garantidos; e restituição parcial do humano longe do antropocentrismo.

O Metahumanismo prega pelo imanentismo; pela propriocepção; pela filosofia do movimento radical; pela ontoética-ontoecologia; pelo hackear; pelo amorfo, pelo metacorpo; pelos desalinhamentos-enxames-campos-flutuações-variação-clinamen; pelo humano como quimera para afirmar o domínio; pelos humanos dominantes que não têm direito de ocupar a Terra e de explorar as suas formas de vida desta forma; e pela Saúde Planetária, que está em primeiro lugar e crítica sistêmica de todo processo civilizatório como uma anomalia evolutiva devastadora.

Dadas as aproximações e diferenças entre os movimentos, e as formas como as terminologias estão vinculadas, ou não, às ciências médicas, tecnológicas, a partir das correntes filosóficas, cabe pensar como artistas que desenvolvem pesquisas no campo dos estudos ciborgue passaram a também se referir a esses movimentos. Ao longo dos anos, alguns deles/as passaram a atuar mais ativamente como propagadores/as desses preceitos, manifestando-se, por vezes, radicalmente contra ou a favor.

Desta forma, proponho observar algumas análises feitas sobre as obras do artista australiano Stelarc, cuja trajetória praticamente não se desvincula das discussões trazidas nessa breve panorâmica, para pensar em estratégias artísticas e modos de existência nos estudos da arte ciborgue. Para esta pesquisa, interessa perceber se artistas da nova geração trazem questões renovadas com relação à noção da forma de entendimento do corpo nesta arte.

Nesse sentido, observar novamente alguns pontos do manifesto do corpo obsoleto de Stelarc, assim como suas obras, auxilia a se ter um parâmetro para algumas análises das obras de artistas desta nova geração. Um dos pontos está relacionado ao uso de terminologias, para entender se há alinhamento com alguns destes movimentos pós-humanistas. Isso é importante porque é também uma forma de compreender e conceituar o corpo, ou ao menos de concebê-lo no momento da criação artística.

Por fim, algo que parece determinante é o fato de novos/as artistas terem implantes que duram para além do tempo da obra. Além disso, também o fato de se colocarem como integrantes dos movimentos pós-humanistas, gerando um campo de discussão nas artes talvez um pouco diferente daquelas que vinham sendo feitas. E um dos termos, que continua tendo força para se referir ao corpo protético, é “incorporação”.

1.4 Incorporação e desincorporação

É ainda, no final dos anos 1990, que Katherine Hayles levanta alguns termos, como incorporação e desincorporação, e lança críticas severas às estruturas capitalistas por detrás das construções ciborgues. Ressalta-se, para este estudo, a forma como a autora constrói seu texto, mostrando certo trânsito entre o corpo humano (orgânico) e o corpo-máquina (silício), identificando os diferentes posicionamentos sobre o que considera as três ondas.

Os estudos de Hayles serão depois correlacionados às perspectivas de artistas implantados/as, buscando perceber quais são as demandas recentes e o quanto as pesquisas artísticas respondem, ou não, às transformações ocorridas quanto às concepções de corpo.

Em seu livro *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* (Como nos tornamos pós-humanos: corpos virtuais em cibernética, literatura e informática), Hayles questiona que o padrão informacional seja privilegiado em relação ao substrato biológico, como uma espécie acidental e não inevitável da existência humana:

No centro da construção do ciborgue estão os caminhos informacionais que conectam o corpo orgânico às suas extensões protéticas. Isso pressupõe uma concepção de informação como uma entidade (incorporada) que pode fluir entre componentes orgânicos baseados em carbono e componentes eletrônicos baseados em silício para fazer a proteína e o silício operarem como um sistema único. Quando a informação perde seu corpo, equiparar humanos e computadores é especialmente fácil, pois a materialidade na qual a mente pensante é instanciada parece incidental à sua natureza essencial. Além disso, a ideia do loop de feedback implica que os limites do sujeito autônomo estão em disputa, uma vez que os ciclos de feedback podem fluir não apenas dentro do sujeito, mas também entre o sujeito e o ambiente. A partir de Norbert Wiener, o fluxo de informações por meio de loops de feedback tem sido associado à desconstrução do sujeito humanista liberal, a versão do "humano" com a qual me preocupo. Embora o "pós-humano"

difira em suas articulações, um tema comum é a união do humano com a máquina inteligente (Hayles, 1999, p. 2).⁵

Mas, para Hayles, a principal virada entre o humanismo e o pós-humanismo é que no segundo o próprio corpo já é pensado como uma prótese. Ou seja, o corpo é uma prótese original que todos/as aprendem a manipular. Quando uma prótese o completa ou o substitui, estendendo-o, ela também se torna parte da continuação deste processo de aprendizado, que se inicia antes mesmo do nascimento. Portanto, não há diferenças entre os mecanismos biológicos e cibernéticos.

Neste mesmo texto, a autora se volta para os estudos de Hobbes e Locke sobre o “estado de natureza”, que foi compreendido pelos autores como um suposto momento em que os seres humanos seriam regidos pela lei da natureza, anterior a qualquer tipo de organização social. Hayles (1999) cita Macpherson para pensar que este “estado de natureza” pode ser imaginado como anterior à sociedade de mercado, uma vez que o “eu liberal” é produzido justamente pelas relações de mercado.

Hayles percebe, nesse paradoxo, a eliminação do “eu natural” na visão pós-humanista, já que a construção do sujeito pós-humano não é uma condição de propriedade natural, seus aprimoramentos foram possuídos, por meio de uma relação comercial, sendo exemplos, os braços e as pernas biônicas.

Embora esses exemplos enfatizem o aspecto cibernético do pós-humano, é importante reconhecer que a construção do pós-humano não exige que o sujeito seja literalmente um ciborgue. Quer tenham sido feitas ou não intervenções no corpo, novos modelos de subjetividade emergentes de campos como ciência cognitiva e vida artificial implica que mesmo um *Homo sapiens* biologicamente inalterado conta como pós-humano. As características definidoras envolvem a construção da subjetividade, não a presença de componentes não biológicos (Hayles, 1999, p. 4, tradução nossa).⁶

⁵ Texto original: Central to the construction of the cyborg are informational pathways connecting the or-ganic body to its prosthetic extensions. This presumes a conception of information as a (disembodied) entity that can flow between carbon-based organic components and silicon-based electronic components to make protein and silicon operate as a Single system. When information loses its body, equating humans and computers is especially easy, for the materiality in which the thinking mind is instantiated appears incidental to its essential nature. Moreover, the idea of the feedback loop implies that the boundaries of the autonomous subject are up for grabs, since feedback loops can flow not only within the subject but also between the subject and the environment. From Norbert Wiener on, the flow of information through feedback loops has been associated with the deconstruction of the liberal humanist subject, the version of the "human" with which I will be concerned. Although the "posthuman" differs in its articulations, a common theme is the union of the human with the intelligent machine. (Tradução livre).

⁶ Texto original: Although these examples emphasize the cybernetic aspect of the posthuman, it is important to consider that the construction of the posthuman does not require the subject to literally be a cyborg. Whether or not interventions have been made to the body, new models of subjectivity emerging from fields such as cognitive

As críticas ao sujeito humanista ‘branco, europeu, hétero’ são enfatizadas no livro de Hayles, pois as diferenças identitárias fazem questionar o “homem branco” e sua vinculação ao sistema capitalista. Estudos feministas, pós-coloniais, entre outros, foram importantes para desmembrar as partes de um corpo consistente e unificado, apontando para a hibridização de sujeitos em construção e desconstrução, em defesa de novas subjetividades e o resgate de uma incorporação da informação de corpos cibernéticos.

O locus do sujeito humanista liberal está na mente, não no corpo. Embora de muitas maneiras o pós-humano desconstrói o sujeito humanista liberal, ele compartilha com seu predecessor uma ênfase na cognição ao invés da corporificação. William Gibson enfatiza claramente em *Neuromancer* quando o narrador caracteriza o corpo pós-humano como "dados feitos carne". Ao rastrear essas continuidades e descontinuidades entre um eu "natural" e um pós-humano cibernético, não estou tentando recuperar o sujeito liberal. Embora eu ache que é preciso considerar seriamente como certas características associadas ao sujeito liberal, especialmente agência e escolha, podem ser articuladas dentro de um contexto pós-humano, não lamento o fim da passagem de um conceito tão profundamente entrelaçado com projetos de dominação e opressão. Em vez disso, vejo o momento presente como uma conjuntura crítica em que intervenções podem ser feitas para evitar que a desincorporação seja reescrita, mais uma vez, nos conceitos predominantes de subjetividade. Vejo a desconstrução do sujeito humanista liberal como uma oportunidade de recolocar em cena a carne que continua a ser apagada nas discussões contemporâneas sobre os sujeitos cibernéticos. Daí meu foco em como a informação perdeu seu corpo, pois esta história é central para criar o que Arthur Kroker chamou de "anos 90 carnívoros" (Hayles, 1999, p. 5, tradução nossa).⁷

science and artificial life imply that even a biologically unaltered *Homo sapiens* counts as posthuman. The defined characteristics involve the construction of subjectivity, not the presence of non-biological components. (Tradução livre).

⁷ Texto original: Although in many ways the posthuman deconstructs the liberal humanist subject, it thus shares with its predecessor an emphasis on cognition rather than embodiment. William Gibson makes the point vividly in *Neuromancer* when the narrator characterizes the posthuman body as "data made flesh." To the extent that the posthuman constructs embodiment as the instantiation of thought/information, it continues the liberal tradition rather than disrupts it. In tracing these continuities and discontinuities between a "natural" self and a cybernetic posthuman, I am not trying to recuperate the liberal subject. Although I think that serious consideration needs to be given to how certain characteristics associated with the liberal subject, especially agency and choice, can be articulated within a posthuman context, I do not mourn the passing of a concept so deeply entwined with projects of domination and oppression. Rather, I view the present moment as a critical juncture when interventions might be made to keep disembodiment from being rewritten, once again, into prevailing concepts of subjectivity. I see the deconstruction of the liberal humanist subject as an opportunity to put back into the picture the flesh that continues to be erased in contemporary discussions about cybernetic subjects. Hence my focus on how information lost its body, for this story is central to creating what Arthur Kroker has called the "flesh-eating 90s." (Tradução livre).

O foco principal nos estudos de Hayles é não deixar com que as expectativas sobre a imortalidade ou o poder ilimitado do sujeito pós-humano sejam desencarnados, pois a condição da vida humana faz parte de uma complexa materialidade existencial, a qual é necessária para dar continuidade à sobrevivência. Dadas essas complexidades, Hayles sustenta a ideia de que essas complexas interações ocorrem em três ondas distintas da história. A homeostase foi o conceito central da primeira (1945 a 1960); a reflexividade na segunda (1960 a 1980); e a virtualidade na última (desde 1980 à atualidade).

Detalhando cada uma delas, e entrelaçando-as a teorias filosóficas, a autora conclui que a primeira estava mais interessada em mostrar que os humanos eram uma máquina do que dizer que ela poderia funcionar como um humano, sem dismantelar a noção de sujeito humanista liberal. Sobre a segunda onda, a autora reúne vários exemplos artísticos para mostrar o princípio ativo: que a criação de uma realidade é mostrada como parte da realidade que ela mesma faz. Isso implicou em uma mudança de paradigma. Se na primeira, o sujeito era tido como um observador de fora, agora, passa a ser entendido como parte integrante.

Hayles acrescenta o argumento do psicanalista Lawrence Kubie de que todo enunciado é duplamente codificado, porque ao mesmo tempo em que ele é uma declaração sobre o mundo exterior, ele também é uma declaração da psique do/a locutor/a. Para ela, em linhas gerais, a segunda onda buscava levar em conta que o/a observador/a fosse incorporado/a ao paradigma cibernético. E foi com os trabalhos sobre a reflexividade no processo sensorial, de Humberto Maturana, e na dinâmica dos sistemas biológicos autônomos, de Francisco Varela, que a segunda onda chegou ao seu auge, provocando uma nova virada, tendo por base uma epistemologia totalmente articulada, vendo o mundo como um conjunto de informações fechadas em sistemas, que produzem e reproduzem esses sistemas. Por sua vez, a terceira onda se centra nos programas de autoevolução, nos quais os códigos de computador evoluem espontaneamente, para além dos domínios do programador. O ponto de vista é de que o corpo é material-informacional, contudo, sendo coisas distintas. Esta distinção é que causa uma hierarquia, construída de modo que a informação importa mais que o material.

Dando continuidade, Hayles segue o texto tecendo uma argumentação longa sobre as perdas que decorrem da hierarquia já em voga, entendendo que nenhuma teoria pode contemplar toda a infinidade de interações com o real, uma vez que se constrói com base na abstração como forma originária da qual advém a multiplicidade do mundo.

Se Hayles aponta a arte como um dos importantes meios de lidar com as hierarquias estabelecidas nas interações com o real, vale observar alguns tópicos levantados por estudiosos/as da obra de Stelarc justamente porque parece haver uma espécie de metáfora de um futuro que já se tornou o presente, passadas décadas desde suas primeiras experimentações nesse campo artístico.

1.5 Stelarc: metáfora ou concretização

Entre os focos de discussão deste breve apanhado sobre as origens das terminologias dos movimentos Transhumanismo, Pós-Humanismo crítico e Metahumanismo, dois deles são de extrema importância para esta pesquisa: os modos como se relacionam com as heranças do humanismo e os possíveis delineamentos das concepções do corpo. Embora indissociáveis, percebe-se que, dessas discussões, não se levanta uma definição, propriamente dita, do corpo. O corpo é um lugar que abriga diversas teorias, ou que sofre tais teorias, ou ainda: é o principal lugar de disputa.

Mas o quanto elas se afastam ou se aproximam das heranças do humanismo parece determinante para preponderar sobre as hierarquias estabelecidas a partir de um esboço de corpo padrão: branco, hétero, europeu, especista. Contudo, a falta de uma definição precisa também confirma o que o filósofo português José Gil (1997, p. 13) fala sobre o fato de sua proveniência advir da própria natureza da linguagem: “cada definição permanece um ponto de vista parcial, determinado por um domínio epistemológico ou cultural particular (...). Quanto mais sobre ele se fala, menos ele existe por si só”.

Tem sido uma praxe iniciar os estudos do corpo implantado tendo por referência as abordagens do artista Stelarc. E são inúmeros os escritos que abordam em profundidade as suas obras. O artista tornou-se um paradigma não somente por suas práticas no dito campo do corpo ampliado, mas porque, além de ter unido as pesquisas biomédicas mais radicais às experiências em artes, ele também se tornou um teórico, e seus apontamentos em muito contribuíram e ainda contribuem para as expansões nesse território.

Seguindo os objetivos desta pesquisa, considero a relevância de várias questões surgidas das obras de Stelarc, e a possibilidade de estabelecer um cruzamento com a divisão

feita por Hayle das três ondas. Por fim, serão levantados alguns pontos, que depois servirão para reflexões sobre a produção dos/as demais artistas que serão aqui analisados/as.

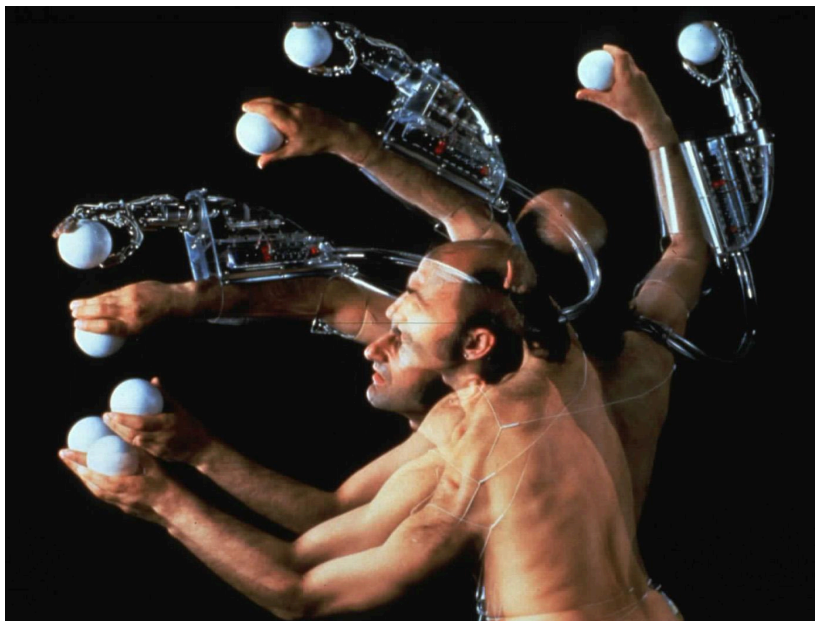
Sobre Stelarc, Ricardo Maurício Gonzaga (2012), artista docente, inicia seu texto *Eu robô?o trânsito do ser humano ao pós-humano em Stelarc* com uma antiga interrogação: “Somos um corpo ou temos um corpo?”. Se já há muitos argumentos que respondem afirmativamente para “sermos” um corpo, ainda assim a análise do autor traz três perspectivas que auxiliam na análise das obras do artista:

Existência, operacionalidade e identidade, conceitos vinculados respectivamente às percepções do corpo como sujeito, objeto e imagem, passíveis de serem vinculados aos verbos ser, fazer e parecer, põem em circulação, com maior ou menor propriedade, as proposições de vários artistas contemporâneos. (Gonzaga, 2012, p. 1).

Pontuando essas perspectivas em fases diferentes das obras de Stelarc, Gonzaga (2012) cita uma passagem do texto de Mark Jones, no qual este destaca uma fala de Stelarc sobre suas primeiras performances estarem vinculadas aos aspectos psicológicos e físicos do corpo. Esta fase estaria relacionada às ações realizadas na década de 1970, momento em que esteve no Japão, movido principalmente por seu interesse no Grupo Gutai e nas práticas Zen Budistas. É, então, nesta fase que propõe práticas de suspensão, entendendo-as como propostas artísticas.

Também no Japão, na apresentação da obra *O Terceiro Braço* (1982), na Galeria Maki, em Tóquio, o artista surge com um braço robótico, dentro de uma máquina de andar pneumática, controlada através de gestos dos braços. Gonzaga assinala que nesta etapa o artista já passa a pensar nos aspectos funcionais da prótese. E citando novamente um excerto dos escritos de Jones, ele ressalta a fala de Stelarc sobre o terceiro braço ter sido projetado, num primeiro momento, como uma extensão visual do corpo e somente depois, diante das possibilidades técnicas de ter se apercebido das questões conceituais envolvidas nesse trabalho.

Figura 1: Múltiplas mãos – Stelarc



Fonte: Fotografia - T. Ike (1982)

No entanto, na panorâmica feita por Silvia Ahlers da obra deste artista, a descrição de uma de suas primeiras proposições mostra que a relação do corpo com o virtual já vinha sendo desenvolvida há tempos:

Um de seus primeiros trabalhos, realizado na década de 1970, foi a criação de um capacete que distorcia a visão binocular humana. Este objeto foi projetado para ser usado pelo público, aproximando a visão do visitante da visão dos insetos, pois ela se tornava fragmentária, sobreposta e lateral, provocando no público a ideia de que podemos ter percepções diferentes sobre as mesmas coisas, a consciência do mundo concreto é relativa e subjetiva: não percebemos as cores além do espectro visível, as forças muito grandes ou pequenas, demasiadamente sutis ou simplesmente diferentes do que estamos acostumados. (Ahlers, 2011, p. 6).

Dessa proposição, é importante notar dois aspectos: o primeiro respeita ao fato de ser uma obra que inclui o corpo do/a visitante, o que não é tão comum no montante das obras de Stelarc. O segundo respeita às mudanças de percepção, mas tem por referência uma possível aproximação com o modo de ver de um inseto. Neste caso, as três perspectivas postas por Gonzaga se fundem, principalmente porque criam uma transitoriedade em termos de percepção do sujeito, interferindo também na imagem do corpo e, ao mesmo tempo, que torna o corpo-visitante um objeto de arte.

O implante da orelha de silicone no seu antebraço, em *Ear on arm* (2006), obra que não chegou a funcionar integralmente, pois o microfone implantado junto à orelha causou inflamações e teve que ser retirado, propunha uma perspectiva diferente das anteriores. Enquanto projeto, a ideia era de que o seu órgão da audição (implantado) fosse conectado à internet para que internautas pudessem ter acesso ao que o artista estivesse ouvindo. Stelarc intencionava lidar com a reorientação do corpo, uma vez que o órgão da audição está relacionado com o seu equilíbrio.

Figura 2: Orelha no braço



Fonte: Concorde University (2010)

Nesta proposta ambiciosa em que, de certo modo, o campo sensorial do artista pode ser percebido por outras pessoas, um passo adiante é dado, ao menos conceitualmente, pois inclui um tipo de interação que extrapola os limites de dentro e de fora do corpo. Ademais, há manutenção do aspecto visual; o corpo é tido como um suporte e produtor de

arte; e a funcionalidade da prótese promove modificações efêmeras de subjetivação, mas acrescenta um tipo de relação realmente direta entre o artista e o espectador/a.

Em seu manifesto *Das estratégias psicológicas às ciberestratégias: a protética, a robótica e a existência remota*, Stelarc (1997), utiliza-se a terminologia vigente, à época, o pós-humano. E para falar das ciberestratégias, ele elenca pontos, tendo por partida o de que a pele, o grande envoltório que separa o corpo do espaço, é um órgão obsoleto. Diante disso, seria necessária, segundo o artista, uma relocação da área fisiológica para o que chama de “ciberzona da interface e da extensão – dos limites genéticos para a extrusão eletrônica” (Stelarc, 1997, p. 52). Trocar a pele, para ele, seria uma possibilidade de expansão do “eu”.

São 24 os tópicos elencados por Stelarc para dar conta de uma exploração múltipla e complexa da relação entre o humano e a máquina. Iniciando com a Informação, ele entende que esta é a prótese que fortalece o corpo obsoleto, uma vez que a quantidade recebida de várias fontes proporciona certa fragmentação, o que interfere nos comandos reflexivos do corpo. “A pressão planetária mais significativa não é mais a força da gravidade, mas o impulso da informação. A floração psicossocial da espécie humana murchou. Estamos no crepúsculo de nossas fantasias cerebrais” (Stelarc, 1997, p.53).

Neste cenário em que o volume de informações se fragmenta em especializações mínimas de movimentos, a modificação corporal constrói códigos genéticos alternativos, fazendo com que o indivíduo tenha a liberdade de alterar o próprio DNA, ampliando seu poder de decisão perante as oportunidades de tecnologias médicas, que manipulam a estrutura do corpo. “Quando acoplamos ou implantamos dispositivos protéticos para prolongar a vida de uma pessoa, também criamos um potencial para impulsionar o desenvolvimento pós-evolutivo” (Stelarc, 1997, p. 53). O corpo tornou-se um território de controle de sinais artificiais.

Entendendo o corpo como um objeto que pode ser reprojetoado, redefinido, monitorado, sua aposta é na amplificação e na aceleração, que acompanhem as transformações em termos de forma e função. Nesse sentido, a pele deixaria de ser uma fronteira do eu/individualidade, o que Stelarc considera como aprisionamento dos desejos. Mas o que ele aponta é que as tecnologias, há tempos, já se apoderaram do corpo-indivíduo de modo ocultado, sendo necessário tomar consciência destas transformações.

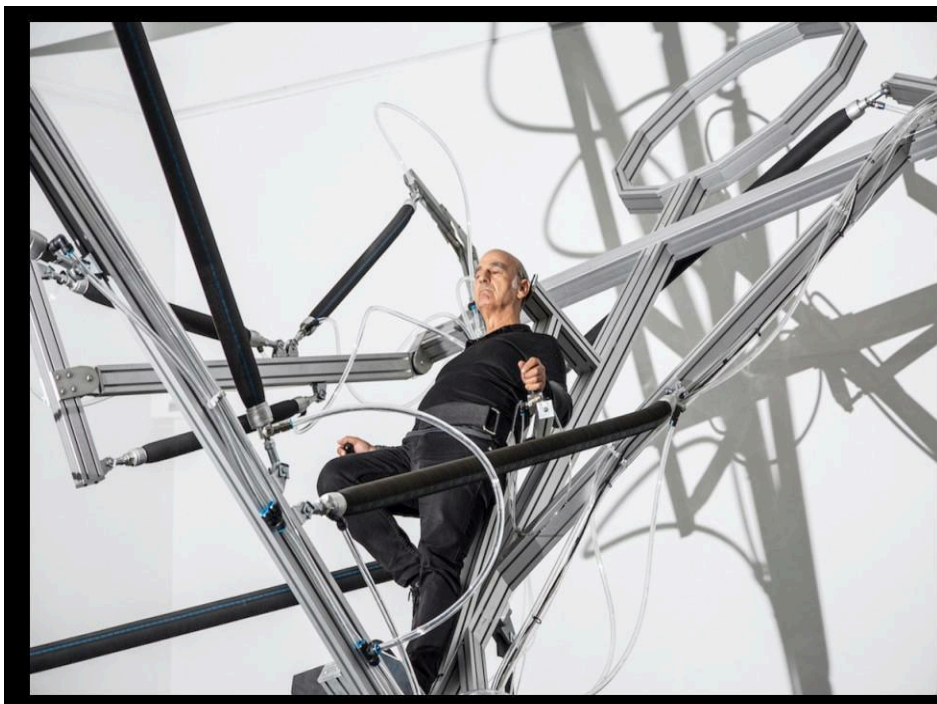
Sobre a continuidade da espécie humana, Stelarc compreende não ser vantajosa a evolução enquanto espécie humana, pois vê esta divisão corpo/espécie como um caminho sem volta. E se as estruturas de programas de computador trazem operações específicas, criando uma existência artificial, futuramente, elas poderão ser mais abrangentes, passando aos

domínios mais complexos do corpo. E nesse tópico intitulado *Corpo amplificado, olhos de laser e terceira mão*, o artista fala de membros implantados, descreve os dados técnicos que permitiriam a conexão entre o corpo e a máquina, em que se pode reconhecer também como descrição de alguns de seus trabalhos, a exemplo de *O terceiro braço*, e explica como, por meio de sinal eletromiográfico (EMG)⁸, uma mão artificial se ligaria diretamente aos músculos abdominais e da perna, para ganhar outros tipos de movimentos, como o giro de 290°.

Stelarc destaca, uma série de vezes, sobre a condição de fragilidade do corpo, de sua vulnerabilidade, e o quanto está próxima a concretização de mudanças por meio de superfícies sintéticas, as quais atuam na troca de órgãos, que deixaram de funcionar, por componentes tecnológicos. E se com o passar dos anos – lembrando que esse texto foi escrito há 37 anos – muitas de suas projeções se efetivaram, é preciso salientar sua visão de artista: para ele, a mistura do organismo com as peles sintéticas resultaria numa escultura interna, mas, principalmente, constataria a derrubada de fronteiras entre o espaço público e o privado. Então, não se trata somente da substituição de um órgão protético. Trata-se, sobretudo, de um posicionamento estético, para que o corpo se torne uma escultura.

⁸ O sinal eletromiográfico é a soma de todos os sinais que podem ser detectados em determinada área e que pode ser afetado por propriedades musculares, anatômicas e fisiológicas, assim como pelo controle do sistema nervoso periférico e a instrumentação utilizada para a aquisição de sinais.

Figura 3: Homem reclinado - Stelarc



Fonte: Fotografia Saul Steed (2020)

A relação entre dentro e fora é amplificada por Stelarc quando ele pensa na fisiologia pan-planetária. Antenas sensoriais poderiam ser instaladas no corpo para a ligação com o espaço cósmico, lidando com campos gravitacionais de diferentes pressões. E outro tema que se junta é o da alteração dos processos de nascimento e de morte. “No espaço-tempo estendido dos ambientes extraterrestres, o corpo deve tornar-se imortal para se adaptar. Sonhos utópicos tornam-se imposições pós-evolutivas” (Stelarc, 1997, p. 58).

Ainda sobre as antenas, chamadas de psico/ciber-corpo, elas facilitariam a “simbiose híbrida”, pois o corpo acoplado eletronicamente acionaria uma divisão remota, causando estímulos de movimentos involuntários e, ao mesmo tempo, projetando o corpo em locais remotos, virtuais.

Essa hibridização com a máquina resultaria no prolongamento da vida humana, pois “componentes implantados podem energizar e amplificar os desenvolvimentos; exoesqueletos podem acionar o corpo; estruturas robóticas podem se tornar hospedeiras para um enxerto do corpo” (Stelarc, 1997, p. 59). Com robôs microminiaturizados e colonizados pelo organismo interno, haveria uma monitorização do sistema imunológico, por meio da qual “o corpo atua acoplado a ação sinestésica dos músculos e da máquina ao puro movimento cinemático das imagens que gera” (Stelarc, 1997, p. 59).

No último item deste texto, Stelarc observa que as “imagens são imortais, os corpos são efêmeros”. E comenta sobre as expectativas de corresponder a imagens, desse lapso posto entre o corpo real e o corpo-imagem. E que “ser humano não significa mais estar imerso na memória genética, mas estar configurado no campo eletromagnético do circuito” (Stelarc, 1997, p. 60)

Muitos/as autores/as, ao se reportarem às obras e escritos de Stelarc, recorrem ao livro *Stelarc: The Monograph*, editado por Marquard Smith (2005), que traz a análise de especialistas em áreas diversas. Dentre os textos deste livro, os mais comumente citados são os de Mark Jones e o de Brian Massumi, por seus posicionamentos divergentes. Sobre isso, o pesquisador Edward Scheer traça observações pertinentes para esta pesquisa.

Mark Jones, segundo Scheer (2006), faz uma leitura cujo objetivo é mostrar a contradição entre as práticas de Stelarc e o seu manifesto do corpo obsoleto. Scheer ressalta que Jones parece não entender que se trata mesmo de um manifesto. E enquanto texto/manifesto, deve ser entendido sob os parâmetros daqueles nascidos na vanguarda europeia, que apela para a visceralidade, e não deve ser buscada a sua literalidade, embora reconheça alguns enquadramentos racionais no manifesto de Stelarc.

Brian Massumi, ao contrário de Jones, aborda a longa trajetória artística do artista para supor uma estrutura de suas reflexões. Assim, as esculturas performativas seguem um continuum de pensamento e de percepção, com uma espécie de materialização dos pensamentos, fundidos ao sentido e à extensão do corpo.

Como ler o manifesto e as obras de Stelarc, juntos ou separadamente, tem sido também um ponto de debate. Vilson Holzapfel, por exemplo, em sua dissertação de mestrado intitulada *Stelarc e a comunicação: a túnica inconsútil das corporalidades*, propõe uma leitura semiótica e toma por guia justamente a leitura feita por Massumi com a intenção de complementá-la, indicando as problemáticas mais recorrentes. Citando que Massumi entende que as performances de Stelarc não apontam para a evolução em si, mas para as condições de uma evolução. Ou seja, as performances não chegam à concretização propriamente dita, atuando como signo dessa tentativa. Deste modo, Holzapfel (2009, p. 16) propõe:

Nossa intenção, no presente trabalho, não se limita à compreensão dos processos comunicativos – agentes principais das mudanças na sociabilidade humana no ambiente condicionado pelas tecnologias – mas, a partir desses processos, buscar entender o conjunto da proposta de Stelarc e refletir sobre a produção de sentido em sua obra.

Holzappel põe em pauta o conjunto da obra de Stelarc como sendo, na sua totalidade, um signo do futuroológico/utópico:

Para tanto, identificaremos as características das obras em si, o modo como remetem à realidade e como evocam, sinalizam ou representam (hipotéticos) futuros; se isso ocorre por pistas ou evidências, por tênues metáforas, ou por símbolos; quais são e como estão presentes no signo estético de Stelarc. (Holzappel, 2009, p. 16).

Instigantes e valorosos os diversos pontos de vista sobre a obra de Stelarc para os objetivos desta pesquisa, é possível agregá-los para perguntas que guiarão as análises de artistas implantados, os quais se configuram como uma nova geração: em que sentido o tom futurista de Stelarc deixa de ser futurista e se torna parte de uma realidade nas artes? Ele se torna um precursor? Mesmo não tendo se aliado às divisões feitas pelos movimentos mais recentes (Transhumanismo, Pós-Humanismo crítico e Metahumanismo), Stelarc pode ser enquadrado em alguns deles por sua apologia aos procedimentos médicos? Pode-se considerar que os novos artistas concretizem muitas das tentativas de Stelarc, deixando para trás as metáforas ou os sistemas de imagens para lidar com as questões de mudança na noção de corpo e de sujeito?

1.6 Continuidade ou outras propostas?

A discussão sobre a obra de Stelarc se constituir ou não numa metáfora, talvez, gere outros encadeamentos a partir de uma nova geração de artistas implantados, que se lançam também às discussões de terminologias e que se reúnem na *Cyborg Foundation*, criada em 2010 pelos artistas ciborgues Neil Harbisson e Moon Ribas. Com sua primeira sede em Matará, na Catalunha, Espanha, a fundação migrou para Barcelona e mais tarde para Nova York, com o intuito de defender os direitos ciborgues e promover a arte ciborgue.

No *site* da fundação, é possível encontrar uma extensa lista de ações, que se dão em parceria com várias instituições, e com objetivos diferentes, sempre voltados aos estudos do ciborgue, como por exemplo a *Braille Without Bordes*, no Tibet, ou a *Blind Society*, de Pichicha, no Equador. As ações contemplam a pesquisa e o desenvolvimento de sensores, sistemas transdental, entre outros.

No *site*, igualmente, encontra-se a declaração de direitos ciborgues, criada pela fundação, visando à defesa pela liberdade civil de ter o licenciamento e o controle de sua

anatomia, sejam as aumentadas, as alternativas ou as sintéticas. Entre os itens, estão: Liberdade de Desmontagem, Liberdade de Morfologia, Igualdade para Mutantes, Direito à Soberania Corporal, Direito à Naturalização Orgânica. E a fundação tem por *slogan*: “Nós somos a primeira geração capaz de decidir quais órgãos e sentidos queremos ter”⁹

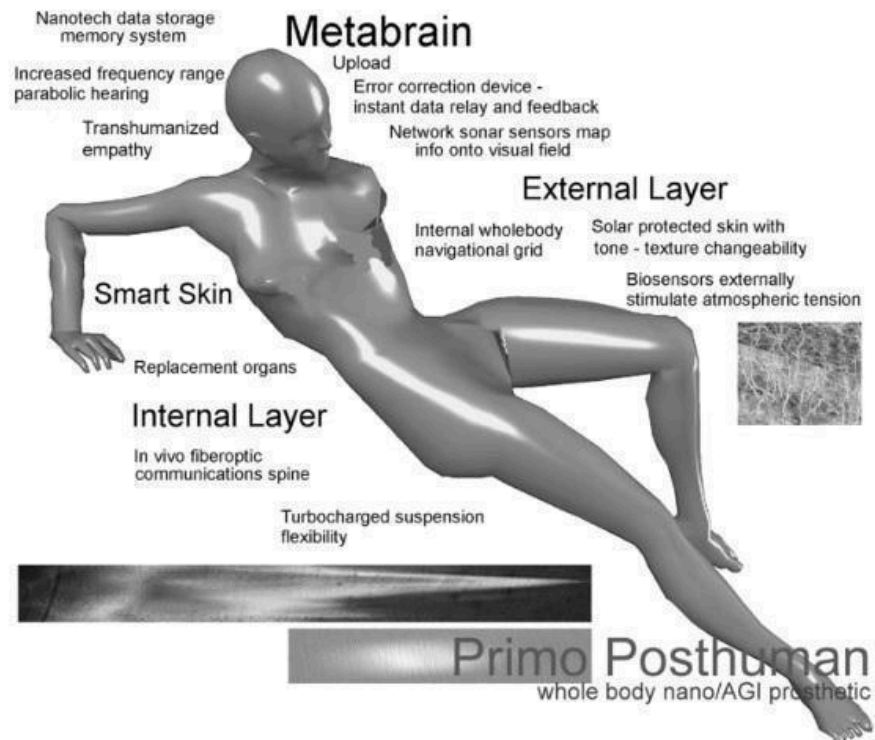
Muitas das reivindicações dos direitos ciborgues se aproximam dos propósitos de integrantes do Movimento Transhumanista. Quando se observa o Manifesto Transhumanista, escrito pela designer estratégica, escritora e estudiosa da estrutura científica e tecnológica de aprimoramento humano e extensão da vida, Natasha Vita-More, percebe-se que há ao menos um ponto em comum: o aprimoramento ou ajuste dos sentidos. O manifesto, que teve sua primeira versão em 1983, foi adaptado em 1998 e novamente em 2008, e prega pelo direito a uma sensibilidade elevada, capaz de alcançar lugares ainda não descobertos. E pela exploração das tecnologias, atuais e futuras, entender melhor as mudanças nos sentidos e na cognição, sempre tendo em vista o objetivo de estender a vida, além de aumentar a inteligência e a criatividade.¹⁰

Foi Vita-More, que propôs o primeiro protótipo pós-humano, com as seguintes indicações: metacérebro - armazenamento de dados nanotecnológicos; audição parabólica de faixa de frequência aumentada; dispositivo de correção de erros – retransmissão instantânea de dados e feedback; sensores de sonar de rede que mapeiam informações no campo visual; camada interna - coluna de fibra óptica *in vivo*; grade interna de navegação de todo o corpo; monitor de função e fluxo cardíaco; biossensores que estimulam externamente a tensão atmosférica; e órgão de substituição. Citam-se ainda a Pele Inteligente, a Camada Externa: pele protegida do sol com tom - mudança de textura; e flexibilidade da suspensão turboalimentada.

⁹ Texto original: We are the first generation able to decide what organs and the senses we want to have.

¹⁰ O Manifesto na íntegra está no item Anexo desta pesquisa.

Figura 4: Protótipo Pós-humano



11

Fonte: Natasha Vita More (2005)

As críticas às pesquisas no campo da medicina avançada se dirigem principalmente às questões éticas, conforme visto na discussão de terminologias. Mas os argumentos dos artistas implantados tentam lidar com uma perspectiva diferente das originadas no campo estritamente médico. Embora a fundação se alie aos profissionais da área médica e a designers de protótipos, psicólogos e outros, seus estudos concentram-se, sobretudo, nos Sentidos Artificiais, em busca de estímulos coletados pela tecnologia.

Uma distinção é feita pelos integrantes da fundação: eles se separam de alguns setores dos movimentos pós-humanistas, de um modo geral, pois a inteligência para a criação desses sensores é humana e não artificial, como é o caso daquelas geradas por Inteligência Artificial, conforme a explicação dada no site da Fundação:

¹¹ Figura N°4 (Protótipo Pós-Humano - 2005): 1. Metacérebro: Armazenamento de dados nanotecnológicos; audição parabólica de faixa de frequência aumentada; dispositivo de correção de erros retransmissão instantânea de dados e feedback; sensores ultrassônicos de rede mapeiam informações no campo visual. 2. Camada interna: Coluna de comunicações de fibra óptica in vivo; grade de navegação interna de todo o corpo; monitor de função e fluxo cardíaco; biossensores estimulam externamente a tensão atmosférica; órgãos de substituição. 3. Pele inteligente. 4. Camada externa: Proteção solar com timbre - mudança de textura; Flexibilidade de suspensão turboalimentadora. (Tradução livre).

Se ampliamos nossos sentidos para perceber nosso Planeta de forma mais profunda, nosso comportamento e compreensão com ele provavelmente mudarão. Experimentamos o mundo através dos nossos sentidos, portanto, ao criar novos sentidos, nossa experiência da realidade muda e se aprofunda. Acreditamos que ao criar novos sentidos revelamos uma realidade que nossos sentidos naturais não nos permitem perceber. É por isso que não assinamos VR (realidade virtual) ou AR (realidade aumentada); e em vez disso apontamos para RR, realidade revelada.¹²

Mas, além das atividades realizadas em parceria com instituições e que visam ao melhoramento da vida humana, a grande aposta é na arte ciborgue. No site, há a seguinte informação:

A arte ciborgue é um movimento artístico onde os artistas estendem seus sentidos além de seus limites físicos, aplicando tecnologias em seus corpos. A arte de um artista ciborgue é o novo sentido, mas é uma arte que acontece dentro do artista. Eles são o único público de sua própria arte.(Tradução nossa).¹³

Não é tão raro encontrar na arte da performance trabalhos nos quais o/a artista parte de estímulos para as sensações que somente ele/a irá sentir, e que ao público cabe acompanhar o desenrolar da ação, ou lidar com algum tipo de vestígio, como por exemplo os sons emitidos do corpo. No entanto, o entendimento dos próprios implantes no corpo como sendo um ato artístico, tornando esse corpo uma obra sem fronteiras entre a arte e a vida, vem sendo o campo de pesquisa destes/as artistas da *Cyborg Arts*, agência de talentos que é um dos projetos da fundação, e que oferece palestras online, performances e workshops.

O ativista e artista britânico Neil Harbisson, cofundador da *Cyborg Foudation*, nasceu com uma condição orgânica conhecida como Acromatopsia, condição visual causada pela falta de cones na retina, que faz com que o acromata veja o mundo em preto e branco. O artista é conhecido por ter implantado uma antena no crânio, o que permite que ele perceba cores visíveis e invisíveis por meio de vibrações entre a pele e o crânio, bem como receber chamadas via conexão com a internet. Harbisson publicou, pela editora desta agência, uma

¹²Texto original: If we extend our senses to perceive our Planet in a deeper way, our behaviour and understanding towards it will probably change. We experience the world through our senses so by creating new senses our experience of reality changes, and gets deeper. We believe that by creating new senses we reveal a reality that our natural senses don't allow us to perceive. That's why we don't subscribe to VR (virtual reality) or AR (augmented reality); and instead aim for RR, revealed reality. Disponível em: <https://www.cyborgfoundation.com/>. (Tradução livre).

¹³ Texto original: Cyborg art is an artistic movement where artists extend their senses beyond their physical boundaries by applying technology into their bodies. The artwork of a cyborg artist is the new sense, but it's an artwork that happens inside the artist. They are the only audience of their own art. Disponível em: <https://www.cyborgfoundation.com/>. (Tradução livre).

série de ensaios nos quais relata minuciosamente os processos do implante, as implicações relativas aos processos de percepção e as questões políticas envolvidas. Harbisson (2015, p. 06) explica que a antena implantada no crânio “capta ondas de luz visível e invisível, do infravermelho ao ultravioleta e as transforma em vibrações audíveis que viajam pelo meu crânio”. Ele reflete que a visão, obtida por esta antena, é independente da percepção da cor ou da audição, é um sentido novo. Pessoas selecionadas do outro lado do planeta podem enviar conteúdos de sons e imagens diretamente para o seu crânio, ampliando a extensão do cérebro para outros continentes.

As ondas de luz são produzidas por um programa que captura os dados e converte cores em sons, ampliando os aspectos característicos da percepção, aguçando os sentidos. Essas intervenções feitas no corpo implicam uma nova construção subjetiva para o corpo humano, potencializado pelos dispositivos tecnológicos. Neil acredita que tornar-se ciborgue nos aproximará com o não-humano, e que esse novo sentido beneficiará a criação de um novo estágio, em que o corpo não será necessariamente deslocado de um lugar para o outro, mas os sentidos serão transportados de forma intercontinental.

Neil, durante seu curso de Música, assistiu a uma palestra sobre cibernética, ministrada pelo cientista da Computação Adam Montandon em Dartington College of Arts, que logo despertou seu interesse. Após expor a sua condição fisiológica, ficou curioso quanto às possibilidades de extensão dos sentidos através de uma prótese e, assim, Neil iniciou um projeto com Adam Montandon e desenvolveram, em 2003, o dispositivo eletrônico chamado de eyeborg, fusão das palavras “eye” (olho) e “cyborg” (organismo cibernético) (Hippertt; Silveira, 2019, 12)

Adam criou um software capaz de transformar cores em som, a partir de uma câmera acoplada na cabeça, que se conectava a uma bolsa de 5kg, na qual rodava o software. A memorização das cores era feita no início com o uso de um fone de ouvido e, com o tempo, as cores transformaram-se em percepção. Depois de alguns meses, a cor passou a ser um sentimento.

Figura 5: Neil Harbisson e sua antena



Fonte: sciencefriday (2024)

O software de 360 notas foi atualizado para 360 matizes. O fone de ouvido ganhou outro desenho até se aproximar do formato de uma antena de 360°, oferecendo a opção a Neil de ouvir cores pelas costas ao mover a antena. A cabeça de Neil virou uma espécie de caixa de ressonância, após implantar em 2010 um chip produzido por Matias Lizana, perfurando o crânio para que o osso e a antena se fundissem, através do osso occipital superior.

As antenas são órgãos dos sentidos localizados na cabeça de certos insetos, crustáceos, centopéias e milípedes. Na maioria deles, são órgãos do tato, olfato, paladar e audição, em algum deles, atuam como órgãos respiratórios ou servem como órgãos de comunicação. Infelizmente, nós humanos, nascemos sem antenas e não poderemos realmente nos relacionar com a experiência de tê-las, mas imagine se tivéssemos. Provavelmente poderíamos usá-los para aprimorar nossa audição; nossos ouvidos são basicamente projetados para ouvir sons que estão à nossa frente e apenas dentro de uma faixa de 20 a 20.000 hertz, enquanto as antenas nos permitem perceber sons ao nosso redor sem ter que mover a cabeça e se a antena for diretamente para o nosso crânio seríamos capazes de ouvir mais do que a nossa faixa de frequência atual. Talvez pudéssemos usá-los para nos comunicar uns com os

outros de maneiras inimagináveis além da linguagem tradicional. (Harbisson, 2014, p. 8, tradução nossa)¹⁴

Os trabalhos artísticos de Harbisson são produzidos a partir de peças clássicas como Vivaldi, Beethoven, Mozart, entre outras. O artista traduz as notas musicais em quadros coloridos, utilizando a tecnologia como mediação cultural. Neil se define como ciborgue de três maneiras diferentes: ciborgue biológico, ciborgue neurológico e ciborgue psicológico, “alguém cujo senso de identidade mudou devido à cibernética” (Harbisson, 2016, p. 2). Segundo ele, uma pessoa poderia não ter nenhum implante ou modificação neurobiológica ou nenhuma aproximação com o meio digital e mesmo assim querer se identificar com um ciborgue.

As expressões tecnológicas atravessam a materialidade do corpo como mecanismo de processamento de informações, indo além da visão orgânica, de modo que o imaginário corporal transforma os signos comunicacionais durante a interação com determinados objetos que circulam em um dado espaço.

A experiência perceptiva de Harbisson insere algo a mais ao percebido, acrescenta sempre algo à totalidade, em que a visão não se limita apenas ao olho, mas a um sistema visual completo. Assim o ambiente e o/a observador/a estabelecem uma fenda que inclui o orgânico com o tecnológico. Ampliam-se as possibilidades corpóreas, atravessando a dicotomia sujeito-objeto.

O momento em que paramos de perceber a diferença entre nós mesmos e o software, o momento em que a cibernética e o organismo se torna um. Tornei-me um ciborgue à noite quando comecei a ouvir cores em meus sonhos. Ouvir cores em meus sonhos foi o momento em que parei de sentir a diferença entre meu cérebro e o software. Comecei a conceber a antena como parte do meu corpo, como um órgão. Já não sentia que usava tecnologia, não sentia que vestia tecnologia, sentia que tinha me tornado tecnologia. Posso ouvir um arco-íris e posso ouvir os olhos de alguém. Um copo de suco de laranja é um copo de f# e um copo de leite é um copo de silêncio. Agora toco música olhando para as coisas. Eu faço concerto coloridos em vez de

¹⁴ Texto original: Antennae are sense organs located on the heads of certain insects, crustaceans, centipedes and millipedes. In most of them, they are organs of touch, smell, taste and hearing, in some of them, they act as respiratory organs or serve as organs of communication. Unfortunately, us humans are born with no antennae and can't really relate to the experience of having them, but imagine if we had. We could probably use them to enhance our hearing; our ears are basically designed to hear sounds that are in front of us and only within a range from 20 to 20,000 hertz whereas antennae would allow us to perceive sounds all around us without having to move our head and if the antenna went directly into our skull we would be able to hear more than our current frequency range. Maybe we could also use them to breathe while swimming under water and perhaps most importantly we could use them to communicate with each other via unimaginable ways beyond traditional language. (Tradução livre).

concertos de piano. Eu não preciso de um instrumento, eu sou o instrumento. Eu me conecto a alto-falantes e crio música olhando para as cores do público ou olhando para um conjunto de objetos coloridos e uso um pedal para controlar quais cores quero que o público ouça. O efeito secundário de ouvir cores é que ouvir sons também me dá percepções de cores (Harbisson, 2014, p. 5, tradução nossa).¹⁵

As possibilidades de ação, propiciadas pelos elementos de sons-cores na arte de Neil, são infinitas, sendo que essas alterações atravessam o padrão fisiológico. O experimento entre o homem e a máquina engloba outras fontes de significados como parte dos aspectos emocionais e cognitivos.

Se o implante do ouvido no braço de Stelarc não chegou de fato a concretizar as intenções do artista, esta nova geração de implantados parece encontrar soluções técnicas, que avançam para que seus corpos-obras não sejam só metáforas de um ciborgue, sem impedir possíveis leituras pautadas na imagem.

1.7 Entre outros fatores: a luta contra o Antropoceno

No cabo de forças entre os diferentes paradigmas, parece haver também uma contraproposta no que seria a terceira onda, como colocado por Katherine Hayle, cujo princípio ativo está pautado na autoevolução e na compreensão de que o corpo é material-informacional. A contraproposta vem no mesmo esteio das críticas ao Antropoceno, recentemente de maneira talvez mais profícua e disseminada. Por um lado, Descola fala da virada ontológica – e suas quatro ontologias principais: o naturalismo, o toteísmo, o animalismo e o analogismo, como citado por Yuk Hui. Por outro, simpático à virada, mas mantendo algumas reservas, Hui propõe um passo adiante ao pensar no que conceitua como

¹⁵ Texto original: The moment when one stops noticing the difference between one's self and the software, the moment when cybernetics and organism become one. I became a cyborg at night when I started to hear colours in my dreams. Hearing colour in my dreams was the moment when I stopped feeling the difference between my brain and the software. I started to conceive the antenna as a part of my body, as an organ. I no longer felt that I was using technology, I didn't feel that I was wearing technology, I felt that I had become technology. I can hear a rainbow and I can hear someone's eyes. A glass of orange juice is a glass of F# and a glass of milk is a glass of silence. I now play music by looking at things. I give colour concerts instead of piano concerts. I don't need an instrument, I am the instrument. I connect myself to loudspeakers and I create music by looking at the audience's colours, or by looking at a set of coloured objects and I use a pedal to control which colours I want the audience to hear. The secondary effect of hearing colour is that hearing sound also gives me colour perception. (Tradução livre).

cosmotécnica, contemplada em seus estudos sobre tecnodiversidade. Seu aprofundamento nas concepções, que se originam no modernismo, leva em consideração principalmente certo vazio no que se refere à percepção dos não humanos nas sociedades não ocidentais, ou seja, de partida já se exclui a diversidade.

O sociólogo David Le Breton levanta uma problemática que pode ser entendida como um complemento ou, ao menos, um texto que dialoga com esse pressuposto de Hui. Le Breton se volta para os estudos do corpo na Modernidade, indicando algo não resolvido entre a individualidade e a coletividade nas sociedades ocidentais:

A noção moderna de corpo é um efeito da estrutura individualista do campo social, uma consequência da ruptura da solidariedade que mescla a pessoa a um coletivo e ao cosmos por meio de um tecido de correspondências no qual tudo se entrelaça. (Le Breton, 2003, p. 18).

Le Breton se refere ao corpo fragmentado e bricolado da Modernidade, tornado individual e pulverizado em meios às diversas referências de concepção, sejam as simbólicas, as anatomofisiológicas ou outras que se apresentam. Citando os estudos de Maurice Leenhardt sobre a sociedade não ocidental canaque, o autor se detém no fato do corpo ser nominado com as mesmas características dos vegetais. A não distinção de terminologias cria também uma unificação do humano com outras espécies:

Kara designa, ao mesmo tempo, a pele do homem e a casca da árvore. A unidade da carne e dos músculos (*pie*) remete à polpa ou ao caroço dos frutos. A parte dura dos corpos, a ossatura, é nomeada com o mesmo termo que o coração da madeira. Essa palavra designa igualmente os cacos de coral lançados sobre as praias. São as conchinhas terrestres ou marinhas que servem para identificar os ossos envolventes, tais como crânio. Os nomes das vísceras vertem igualmente do seio de um vocabulário vegetal. Os rins e outras glândulas do interior do corpo trazem o nome de um fruto cuja aparência seja próxima à sua. Os pulmões, cujo envoltório lembra a forma da árvore totêmica dos canaques, *kuni*, são identificadas sob esse nome. Quanto aos intestinos, são assimilados aos emaranhados de cipós que adensam a floresta. (Le Breton, 2003, p. 19).

Muitos outros exemplos têm sido citados para mostrar que em várias culturas o corpo não é compreendido como uma forma/matéria separada do restante dos seres existentes. O livro *A inconstância da alma selvagem*, de Eduardo Viveiros de Castro (2002, 15), dedicado à etnologia amazônica, é um deles. Nas palavras do autor, o livro traz um apanhado de conceitos com o intento de “contribuir para a criação de uma linguagem analítica (à altura)

dos mundos indígenas, o que significa dizer uma linguagem analítica radicadas nas linguagens que constituem sistematicamente esses mundos”.

O compilado de vários textos de Hui explora temas que se aglomeram para formar as cosmologias e tornam visíveis as dificuldades encontradas para não recair nos “automatismos intelectuais de nossa tradição, e pelas mesmas razões, com os paradigmas descritivos e tipológicos produzidos pela antropologia a partir de outros contextos socioculturais” (Castro, 2002, p.15).

Ao mesmo tempo em que surgem cada vez mais publicações que dissertam sobre os diferentes perspectivismo, a crítica de Hui mantém-se como pertinente por aquilo que o autor faz lembrar: restaurá-los para uma convivência nas sociedades ocidentais talvez não seja mesmo possível. Não, ao menos, de uma maneira imediata. Mas se pode reaprender com eles.

Também à contramão do Antropoceno, contudo, num sentido completamente diferente, os/as artistas da Cyborg Foundation criaram o projeto *Transpecies Society*, em 2017, com sede em Barcelona, e que tem por fundador, além de Neil Harbisson e Moon Ribas, o artista implantado Manel Muñoz. E segundo o site da fundação, essa sociedade tem o intuito de contemplar pessoas com identidades não humanas, além de defender o direito ao autodesenho do corpo.

Manel Muñoz, conhecido como Manel de Águas, artista barcelonês ciborgue e transespécie, implantou barbatanas cibernéticas, chamadas de *Whather sense* ou barbatanas meteorológicas. Em uma das suas postagens nas redes sociais¹⁶, em março de 2019¹⁷, quando ainda em fase anterior ao implante, o artista mostra os desenhos do projeto e todas as explicações dos procedimentos médicos e as tecnologias envolvidas, a exemplo do material da barbatana que é também um painel solar para abastecimento do órgão. No mesmo ano¹⁸, ele postou uma fotografia do órgão já finalizado, depois de ter trabalhado por muito tempo com diferentes profissionais para que o design fosse concluído, desde a eletrônica interior ao design 3D da caixa que protege os eletrônicos de qualquer dano. E em várias outras explicações, Muñoz fala sobre os implantes em cada lado da cabeça, conduzido pelo osso da têmpora no crânio, que permitem ouvir as mudanças na pressão atmosférica, temperatura e umidade. Para ele, o novo órgão oferece possibilidades de romper a fronteira entre o

¹⁶ As redes sociais do artista funcionam como um dos lugares de aproximação com os/as adeptos/as da arte ciborgue. Quase todos os materiais escritos, artigos e outros, se referem às suas postagens, principalmente as do Instagram. Por isso, preferi usá-las como fonte primária.

¹⁷ Disponível em <https://www.instagram.com/p/BvACQvXBiig/>, em 14 de março de 2019.

¹⁸ Disponível em <https://www.instagram.com/p/B6vNN4jhqf/>, em 31 de dezembro de 2019.

indivíduo e o meio ambiente, gerando maior consciência ambiental, uma vez que o som é levado diretamente ao seu corpo, sem outras interferências.

Figura 6: Manel de Águas - barbatanas



Fonte: [rollingstone.it](https://www.rollingstone.it) (2024)

O artista se reconhece como transespécie, termo que se refere ao movimento filosófico e artístico. Este movimento se opõe às bases do Transhumanismo por considerar que, em seus fundamentos, há hierarquias preestabelecidas entre as espécies. Sua principal motivação está na incorporação de novos órgãos cibernéticos ao corpo, conectando-o a várias espécies e, portanto, em alguma medida, superando o humano.

Ainda em postagens nas suas redes sociais, o artista explica que o implante de suas barbatanas não está ligado a intervenção estética. Seus propósitos estão pautados no desejo de tentar ultrapassar alguns dos limites humanos, criando uma sensibilidade extra, mais aguçada.

Os relatos nas redes sociais funcionam como um diário de bordo, no qual ele compartilha os processos do implante; os processos de criação de materiais audiovisuais, com recolhimento de sons das águas, em diferentes lugares, temperaturas, horários, mas sempre associado a imagens. Foi nesse diário de bordo, que ele compartilhou sobre as dificuldades para encontrar profissionais que aceitassem fazer o implante, tendo sido necessário viajar para o Japão, onde já sabia ter havido procedimentos parecidos.

Acompanhando suas redes sociais, os/as interessados/as em sua arte podem descobrir junto com o artista as possibilidades e as surpresas que o órgão oferece. Sendo feito de silicone, o órgão capta e mantém o som de alterações climáticas, e captura alterações na flutuação atmosférica por meio dos sensores que enviam sinais para um chip implantado em seu crânio. E o carregamento, além da via solar, pode se dar por conexão com a internet.

Seguindo uma proposta parecida à de Manel Muñoz, a artista ativista ciborgue Moon Ribas, cofundadora da *Cyborg Foundation* e da *Transpecies Society*, nascida em Mataró, na Catalunha, é conhecida por ter implantes de sentido sísmicos (*seismic sense*) nos pés, que permitem perceber terremotos em qualquer lugar do Planeta Terra por meio de vibrações em tempo real. Seu sexto sentido é por ela chamado de sentido sísmico (*seismic sense*).

Figura 7: A artista Moon Ribas sente terremoto



Fonte: nextnature.net (2024)

A artista é formada em coreografia pelo Dartington College of Arts, no Reino Unido, e com pesquisa do movimento na SNDO Theatre School, em Amsterdã. Desde 2007, explora as possibilidades sensoriais pelo uso de tecnologias em seu corpo, tendo por objetivo a investigação dos limites da percepção.

Segundo as informações de seu site, sua primeira experiência no campo dos experimentos com a “realidade revelada” se deu com um par de óculos caleidoscópios. Esse aparato oportunizou a experiência de perceber as coisas observadas sem os seus contornos, permanecendo apenas suas cores, interferindo assim na própria forma. Outro aparato utilizado pela artista, em 2008, foi uma luva equipada por velocímetro, que captava as vibrações de

movimentos ao seu entorno, possibilitando que a artista percebesse as variações. Tais aparatos foram importantes para o desenvolvimento e a concretização do projeto “sentido sísmico”.

No espetáculo de dança *Waiting for Earthquakes* ou *Seismic Percussion*, os implantes auxiliam na transposição dos sons de terremotos, de qualquer parte do planeta, e são distribuídos por todo o espaço. Ribas, durante a apresentação, lida com as vibrações no seu corpo, o que interfere e ajuda a construir os seus movimentos. Segundo a artista¹⁹, é a Terra a compositora e a coreógrafa, e ela é a intérprete.

Figura 8: Senstronauta - moonquakes



Fonte: nobbot.com (2024)

Tempos depois, Ribas fez um novo implante, e seu novo órgão, chamado *moonquakes*, entra em conexão com os abalos sísmicos lunares. As vibrações vêm do espaço sideral, como se Ribas pudesse colocar seus pés na Lua, mas estando fisicamente na Terra. Sobre os implantes, a artista defende que não se trata de hackear o corpo apenas para melhorá-lo. Os implantes alteram a percepção, portanto a mente, pois estando integrados ao cérebro, geram novos *inputs*.

A artista conta que, após um tempo de exploração destes implantes como indutores da ação nas suas performances de dança, passou a se interessar por uma relação com

¹⁹ Todas as informações sobre seus projetos encontram-se no site da *Cyborg Arts*. Disponível em: <https://www.cyborgarts.com/moon-ribas>

o mar ou a água. Mas antes havia o desejo por uma mudança radical. E segundo Ribas, o mais radical foi retirar os implantes, pois durante certo tempo ela continuava a sentir a vibração no seu corpo, o que chama de efeito fantasma.

Ribas interrompeu os projetos de implantes ao receber a notícia de sua gravidez. No entanto, também a gravidez a inspirou a criar espetáculos de dança que não estão baseados apenas na espécie humana, observando as tantas formas de vida no Planeta. O objetivo é gerar empatia e conhecimento do meio ambiente, cheio de tantas vidas desconhecidas pelos humanos.

Foi o seu parceiro de trabalho e de vida, o catalão Quim Girón, artista de circo contemporâneo, que criou um dispositivo, conectado ao corpo de Moon Ribas para ouvir os batimentos cardíacos e os chutes do seu bebê, Cel, durante os nove meses da gestação. O objetivo era desenvolver o que chamaram de “sentido da gravidez”²⁰, a capacidade de sentir sonoramente como a vida está se formando. O princípio é parecido com o dos sentidos anteriores. Mas se antes era a Terra ou a Lua, que eram entendidas como um organismo sonoro vivo, tornando-se um espaço para a composição, agora é o próprio corpo de Ribas que é um espaço de exploração. Girón desenvolveu um aparato para se conectar ao embrião e criar música, a partir desse contato. O concerto advindo desse aparato permitiu ao público ouvir os batimentos cardíacos do embrião e dos seus pais. Passaram a entender a gravidez da artista como uma gravidez ciborgue.

²⁰ Informações encontradas no site da artista. Acessível em: <https://www.moonribasquimgiron.com/projectes>

Figura 9: Moon Ribas & Quim Girón | O Sentido da Gravidez.
Concerto de uma família ciborgue



Fonte: mataroartcontemporani.cat (2024)

Sobre o modo de entender os novos sentidos, Ribas confirma as informações do site da *Cyborg Foundation*, dizendo que não se trata de uma realidade virtual ou aumentada. Trata-se de uma realidade revelada, que existe, mas que nossos sentidos não conseguem ascender. A tarefa dos novos sentidos é justamente estabelecer conexões com eles.

Outro artista, que se juntou às pesquisas de novos sentidos, é o barcelonês Pol Lombarte. Após sua residência na *Cyborg Arts*, Lombarte passou a desenvolver projetos no campo da música. Em colaboração com Neil Harbisson, ele criou a peça *Piano Sonocromático*, na qual cada tecla de um piano, eletrificado com conexões de cobre, acende as lâmpadas ao serem tocadas.

Figura 10: Pol Lombarte és Neil Harbisson



Fonte: portfolio.hu (2024)

Mas seu trabalho mais conhecido é o *Heart Clock*. Para o artista, o coração é um órgão semelhante a um relógio, e, diante dessa semelhança, viu a possibilidade de externar seus batimentos cardíacos, lidando com a relação com o tempo. Desse modo, cada batimento cardíaco corresponde a um tique-taque de um relógio, que, então, é movido por seus batimentos. Qualquer modificação nos batimentos reflete em mudanças no tempo do relógio, conforme a aceleração ou desaceleração. Para a concretização desta obra, Lombarte criou um coração ciborgue, que envia seus batimentos cardíacos para um NFT (token não fungível) conectado via *Wi-Fi*, também ligado a três eletrodos presos ao seu corpo.

Os artistas defendem a categoria *Transespécies* como dissidente do Transhumanismo pela fixação que estes têm no humano. Para eles, é preciso olhar mais para o Planeta, e, dessa forma, consideram-se mais ecocêntricos. Por outro lado, os artistas afirmam não se sentirem totalmente humanos porque fazem parte da tecnologia, embora haja diferentes tipos de transespécie.

Por isso a *Transpecies Society* atende às demandas de pessoas que não se identificam com a espécie humana e lutam contra o antropocentrismo atual. O artigo *Transespécie: ló tránsito de lós humanos a no humanos*, do pesquisador colombiano Jorge

Alberto Lopéz-Gusmán, levanta algumas questões importantes para esta pesquisa. Citando o artigo de Gordana Matic sobre identidades monstruosas como síndrome da crise moral, Gusmán aborda sobre o pertencimento:

As transespécies podem ser entendidas como homens e mulheres que não se identificam como seres humanos, mas como espécie animal (pássaros, cães, gatos, entre outros). Sentem-se presos em corpos que não lhes pertencem, vestem-se e agem como se fossem de uma espécie diferente. Nesse sentido, há uma reconfiguração de gênero e identidade que busca lutar nos espaços sociais, políticos e jurídicos. Em outras palavras, as transespécies são representações da alteridade e da alteridade, ou seja, humanos que transitam para o animal não humano e, assim, confundem fronteiras biológicas, culturais, genéricas ou sexuais (Matic, 2021, Apud GUSMÁN, 2022, p. 2, tradução nossa)²¹

Gusmán não se atém ao movimento Transespécies somente ligado aos implantes. Em seus estudos, o autor estabelece sete tipologias: literária, tecnológica, artística, jurídica, etológica, sociológica e psicanalítica. Com relação à tecnológica, ele (2022) fala das fronteiras entre o natural e cultural, o biológico e o sintético, e os termos do corpo, do contingente e do relevante, exemplificando com as obras-sentidos de Neil Harbisson e Manel Muñoz. Entre os/as autores/as, cita Rosi Braidotti e sua filosofia nômade.

A tipologia levantada por Gusmán traz um conjunto de fatores, que podem ser necessárias para uma panorâmica mais assertiva, e a partir dela o autor expõe algumas perguntas:

Vivemos num mundo cheio de mundos onde o sexo e o gênero deixam a natureza para trás para ser determinada pela sua própria decisão, gerando transformações e transições – não se é nem animal nem homem, não se é mulher nem homem, se é simplesmente: transespécie ou transgênero—, portanto, aprofundar-se na identidade torna-se uma reflexão íntima e coletiva (Ferro, 2012; 2020) [...] Tendo em conta os argumentos anteriores, surgem algumas questões: Como devem ser entendidas as identidades nas sociedades atuais? Como pensar o multiculturalismo nas relações humanas e não nos animais humanos? Como definir cultural, filosófica e epistemologicamente as novas identidades que surgem da transição dos humanos para os animais não humanos? Na transespécie, o eu desaparece para se tornar outro? Por isso é importante expor uma série de tipologias que de uma forma ou de

²¹ Texto original: Los transespecie pueden ser entendidos como hombres y mujeres que no se identifican como seres humanos, sino como una especie animal (pájaros, perros, gatos, entre otros). Sienten que están atrapados en cuerpos que no les pertenecen, se visten y actúan como si fueran de diferente especie. En este sentido, hay una reconfiguración del género y la identidad que busca dar su lucha en espacios sociales, políticos y jurídicos. Dicho en otras palabras, los transespecies son representaciones de alteridad y otredad, o sea, humanos que transitan a lo no humano animal y, así, desdibujan las fronteras biológicas, culturales, genéricas o sexuales (Matic, 2021). (Tradução livre).

outra abordem essas questões, de forma limitada ou não (GUMÁN, 2022, p. 3, tradução nossa)²²

As perguntas de Gurmán exigem respostas complexas, que, talvez, só futuramente possam ser respondidas de modo adequado. Enquanto isso, concretamente, pode-se seguir com os registros de sensações e percepções feitos pelos/as artistas implantados/as. Muñoz está vinculado a outras pessoas do movimento Transespécie na busca pela igualdade entre todas as espécies, colocando-se como crítico ao Transhumanismo.

No entanto, diante das tantas pesquisas que se voltam para o perspectivismo, a exemplo de Le Breton e Viveiro de Castro, também se pode perguntar sobre as práticas dos artistas ciborgues: a necessidade de aguçar as sensibilidades não refletem os danos provocados pelos modos de vida nas sociedades ocidentais? Ou seja, a necessidade de aguçar os sentidos se dá em função do grande distanciamento dos elementos da natureza, sendo um sintoma disso? Se os/as artistas defendem que se trata de uma realidade revelada, que existe, mas que nossos sentidos não conseguem entender, isso significa que nenhum/a humano/a consegue entender ou somente os/as que se afastaram do convívio com tal realidade?

Enquanto as respostas não chegam, Muñoz lida com os dados meteorológicos que mudam de volume, conforme a pressão, sendo que ela aumenta com a chegada de tempestade. E em uma das suas últimas postagens²³, o artista divulga o seu trabalho intitulado *Weather Tour*, performance sonora na qual os dados meteorológicos são transformados ao vivo, permitindo ao público o contato com climas de diversos lugares do Planeta. O artista tem a chance de mostrar como soam as nuances atmosféricas por seu órgão implantado. Sua nova investida é redesenhar as barbatanas para que fiquem mais suaves e possam perceber também as condições da chuva.

Mas é possível levantar ainda outras perguntas no que tange aos procedimentos artísticos. Se tanto para Ribas quanto para Lombarte e Harbisson são seus corpos que fazem uma conexão direta com algum dos elementos da natureza, então seus corpos se tornam meios

²² Texto original: Vivimos un mundo colmado de mundos donde el sexo y el género dejan atrás la naturaleza para determinarse por decisión propia generando transformaciones y tránsitos, —no se es animal ni hombre, no se es mujer ni hombre, tan solo se es: transespecie o transgénero—, por lo que adentrarse a la identidad se vuelve un reflexión íntima y colectiva (Ferro, 2012; 2020). [...]Teniendo en cuenta los argumentos anteriores, surgen determinadas preguntas: ¿Cómo se deben comprender las identidades en las sociedades actuales? ¿Cómo pensar la multiculturalidad en las relaciones humanos, no humanos animales? ¿Cómo definir cultural, filosófica y epistemológicamente las nuevas identidades que surgen de la transición de humanos a no humanos animales? ¿En los transespecie el yo desaparece para convertirse en otro? Por eso es importante exponer una serie de tipologías que de una u otra forma abordan de manera limitada o no, estas preguntas. (Tradução livre).

²³ https://www.instagram.com/p/CzJBj_zqOtT/?img_index=1 em 2 de novembro de 2023

de mediação? O quanto esses corpos mediadores conseguem fazer uma aproximação entre o público e a obra, acrescentando dados inovadores para a arte? Conseguem ultrapassar a contemplação?

A person is visible inside a large, translucent, tent-like structure. The structure is made of a thin, clear material that allows the person's form to be seen. The background is solid black, making the structure stand out. The person appears to be standing or moving within the structure, which has a curved, dome-like top. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the material and the silhouette of the person.

**CAPÍTULO 2: METABODY, METATOPIA E
METAGAMING**

2. O exame molecular: Jaime Del Val

Se os artistas da *Cyborg Arts* partem do princípio de uma arte que acontece dentro de seus próprios corpos e que cada um deles é o seu único público de sua própria arte, o filósofo-artista-ativista não binário, não humano, polímata, artista de mídia transdisciplinar, performer e metaformador, ontohacker, metatecnólogo e curador, Jaime Del Val, principal artista do movimento Metahumanista, parece buscar uma forma de aproximação com o público.

Os pressupostos de suas ações artísticas estão intimamente ligados aos preceitos do Metahumanismo cujas bases são as redefinições de incorporação das tecnologias como um modo de desafiar os métodos de controle contemporâneos, sendo, então, necessário redefinir percepções e noções de espaço.

Figura 11: Jaime Del Val



Fonte: Metabody.eu (2024)

E um dado importante sobre suas práticas artísticas é que elas se configuram como um campo de experimentação e um campo de teorização, concomitantemente. Ao longo de sua trajetória, Del Val tem criado projetos nos quais alguns termos são cunhados. E cada um visa ampliar os preceitos do Metahumanismo, expandindo as áreas do conhecimento

correlacionadas. *Metabody*, *Metatopia* e *Metagaming* são exemplos das diferentes direções tomadas por suas pesquisas, que investem nos estudos da arquitetura interativa, ambientes nômades, estruturas digitais amorfas, entre outros.

Figura 12: Algoricene – A era dos algoritmos



Fonte: Metabody.eu (2024)

Muitas de suas proposições são experimentos que visam dialogar com estudos recentes no campo do ciborgue, ou são proposições que se estruturam a partir desses estudos. Uma das autoras citadas por Del Val é a filósofa ítalo-australiana, feminista, Rosi Braidotti. Esse é um dos exemplos de como o artista-pesquisador se vale das teorias para propor suas práticas, equivalendo-as.

2.1 Cartografias incorporadas

Sobre Braidotti, vale à pena citar, entre outros, o seu texto *Posthuman, all too human: the memories and aspirations of a posthumanist* (Pós-humano, demasiadamente humano: as memórias e aspirações de um pós-humanista), de 2017, no qual entende que a filosofia começa com cartografias incorporadas, parciais e, portanto, responsáveis por fenômenos intelectuais e sociais complexos. Apoiando-se numa visão neomaterialista e relacional da subjetividade, a autora discorre sobre o conceito de sujeitos nômades, crítica feminista, subjetividades pós-humana criativa, entre outras teorias comprometidas com dados atuais.

Braidotti defende a condição pós-humana com ênfase em seus aspectos pós-disciplinares e suas perspectivas futuras no campo das pós-humanidades críticas. A autora

explora as características da formação do sujeito pós-humano, engajado em inter-relações não-humanas, visto como uma espécie de entidade materialmente incorporada, nômade e multicamada.

Os estudos da autora se voltam às teorias de Gilles Deleuze, Michel Foucault e Luce Irigaray. Respeitando as diferenças de cada um/a nas suas abordagens e suas tradições intelectuais, adota uma perspectiva para revisitar suas obras: materialismo incorporado e suas contribuições ao conhecimento pós-humano, rejeitando o dualismo. Sobre o materialismo incorporado, Braidotti busca uma combinação entre a política feminista e pensamento nômade.

Privilegiando os mapas de encontros, retransmissão e conexões em forma de zigue-zague produtivo, ela pensa em itinerário não linear, em que o presente é visto como um fluxo que aponta para diferentes direções ao mesmo tempo. Assim sendo, o presente pós-humano funciona como um registro do que acabamos de deixar de ser, ao mesmo tempo em que é uma espécie de semente do que estamos em processo de vir a ser. O vir a ser é o virtual. Este processo de “tornar-se” cria um confronto com a forma de pensar o presente, ultrapassando as condições atuais. Segundo Braidotti (2017), os estudos filosóficos não devem parar no processo do que estamos deixando de ser, mas atualizando a crítica do virtual, do que está em processo de se tornar.

Braidotti coloca em discussão o contexto do Antropoceno e suas formas insustentáveis de lidar com a condição “pós-humana”. Os rápidos avanços tecnológicos juntamente com as desigualdades econômicas e sociais acentuam a crise do Antropoceno, sendo necessário o mapeamento de outras soluções relacionadas às evoluções cognitivas e imaginativas da vida política.

Além disso, mesmo sendo um neologismo relativo, o Antropoceno já se tornou outro “Antroponema” (Macfarlane 2016), gerando vários termos alternativos como “Chthulucene” (Haraway 2016), “Capitolocene” (Moore 2015) e “Anthroscene” (Parikka 2015). E ainda há outros: “Plasticene” (New York Times 2014), “Plantationcene” (Tsing 2015) e “Misanthropoceno” (Clover e Spahr 2014). A vitalidade terminológica aqui reflete a economia discursiva veloz e auto-replicante de nossos tempos. Também expressa tanto a excitação quanto a exasperação envolvidas na tentativa de explicar a situação pós-humana dentro da estrutura antropocênica (Braidotti, 2017, p.9, tradução nossa).²⁴

²⁴ Texto original: Moreover, even as a relative neologism, the Anthropocene has already become another “Anthropomeme” (Macfarlane 2016), spawning several alternative terms such as “Chthulucene” (Haraway 2016), “Capitalocene” (Moore 2015), and “Anthroscene” (Parikka 2015). And there are yet others: “Plasticene” (New York Times 2014), “Plantationcene” (Tsing 2015), and “Misanthropocene” (Clover and Spahr 2014). The terminological vitality here reflects the speedy and

Questionando a leitura do Antropoceno, com foco na questão da subjetividade desse sujeito pós-humano em movimento, a noção de subjetividade pós-humana de Braidotti é baseada em uma negociação entre Zoe/Geo/Tecnopoética, colocada em prática de forma criativa.

Figura 13: Quadro de Donna Haraway: Storytelling for Earthly Survival



Fonte: Fabrizio Terranova (2016)

A biologia sintética tem um papel importante na exploração dos recursos naturais, desnaturalizando a matéria viva e impondo novas formas de consumo em busca de respostas emocionais à capitalização de organismos vinculados a indústrias tecnológicas. Nessa política de consumo desenfreado, os bancos de dados digitais, as informações biogenéticas e bioneurais excitam o mercado com características e práticas de vigilância, que implicam na subjetividade pós-humana. Segundo Braidotti (2017, p. 12), “sementes, células, plantas, animais e bactérias se encaixam nessa lógica de mercantilização ao lado de vários espécimes da humanidade, produzindo uma forma funcional de pós-antropocentrismo (...) sob o imperativo da economia de mercado”²⁵.

A condição pós-humana, afirma Braidotti (2017, p.13), é uma forma de reconstituir o humano, aliado à autocompreensão coletiva, solidariedade e responsabilidade

self-replicating discursive economy of our times. It also expresses both the excitement and the exasperation involved in attempting to account for the posthuman predicament within the Anthropocenic frame. (Tradução livre).

²⁵ Texto original: Seeds, cells, plants, animals, and bacteria fit into this logic of commodification alongside various specimens of humanity, producing a functional form of post-anthropocentrism that spuriously unifies all species under the imperative of the market economy. (Tradução livre).

ética, como resultado de se colocar em primeiro plano a questão do sujeito e da subjetividade numa espécie de “nós-estamos-nisso-juntos”. A situação pós-humana especula a produção de conhecimento no momento exato em que as categorias sociais vão de encontro com a fome, a violência, a crise ambiental, as injustiças e as ameaças da contemporaneidade, evidenciando a diluição da figura humana e sua ansiedade pela sobrevivência.

Como fenômeno de convergência, o pós-humano, ainda de acordo com Braidotti (2017) propõe uma crítica do “humano” como medida universal, hierárquica, engendrando formas de aprisionamento. O pós-humanismo se volta para debates críticos do feminismo, lutas LGBTQIAPN+, movimentos antirracistas, direitos dos povos indígenas, questionando os discursos eurocêntricos, colonialistas, da modernidade ocidental e suas falsas promessas para a humanidade.

Outro ponto relevante para Braidotti é o que trata dos estudos do pós-antropocentrismo em caminhos que cruzam com as questões pós-humanistas, ao mesmo tempo, em que são uma linha distinta de uma crítica ao humano. O pós-antropocentrismo nos desloca para sequências de assuntos nos quais deveríamos ter certa proximidade como células, algoritmos, animais, etc. Segundo Braidotti (2017), pensadores sociais de diferentes origens políticas, mostraram e mostram constante preocupação com o status humano, com relação às tecnologias avançadas. Em oposição a esse posicionamento, Braidotti cita a efervescência de inspiração entre humanos e dispositivos tecnológicos. A autora debate as oposições dualistas incorporando coisas humanas e não-humanas inventando novas conexões criativas de formação de subjetividades pós-humanas.

O sujeito pós-humano, graças à criatividade, inventa novas formas de pensar, afirmando-se como figura alternativa, dinâmica, em processo de devir. Essa posição como sujeito flutuante e mutante pertence a esse continuum do tempo entrelaçado a materialidades humanas e não-humanas. Braidotti (2017, p. 21) ratifica que a natureza relacional dessas materialidades estão interligadas ao que ela chama de “pacifismo ontológico”. Noção que implica não uma oposição, mas uma espécie de “matéria comum, que é inteligente e auto-organizada”.

O que isso significa para a tarefa dos pensadores pós-humanos é que devemos ser dignos de nosso tempo, para interagir com eles, para resistir a eles, ou seja, diferir deles, especialmente quando perpetuam a injustiça e a negatividade. Precisamos desintoxicar nosso pensamento do veneno de paixões negativas como ressentimento, inveja, ódio, desespero, mas também puro tédio. O ideal ético é aspirar à afirmação alegre das possibilidades virtuais, daquilo que “nós” somos capazes de nos tornar. Temos que trabalhar

para nos tornarmos um novo tipo de sujeito imanente ao mundo, ou seja, confiante em relação ao mundo, mas crítico de suas injustiças e negatividade. Tal sujeito só pode se atualizar junto com os outros, na práxis e pela ação no mundo (Braidotti, 2017, p. 21, tradução nossa).²⁶

Essa materialidade, incorporada ao sujeito pós-humano, inclui os aparatos tecnológicos, reconhecendo a capacidade de produzir conhecimento em rede interconectada com a matéria-viva. E, conforme Braidotti (2017, p. 22), “é crucial, por exemplo, ver as interconexões entre o efeito estufa, o status das mulheres, LGBTQ+, racismo, xenofobia e consumo frenético”²⁷. A criatividade do sujeito pós-humano ocorre em todos os lugares, não apenas de forma interna, mas potencializando o ‘virtual’ no sentido de compreender o que se passa com os outros. É necessário desenvolver novas formas de pensamento e, juntos, uma compreensão sobre as mudanças que estão ocorrendo no presente.

É comum encontrar nos escritos de Del Val a referência às estruturas nômades como advindas dessas perspectivas apontada por Braidotti. O nômade, que não se fixa, que não é dado como completo, mas que se transforma em função das múltiplas conexões, e em função das incorporações dessas conexões, é uma das bases de concepção de suas obras.

O conceito de sujeito nômade se alia, nas proposições de Del Val, ao uso de variadas tecnologias, visando alcançar as diferentes discussões que se interpõem no diálogo com as teorias pós-humanistas e as questões artísticas. Exemplo disso é o projeto Metabody, que pelo conceito de arquitetura interativa, busca discutir o processo de homogeneização de expressões causadas pelas tecnologias atuais, relativas ao controle que ameaça a pluralidade e os direitos fundamentais. Os ambientes-instalações, criados por del Val, que trabalham os aspectos espaciais gerando novas percepções, incluem a participação do público para alcançar o que chama de Metatopia.

²⁶ Texto original: What this means for the task of posthuman thinkers is that we must be worthy of our times, in order to interact with them, in order to resist them, that is to say differ from them, especially when they perpetuate injustice and negativity. We need to detox our thinking from the poison of negative passions like resentment, envy, hatred, despair, but also sheer tedium. The ethical ideal is to aspire to the joyful affirmation of virtual possibilities, of what “we” are capable of becoming. We have to labor towards becoming a new kind of subject that is immanent to the world, that is to say confident about the world, but critical of its injustices and negativity. Such a subject can only become actualized together with others, in praxis, and through action in the world. (tradução livre).

²⁷ Texto original: It is crucial, for instance, to see the interconnections among the greenhouse effect, the status of women and LGBTQ+, racism and xenophobia, and frantic consumerism. (Tradução livre).

Figura 14: Metakinesphere-Reverso Metakinesphere



Fonte: Metabody.eu (2024)

No site de Del Val, nota-se que o projeto Metabody é coordenado por ele desde 2013, sem fins lucrativos, e tem por objetivo se colocar como uma contraproposta às investidas de controle advindas dos meios informáticos e que abarcam todos os setores da vida. O metacorpo, este ambiente que ele chama de um vestível que cobre o corpo, persiste na tentativa de desenvolver outros paradigmas, para justamente auxiliar nas mudanças de contexto do corpo. E, ao lidar com mudanças mais significativas, o corpo também lida com a imprevisibilidade.

Pelas postagens de Del Val em seu site, ao menos 93% das formas de comunicação nas plataformas digitais são não verbais e reduzem os modos de interação. Diferentemente da vida, na qual as pessoas se expressam de várias formas, nas digitais há uma padronização, que alcança desde os gestos, as falas e a expressão escrita. E essa redução facilita o rastreamento. Como se dá em escala global, o controle também se dá nessa mesma escala. O METABODY aborda a importância da comunicação não verbal e das expressões incorporadas para a diversidade cultural como uma forma fundamental de patrimônio cultural.

Figura 15: Bodynet Khoros - Simpósio



Fonte: Metabody.eu (2024)

A pesquisa técnica de ferramentas tecnológicas para novos tipos de mídias é pensada, em seu projeto, para incentivar o individual no coletivo, em prol da diversidade. Nesse sentido, as minorias sociais são de extrema importância para o projeto, porque são elas as que geralmente não chegam a ser sequer inseridas nos sistemas de padronizações.

Se o termo incorporação é utilizado, há tempos, nas bibliografias especializadas nos campos informacionais, como posto por Hayles, o projeto Metabody atenta-se aos modos de como os corpos estão se desincorporando, ou seja, tornando-se menos expressivos, menos cinéticos, menos relacionais e comunicacionais. Ao se desincorporar pela incorporação de tecnologias de controle, os corpos passam a ser vistos como quantificáveis, com potenciais que podem ser previstos e administráveis. O projeto Metabody busca lidar com uma ecologia da indeterminação como uma oposição ao quantitativo para investir no que é qualitativamente mutável.

Já a Metatopia, como relata o site, é um ambiente nômade que lida com a ideia de meta-arquitetura, pois mescla estruturas flexinâmicas (flexíveis e dinâmicas) a arquiteturas digitais, próximas às usadas em ambientes espaciais, com som eletroacústico, luz e robótica. Tais ações metaformativas e performativas também lidam com o *site-specific* e a *body-specific*, sendo também considerados vestíveis que induzem à mudança na percepção,

uma vez que causam um estado de coemergência com o ambiente. Ou seja, o corpo interfere no espaço assim como o espaço interfere no corpo, conjuntamente.

O conjunto de sua obra compreende muitas modalidades artísticas, que podem ser independentes ou se unirem para formar os ambientes. As metaesculturas, por exemplo, também realizadas por estruturas flexinômicas, conforme as colocações nos espaços geram ligações amorfas entre os corpos e os ambientes, as quais são conectados, para se pensar em espaços anticartesianos, ou seja, os movimentos não se findam e não se separam, atuando sempre nas percepções individuais e coletivas.

Do mesmo modo, a Metagaming são estruturas digitais amorfas e interativas. Os/as participantes devem colocar sensores, distribuídos pelo corpo, sem controle manual, que se conectam aos módulos fixados no espaço, translúcidos, para assim expandir a propriocepção e a autopercepção. Como num jogo de realidade aumentada, a estrutura em conjunção com os sensores corporais promove comportamentos não controláveis ou previsíveis. O propósito está na complexidade da interação, que foge aos controles digitais. Já a Metagênese, que são metaformances e encontros individuais, segue uma lógica parecida, mas com intenção de explorar ainda mais a amorfogênese, estrutura amorfa.

2.2 Propriocepção

Quase todas as proposições de Del Val estão baseadas no conceito de propriocepção, termo estudado pelo filósofo canadense Brian Massumi. Em seu texto intitulado *A arte do corpo relacional: do espelho-tátil ao corpo virtual*, o autor inicia comentando que “na sinestesia de nível espelho-tátil, olhar um toque no corpo de outrem desencadeia uma sensação de toque no local correspondente do corpo daquele que observa” (Massumi, 2016, p. 7). Esse fenômeno é geralmente estudado como uma confusão ou um erro dos neurônios-espelho de não distinguir um corpo do outro. E é com base nesse fenômeno, da confusão espacial, que Massumi observa a visão do mundo de fora, pelo sujeito, como representante de si mesmo.

Nas suas argumentações, Massumi faz menção aos contextos da sinestesia em geral e de formação da percepção. Esses contextos mais amplos, diz o autor, devem ser devidamente analisados por trazerem respostas sobre a natureza do corpo. Então, a intenção é de ir um pouco além da representação do corpo, ou mesmo, da cognição: “no sentido de uma artisticidade do corpo, da gênese da percepção que ocorre em um domínio emergente com um

elenco particular” (Massumi, 2016, p.08). Para abarcar a complexidade existente entre os contextos mais amplos, o autor propõe pensar em três questões.

A primeira delas é sobre o processo de limitação de possibilidade, vivida na fase adulta em oposição à exuberância de hiperconectividade na fase neonatal, na qual as sensações são multimodais (seres sinestésicos, ou sinestetas). É na fase adulta que ocorre a inibição do chamado desvio ou confusão, e, portanto, a tendência é de, ao longo da vida, ir se podando a hiperconexão, que são experiências potenciais que envolvem outros sentidos.

Nessa primeira questão, Massumi argumenta de tanto a sinestesia quanto a neurotipicidade serem, em si mesmas, artes da experiência, uma vez que a percepção é uma composição:

Cada experiência sensorial “individual” é o envelopamento em um modo dominante de aparência de uma continuação “infinitesimal” (e virtual) de experiências de outros sentidos. Cada percepção é uma composição de todo o espectro da experiência, que aparecem “de maneira prática” como se estivessem separadas e desconectadas do continuum. (Massumi, 2016, P. 10).

A articulação feita por Massumi, nesse item, leva à compreensão de que a artisticidade da experiência é algo que pode ser construído e por isso pode levar à formação de hábitos. Ou seja, as habilidades perceptivas podem ser construídas ao longo da vida.

Todavia, se a artisticidade da experiência não se reduz ao campo da arte, ou da arte institucionalizada, é justamente na arte que se pode encontrar meios de expandi-la. Sendo assim, seria a arte o campo em que ocorrem as variações de percepções mais intensivas. Então, o percurso seria de desinibição da hiperconexão.

A segunda questão, apresentada por Massumi, refere-se à relação com o espaço da experiência, que acaba por derrubar a distância entre dois corpos. Porém, para o autor, se colocado desta forma, só se poderia pensar no espaço como um esquema estrutural aos moldes de um neurotípico e, conseqüentemente, a inexistência da distância teria que ser pensada como um erro ou desvio cometido pelo espelho-tátil. Diante disso, o autor pergunta: “Porém, a percepção não é também um espaço de composição?” (Massumi, 2016, p. 12). Mas, para ele, a resposta é que sendo um espaço de composição, a experiência com a sinestesia faz um retorno “às condições das quais emerge a percepção espacial neurotípica e, ao contrário, chega ao seu auge” (Massumi, 2016, p.12).

Seguindo por esse raciocínio, haveria mais uma questão que se vincula à relação espacial:

Isso levanta a questão de como, de acordo com uma diagramação geométrica abstrata, o potencial de percepção espacial é envelopado no continuum de qualidades intrínsecas de sensações, dos quais normalmente temos apenas uma vaga concepção, de onde entretanto todas as experiências definitivas emergem. O que viria antes da percepção espacial no continuum? (Massumi, 2016, p.12).

Massumi argumenta em favor de que o continuum de experiências potenciais não é composto de pontos, ou seja, não se estabelece como um espaço, mas como um território qualitativo que pode ser definido muito mais por seus cortes e recomposições do que propriamente pela noção de continuidade. Os cortes se dão pelo movimento, trazendo a ideia de continuum. Então, a sinestesia espelho-tátil se vincula ao movimento e não exatamente ao espaço.

A terceira questão levantada por ele está ligada às consequências do movimento: “Fisiologicamente, o movimento que acompanha cada sensação em nosso corpo é o disparo de nossos neurônios-espelhos ao recrutar uma extensa rede de ativações através do cérebro” (Massumi, 2016, p.15). As ativações se dão e geram o que chama de fusionado, sendo esse fusionado um ilimitado de infinitudes, como dobras incessantes, podendo começar em qualquer lugar e reverberar em todos os lugares.

Para Massumi (2016, p. 17), “o que a sinestesia espelho-tátil torna palpável é o fato de que a gênese da experiência é fundamentalmente simpática”. Ou seja, não se trata de um processo em determinada região do corpo, porque “o corpo virtual é o próprio processo de simpatia, em virtude do qual, qualquer transformação, em qualquer lugar, no continuum, naturalmente, reverbera em todos os lugares”.

Concomitantemente aos estudos de Massumi, Del Val apresenta a propriocepção, aplicando-a ao princípio da feitura de seus ambientes. São eles, os ambientes, um dispositivo/habilidade que colabora para que cada movimentação do corpo dentro deste espaço cause um estímulo que também o movimenta. Então, quando o corpo se movimenta, o ambiente também se movimenta e gera um continuum de estímulos para os dois, corpo e ambiente. Quando entra uma segunda pessoa ou mais no ambiente, todo esse jogo de espelho-tátil torna-se ainda mais complexo. O que também implica na estrutura nômade, observada a partir dos estudos de Braidotti.

Conforme Del Val (2020, p.316), os ambientes são práticas originadas em diferentes âmbitos das artes, como as técnicas de improvisações corporais, por exemplo. Uma vez dentro do ambiente, as pessoas são compelidas a se mover. E o movimento gera uma

convivência coletiva, já que cada corpo interfere na estrutura do ambiente e, então, não é possível ter um ambiente fixo.

No emaranhado formado pelos corpos e pela estrutura do ambiente, o artista propõe pensar num sistema de ética cossensível, no qual cada um/a sente a si mesmo, ao outro e a todos (pessoas e ambiente). E o continuum seria uma forma de superação das limitações de algoritmos autônomos, viciados, condicionados.

Tais ambientes são entendidos pelo artista como um metacorpo, relacional e emergente, que se sobrepõe e se unifica ao corpo individual e ao conjunto dos corpos que o habitam temporariamente. Nesse sentido, seria uma reivindicação afetiva simbiótica.

A todas essas discussões, o artista acrescenta as discussões de gênero e de sexualidade. Se Braidotti vê interconexões entre o status das mulheres, as causas LGBTQI+, o racismo, a xenofobia e o consumo frenético, Del Val pensa no emaranhado de corpos em convivência nos seus ambientes, ou o metacorpo (uma única coisa), para formar um ambiente microssexual e metaespécie.

2.3 Body Drift

A associação entre os estudos dos corpos queers e dos corpos ciborgues, há tempos, é realizada por diferentes teóricos/as e artistas. O editor, educador e pesquisador canadense de ciências políticas, tecnologia e cultura, Arthur Kroker, analisa os reflexos dos estudos do ciborgue como possibilidade de teorias de corpos desviantes. Em seu livro *Body Drift – Butler, Hayles, Haraway* (Desvio do corpo), de 2012, ele reflete sobre o fato que o habitar o corpo não pode mais ser entendido nas sociedades contemporâneas, seja em que sentido for do termo, já que há uma multiplicidade de corpos a serem ocupados, todos controlados por códigos informacionais: corpos imaginários, sexualizados, disciplinados, de gênero, laboriosos e tecnologicamente aumentados. Nesse sentido, se não se pode pensar em dados fixos e determinados para os corpos, têm-se apenas práticas corpóreas flutuantes.

Para Kroker, essa multiplicidade de corpos está sempre sendo intermediada por trânsitos de códigos informacionais, lembrando que esses impulsos tecnológicos circulam facilmente de uma comunicação para outra, num duplo movimento: dentro e por meio da multiplicidade de suas próprias inflexões corporais.

O autor ainda comenta que, de forma heterogênea, esses corpos têm seus códigos desviados. A categoria de análise do corpo conquista outras possibilidades, por meio da incoerência presente na composição de sua unidade.

Nesse caso, o corpo pode inflar como signo universal de equivalência justamente na medida em que o sentido próprio do corpo se dispersou radicalmente. Circuitado por todos os fluxos de poder, modelado por codeworks, moldado por normas de inteligibilidade cultural, objeto de invasão viral, com sua subjetividade assumindo cada vez mais a forma de individualismo possuído, o corpo pode adquirir uma presença epistemológica tão poderosa como signo universal porque os corpos que somos ou gostaríamos de ser estão eles próprios cada vez mais dispersos, intermediários, inacabados, emendados, tensos (Kroker, 2012, p. 3, tradução nossa).²⁸

Body drift se propõe a ser um movimento sem fronteiras, fluido, híbrido, moldado por ocasiões acidentais. Kroker (2012, p. 4) frisa sobre “suas complexas intermediações de código, carne e desejo”. O corpo só se reconhece pela deriva encontrada em camadas cada vez mais profundas da sua biologia, ou seja, por reações percebidas ao cruzar fronteiras vistas como violentas, como gênero, classe, sexo, entre outros.

É a partir dos estudos de Judith Butler, Katherine Hayles e Donna Haraway, importantes pensadoras feministas, que Kroker propõe pensar, senão soluções, ao menos um embate teórico e resposta à altura dos diferentes controles informacionais. Para ele, as autoras oferecem vocabulário e o delineamento do contexto político para entender as complexidades relativas ao corpo nos tempos recentes.

Doutora em biologia e filósofa, Donna Haraway, que, segundo Kroker (2012), lida com seus próprios pensamentos como hibridizados, tornou-se conhecida principalmente pelo seu *Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX*, de 1985. Neste ensaio, a autora propõe a construção de “um mito político, pleno de ironia, que seja fiel ao feminismo, ao socialismo e ao materialismo” (Haraway, 2000, p. 39). Pautado na blasfêmia e na ironia, para manter juntas as contradições que não se resolvem, a defesa de que

²⁸ Texto original: In this case, the body can inflate as a universal sign of equivalence precisely to the extent that the actual meaning of the body has radically dispersed. Circuited by all the flows of power, patterned by codeworks, shaped by norms of cultural intelligibility, an object of viral invasion, with its subjectivity increasingly taking the form of possessed individualism, the body can acquire such a powerful epistemological presence as a universal sign because the bodies that we are or would like to become are themselves increasingly dispersed, intermediated, unfinished, spliced, straining. (Tradução livre).

todos somos ciborgues, implicando no uso de tecnologias que auxiliam o corpo em situações cotidianas, desde as mais ínfimas às mais reconhecíveis.

Embora com o passar dos anos Haraway tenha considerado que os estudos do ciborgue em muitas das vezes se tornou um discurso autocentrado, seu Manifesto Ciborgue serviu e vem servindo para desencadear vários desdobramentos, sendo associado, com frequência aos estudos queers.

Del Val também concilia os discursos queers e pós-queers por entender que os seus ambientes, ou seus “metacorpos” – como também os chama –, são relacionais e emergentes, que não se fundamentam nos discursos heteronormativos de gênero e sexualidade. Kroker utiliza o termo “flutuante” para se referir aos corpos desviantes, e Del Val se apropria dele para aplicá-lo aos metacorpos, uma vez que dentro da estrutura mutante, não fixa dos ambientes, os corpos, para ele, podem ser vistos como microssexuais e metaespécies. Para Del Val, isso é relativo à falta de controles dos algoritmos causados pelo jogo de propriocepção dos seus ambientes, que se baseia na “promulgação de modos moleculares de composição entre corpos, que desafiam a própria condição de possibilidades de todas as categorizações binárias” (Del Val, 2020, p. 316). Pensar o corpo de um modo não linear é o que Del Val chama de enxamear o corpo.

2.4 O Manifesto Metahumanista

Um Manifesto Metahumanista, escrito em 2013 por Del Val e Sorgner, ao mesmo tempo em que sintetiza todo o fundamento de sua obra, também revela dados importantes para a compreensão dos demais textos. Dividido em dez tópicos, o texto inicia demarcando seu posicionamento perante as correntes humanistas:

1. O que é Metahumanismo? O metahumanismo é uma crítica de algumas das premissas fundamentais do humanismo, como o livre arbítrio, a autonomia e a superioridade dos antropóides devido à sua racionalidade. Aprofunda a visão do corpo como campo de forças relacionais em movimento e da realidade como processo corporificado imanente de devir que não termina necessariamente em formas ou identidades definidas, mas pode desdobrar-se numa amorfogênese sem fim. Os monstros são estratégias promissoras para realizar esse desenvolvimento longe do humanismo. (Del Val; Sorgner, 2011, s/p, tradução nossa)²⁹

²⁹ 1. What is Metahumanism? Metahumanism is a critique of some of humanism’s foundational premises such as the free will, autonomy and superiority of anthropoi due to their rationality. It deepens the view of the body as field of relational forces in motion and of reality as immanent

A noção de corpo – um corpo relacional e não fechado em si mesmo – encontra apoio em vários debates e teorias propostos desde o início do século XXI. Nas artes, o tema do relacional foi fortemente discutido, sobretudo a partir do livro *Estética Relacional*, de Nicolas Bourriaud, no qual analisa a arte a partir das interações humanas, não no campo do espaço simbólico. Bastante difundido no Brasil anos depois, as reflexões sobre o relacional passaram a ocupar o centro de debates por críticos e artistas. Isso se deu também porque o livro sofreu críticas severas por sua visão eurocentrada, com exemplos talvez não condizentes com o que a arte já havia alcançado em termos do relacional.

embodied process of becoming which does not necessarily end up in defined forms or identities, but may unfold into endless amorphogenesis. Monsters are promising strategies for performing this development away from humanism. Disponível em: <https://metabody.eu/metahumanism/>. (Tradução livre).

Figura 16: Amorphogenesis é um projeto de metagame



Fonte: Metabody.eu (2024)

Contudo, Del Val já parte do corpo como um campo relacional, e que lida com a incompletude, que pode ser entendida sob muitos aspectos. Um deles pode ser explorado nos estudos do ciborgue que se dedica às noções de corpo “monstro”, como é o caso de Donna Haraway, que discursa sobre o monstruoso para abordar categorias culturais que subvertem as noções universalizantes.

2. O mundo como complexo relacional – O Metahumano como Metacorpo: A crítica metahumanista propõe aprofundar a compreensão da realidade como campo não quantificável de corpos relacionais, ou metacorpos, em mudança e relação constitutiva uns com os outros. Com isso, tentamos finalmente superar a divisão cartesiana entre corpo e mente, objeto e sujeito, propondo uma visão da mente como um processo relacional corporificado, e do corpo como movimento relacional, que opera a partir do molecular e bacteriano, através do individual e psíquico, aos níveis social, planetário e cósmico, e em outras dimensões da experiência. Não há possibilidade de mapear uma totalidade ou limites das forças que constituem um metacorpo e não há exterioridade última para elas, embora possam gravitar em torno de pontos nodais provisórios que explicam um perspectivismo imanente e a formação de relações de poder. (Del Val; Sogner, 2011, s/p, tradução nossa)³⁰

³⁰ 2. The world as relational complex – The Metahuman as Metabody: Metahumanist critique proposes to deepen the understanding of reality as unquantifiable field of relational bodies, or metabodies, in changing and constitutive relation with one another. Herewith, we attempt to finally overcome the

As obras do artista demonstram a tentativa de criar um metacorpo, que simule os modos como os corpos se relacionam com os espaços ou ambientes, cujas trocas são frequentes e se dão num continuum. Aqui se pode perceber o entrelaçamento entre alguns apontamentos de Yuk Hui, sobre a cosmotécnica e os estudos de Rosi Braidotti sobre a noção de sujeitos nômades.

3. Rumo a um Corpo Relacional Comum: Tradicionalmente, a relacionalidade desenvolveu-se ou foi sujeita a uma variedade de sistemas de regulamentações intensivas. No capitalismo contemporâneo de afetos, a relacionalidade está cada vez mais sujeita ao controle através de tecnologias que produzem afetos padrão globais através da distribuição de coreografias discretas. O Pancoreográfico é o metassistema biopolítico de controle no qual os metacorpos estão sendo apropriados preventivamente. As possibilidades de reapropriação e redefinição das tecnologias do devir precisam ser mostradas.³¹ (Del Val; Sogner, 2011, s/p, tradução nossa)

A tentativa de desvio dos controles, que estão por detrás das ditas ações relacionais, é um estopim de suas obras. Lidar com as armadilhas postas pelo capitalismo, que cooptam até mesmo os modos de afetividade, está entre as ambições dos projetos do artista. O conceito de pancoreográfico problematiza justamente as formas de apagamento e de tornar despercebidos corpos que não se encaixam nesse sistema de padronização.

4. Rumo a uma política de movimento e de pluralismo radical: Uma política pluralista radical é um movimento não paternalista que funciona através de estruturas de poder para evitar a retotalitarização da política. Não visa um estado final ideal, mas sublinha a necessidade de superar permanentemente os desafios contemporâneos que surgem por necessidade através da combinação do imanentismo proposto pelo metahumano com o perspectivismo do pós-humano, sublinhando a importância do movimento versus identidade.³² (Del Val; Sogner, 2011, s/p, tradução nossa)

Cartesian split between body and mind, object and subject, by proposing a view of the mind as an embodied relational process, and of the body as relational movement, that operates from the molecular and bacterial, through the individual and psychic, to the social, planetary and cosmic levels, and in other dimensions of experience. There is no possibility to map a totality or limits of the forces that constitute a metabody and there is no ultimate exteriority to them, though they may gravitate around provisional nodal points that account for an immanent perspectivism and the formation of power relations. Disponível em: <https://metabody.eu/metahumanism/>. (Tradução livre).

³¹ 3. Towards a Common Relational Body: Traditionally relationality has developed into or been subjected to a variety of systems of intensive regulations. In contemporary capitalism of affects relationality is increasingly being subjected to control through technologies which produce global standard affects by distributing discreet choreographies. The Panchoreographic is the biopolitical meta-system of control in which metabodies are being preemptively appropriated. Possibilities to reappropriate and redefine technologies of becoming need to get shown. Disponível em: <https://metabody.eu/metahumanism/>. (Tradução livre).

³² 4. Towards a politics of movement and radical pluralism: A radical pluralist politics is a non paternalist movement that works through power structures to avoid the retotalitarianisation of politics.

Também bastante discutido ao longo desse início de século, as questões de identidade dadas como fixas são bastante exploradas por pesquisadores/as e artistas. Vale lembrar das obras da artista Orlan de modificação do corpo que, em muito, questionam os processos de identificação dos sujeitos na sociedade como aprisionamentos e formas de invisibilizações. Porém, as proposições de Del Val tem o intuito de dar um passo adiante, no sentido de pensar não no corpo isolado, mas no corpo em estado de relação com outros corpos.

Figura 17: metakinesphere



Fonte: Metabody.eu (2024)

5. O metahumano como corpo pós-anatômico: Propomos desafiar as anatomias, formas, cartografias ou identidades que constituem o conceito humanista do antropos, e as tecnologias que permitem que tais representações tomem forma. A anatomia, como mapa dos corpos humanos e sociais, só pode ser articulada a partir de uma perspectiva externa ao corpo. Desafiamos a cisão cartesiana que nos situa como sujeitos externos a uma realidade objetiva e a outros sujeitos. Através da reapropriação e subversão de tecnologias de percepção, podemos dissolver a condição de exterioridade e, com isso, a anatomia e o destino do corpo, não em prol de uma nova anatomia, mas de um corpo pós-anatômico. O metahumanismo propõe assim uma estética do amorfo, ao considerar a metamídia, a metaformância e a

It does not aim at an ideal final state but stresses the need to permanently overcome contemporary challenges which arise by necessity through combining the immanentism proposed by the metahuman with the perspectivism of the posthuman, stressing the importance of movement versus identity. Disponível em: <https://metabody.eu/metahumanism/>. (Tradução livre).

metaformatividade como possibilidades de redefinir permanentemente os órgãos sensoriais.³³ (Del Val; Sogner, 2011, s/p, tradução nossa)

A estética do amorfo é um dos eixos da pesquisa dos ambientes que, de alguma forma, também se aproximam com os estudos de Brian Massumi sobre a relação com o espaço não se dar por um ponto que leva ao outro, mas pelas sobreposições de linhas. No entanto, a estética do amorfo também se interliga às questões de gênero, que estão dispostas no tópico seguinte:

6. Metahumanos como metassexuais: A metassexualidade é um estado produtivo de desorientação do desejo que desafia categorias de identidade sexual-gênero e orientação sexual. Um metacorpo não é, em última análise, categorizável em termos de sexo ou gênero morfológico, mas é antes uma amorfogênese de infinitos sexos potenciais: microssexos. É pós-queer: estamos além da compreensão do gênero como performativo. Metassexo não desafia apenas a ditadura do sexo anatômico, genital e binário, mas também os limites da espécie e da intimidade. A pansexualidade, o sexo público, a poliamoria ou o trabalho sexual voluntário são meios para redefinir as normas sexuais em campos abertos de relacionalidade, onde as modalidades de afeto reconfiguram os limites do parentesco, da família e da comunidade.³⁴ (Del Val; Sogner, 2011, s/p, tradução nossa)

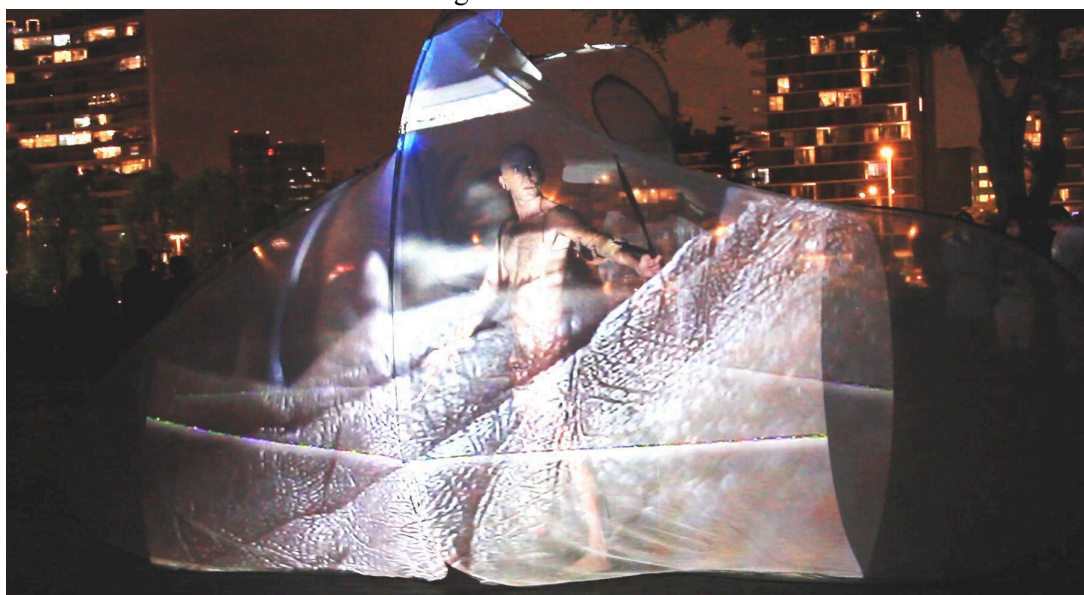
Contra os meios de regulação e também de categorização da sexualidade, este tópico segue em direção aos estudos recentes que englobam desde os corpos trans, travestis e protéticos, e as inúmeras discussões que cercam este tema. O filósofo e escritor transgênero e feminista Paul Preciado, sem dúvidas, serve como aliado para o aprofundamento dessas reflexões. Em seu discurso realizado para 3.550 psicanalistas, na L'École de la Cause

³³ 5. The metahuman as postanatomical body: We propose to challenge the anatomies, forms, cartographies or identities that constitute the humanist concept of the anthropos, and the technologies that allow for such representations to take form. Anatomy, as a map of human and social bodies, can only be articulated from an external perspective to the body. We challenge the cartesian split that situates us as subjects external to an objective reality and to other subjects. Through reappropriating and subverting technologies of perception we may dissolve the condition of exteriority and therewith anatomy and the destiny of the body, not for the sake of a new anatomy, but of a postanatomical body. Metahumanism thus proposes an aesthetics of the amorphous, by considering metamedia, metaformance and metaformativity as possibilities to permanently redefine sensory organs. Disponível em: <https://metabody.eu/metahumanism/>. (Tradução livre).

³⁴ 6. Metahumans as metasexual: Metasexuality is a productive state of disorientation of desire that challenges categories of sex-gender identity and sexual orientation. A metabody is not ultimately categorisable in terms of morphological sex or gender but rather is an amorphogenesis of infinite potential sexes: microssexes. It is postqueer: we are beyond the understanding of gender as performative. Metasex not only challenges the dictatorship of anatomical, genital and binary sex, but also the limits of the species and intimacy. Pansexuality, public sex, poliamoria, or voluntary sexwork are means to redefine sexual norms into open fields of relationality, where modalities of affect reconfigure the limits of kinship, family and the community. Disponível em: <https://metabody.eu/metahumanism/>. (Tradução livre).

Freudienne de Francia, em 2019, depois transcrito no livro *Yo soy el monstruo que os habla: informe para una academia de psicoanalistas*, publicado em 2020, Preciado apresenta uma série de problematizações, colocando-se, ele próprio, como uma questão não resolvida para a vertente freudiana, sendo em menor ou maior grau um “disfórico de gênero”. Suas palavras contundentes produziram grande efeito entre a comunidade acadêmica, principalmente quando pronunciou: “Eu sou o monstro que vos fala”. E continuou: “O monstro que vocês mesmos construíram com seus discursos e suas práticas clínicas. Eu sou o monstro que se levanta do divã e toma a palavra, não como paciente, senão como cidadão e como seu semelhante monstruoso”³⁵ (Preciado, 2020, p.18-19). Em *Manifiesto Contrassexual: prácticas subversivas de identidad sexual*, Preciado elege o dildo³⁶ como uma prótese que decreta o fim da natureza, que desestabiliza a hierarquia e a dicotomia entre o real e o falso. O dildo é um ataque à teoria falocêntrica de Freud e também ao fato do falo ter sido, ao longo da história, um dos principais meios de sujeição de determinados corpos a outros. Além disso, o dildo é pensado por Preciado como uma tecnologia de resistência e contradisciplinar.

Figura 18: microsexes



Fonte: Metabody.eu (2024)

7. Redefinindo a ciência e o conhecimento: O imanentismo e o perspectivismo não precisam ser conceitos contraditórios - defendemos ambos! No entanto, propomos a necessidade de introduzir a imanência na produção de conhecimento e a revisão de estruturas incrustadas. Perspectivas

³⁵ El monstruo que vosotros mismos habéis construido con vuestro discurso y vuestras prácticas clínicas. Yo soy el monstruo que se levanta del diván y toma la palabra, no como paciente, sino como ciudadano y como vuestro semejante monstruoso. (Tradução livre).

³⁶ Objeto que simula o pênis e que popularmente ficou conhecido como consolo, para referir-se de modo jocoso à sua utilização por mulheres viúvas ou solteiras.

são nós contingentes dentro de intensidades estratificadas do metacorpo. Propomos explodir e dissolver os estratos existentes e mover-se através dos seus nós reconfigurando perspectivas e também a imanência. (Del Val; Sogner, 2011, s/p, tradução nossa).³⁷

Novamente, as reflexões de Yuk Hui podem ser ressaltadas, quando reflete sobre o perspectivismo a partir do seu conceito de cosmotécnica. Mas a leitura de Del Val inclui pensar nos modos como uma e outra possibilidade se juntam aos mecanismos do capitalismo para os controles do corpo.

8. Rumo a uma ecologia relacional – Ética Metahumana: Um metacorpo deve ser entendido como um corpo relacional sustentável que inclui antropeide, outras espécies, tecnologia e o meio ambiente. A ética metahumana promete criar formas de interação que evitem a superioridade permanente de uma força sobre as outras, de modo que certo equilíbrio não violento seja restabelecido continuamente. (Del Val; Sogner, 2011, s/p, tradução nossa)³⁸

Esse é um dos tópicos que mais expressam o modo como as teorias ou reflexões de Del Val são concomitantes aos processos de criação artísticos. A busca por criar um ambiente, que reflita em si mesmo, ou que permita o acesso às teorias de forma prática, no campo do sensível, parece ser a base para essas indagações.

9. Rumo à transformação, amorfogênese e devir emergente dos metahumanos: Não há necessidade de distinguir entre procedimentos de melhoramento genético e educação clássica. Ambos se baseiam em distinções inoportunas ou utilizam representações dadas de um regime normativo que não são universais, mas resultam de tecnologias políticas paternalistas de produção afetiva. Entendemos os processos de alteração do metahumano como tipos fluidos de morfogênese do corpo relacional, todos igualmente sujeitos a críticas contínuas. . (Del Val; Sogner, 2011, s/p, tradução nossa)³⁹

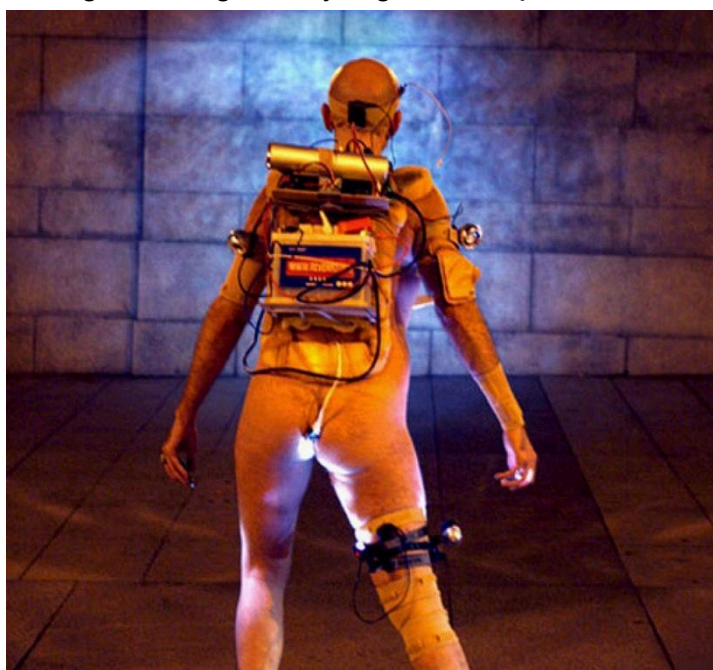
³⁷ 7. Redefining science and knowledge: Immanentism and perspectivism do not need to be self contradictory concepts - we hold both of them! Yet, we propose the need to introduce immanence into knowledge production, and the revision of encrusted structures. Perspectives are contingent nodes within stratified intensities of the metabody. We propose both to explode and dissolve existing strata and to move through its nodes reconfiguring perspectives as well as immanence. Disponível em: <https://metabody.eu/metahumanism/>. (Tradução livre).

³⁸ 8. Towards a relational ecology – Metahuman Ethics: A metabody is to be understood as a sustainable relational body that includes anthropoi, other species, technology and the environment. Metahuman ethics avows to bring about forms of interaction that avoid the permanent superiority of a force over the others, so that a certain non-violent equilibrium is reinstated over and over again. Disponível em: <https://metabody.eu/metahumanism/>. (Tradução livre).

³⁹ 9. Towards the transformation, amorphogenesis and emergent becoming of metahumans: There is no need to distinguish between procedures of genetic enhancement and classical education. Both rely on untimely distinctions or use given representations of a normative regime which are not universal but result of paternalist political technologies of affective production. We understand alteration processes

A crítica aos movimentos pós-humanos, vinculados aos procedimentos do corpo como forma de regulação e de padronizações, é encontrada em muitos dos escritos de Del Val. Opondo-se às malhas do capitalismo, no sentido de tornar o corpo um dos campos de exploração do consumo, o metahumanismo adota uma postura mais radical, para abranger os tantos aspectos que envolvem os diferentes modos de modificação do corpo.

Figura 19: Pagender Cyborg – intervenções nas ruas



Fonte: Metabody.eu (2024)

10. O que é o Metahumano?: O metahumano não é uma realidade, essência ou identidade estável, nem uma utopia, mas um conjunto aberto de estratégias e movimentos no presente. Implica a necessidade de desterritorializar estratos de poder e violência e de induzir novas formas de relacionalidade incorporada, produzindo um corpo fronteiro que opera sobre as fronteiras existentes e as redefinindo. Uma micro-pesquisa considera as genealogias de corpos, movimentos e afetos com o propósito de desafiar os regimes existentes e de produzir novas formas de resistência e emergência.⁴⁰ (Del Val; Sogner, 2011, s/p, tradução nossa)

of the metahuman as flowing types of amorphogenesis of the relational body, all being equally subject to ongoing critique. Disponível em: <https://metabody.eu/metahumanism/>. (Tradução livre).

⁴⁰ 10. What is the Metahuman?: The metahuman is neither a stable reality, essence or identity, nor a utopia, but an open set of strategies and movements in the present. It implies the need to deterritorialise strata of power and violence and induce new forms of embodied relationality by producing a frontier body that is operating on existing boundaries and redefining them. A micro-recherche considers the genealogies of bodies, movements and affects for the purpose of both challenging existing regimes and producing new forms of resistance and emergence. Disponível em: <https://metabody.eu/metahumanism/>. (Tradução livre).

Tendo elencado os principais pontos teóricos que sustentam o trabalho de Del Val, pode-se agora observar algumas de suas obras, com o intuito de perceber como tais princípios se desenvolvem a partir das linguagens artísticas desenvolvidas pelo artista-pesquisador.

2.5 Bodynet-Khoros

Em seu site, Del Val descreve as obras, indicando desde as formas de financiamento aos pressupostos teóricos. Portanto, o objetivo deste item da pesquisa é sintetizar as informações referentes às obras e, ao mesmo tempo, salientar alguns dados importantes para as discussões do corpo ciborgue nas linguagens artísticas e sua vinculação com os movimentos pós-humanistas.

Pelas postagens feitas no seu site, BODYNET-KHOROS foi um projeto transdisciplinar de experimentação artística digital e presencial, realizado em parceria com a K. Danse (França), a Universidade do Egeu (Grécia), e, no início, contava também com a parceria da TMA (Alemanha). Entretanto, o trabalho aconteceu em regiões rurais, com realidades socioculturais de risco.

Figura 20: Chorus Desalignments



Fonte: Metabody.eu (2024)

Com o objetivo de experimentações relacionadas à reinvenção do corpo, a transdisciplinaridade se deu tanto no que se refere às pesquisas em campos artísticos distintos, quanto aos temas. E entre os temas estavam o movimento e as relações rumo a modos de vida sustentáveis e plurais. Porém, tratando-se da investida transdisciplinar, este primeiro tema também se entrelaçava à saúde do Planeta no Antropoceno, e também proporcionava discussões no campo da filosofia, tecnologia, sociologia e das artes. Tais experimentações buscavam caminhos de enfrentamento dos desafios globais, como os ecológicos e os socioculturais.

Traçando uma premissa especulativa de que as crises ecológicas têm origem nos modos de vida que não levam em conta a sustentabilidade, somadas à superpopulação da Terra, o processo milenar de empobrecimento se reflete em todas as camadas da vida, causando a dependência de sistemas insustentáveis, como os de transporte, de comunicação, consumo e produção. Esse empobrecimento, além de induzir a normas rígidas e de controle de gênero, sexo e classe, produzindo um apagamento de corpos, também passa a atingir as capacidades sensoriais, criativas e expressivas.

Um dos meios de continuidade desse empobrecimento é, segundo as informações do site, a cultura digital, por, de alguma maneira, incitar à imobilidade e ao controle do corpo. Sobre isso, Del Val assinala dois agravamentos: um relacionado à alienação e ao isolamento

do corpo do âmbito social, e outro ligado às alterações climáticas, em função do lixo digital produzido em grande quantidade. Além disso, a pandemia da COVID-19 salientou tais problemas. Para Del Val, movermo-nos de formas variadas seria já uma resposta para tais desafios, principalmente para burlar os sistemas de homogeneização. Para o processo evolutivo, é necessário se manter a biodiversidade, a neurodiversidade e as diversidades corporais e culturais.

Sobre os espaços, Del Val fala dos atrofiamentos causados pelos alinhamentos com ambientes geométricos, mecanicistas, algorítmicos e utilitários. Por isso, sua aposta em ambientes com estruturas nômades, não pautadas nos algoritmos, não simétricos, busca lidar com certa ruptura de padrões até mesmo cognitivos. Entendendo que a arte não se coloca no âmbito do utilitário e seus objetivos não precisam seguir regras pré-estabelecidas, podendo ser um espaço de desaceleração ou de variação qualitativas da experiência, o artista propõe laboratórios artísticos, intitulados Metaformance.

Metaformance, de acordo com o site, são laboratórios de experimentações que visam meios artísticos que proporcionem atividades relacionadas à neuroplasticidade, que estimule a adaptação constante do sistema nervoso central. A ampliação do espectro sensorio-motor influencia diretamente na neuroplasticidade, portanto, enriquecendo os demais domínios da vida, incluindo a saúde e a educação.

Vinculada aos estudos da propriocepção de Brian Massumi, a Metaformance, mistura de Metahumanismo com performance, propõe-se a ser um campo de experimentação do sentido interno do movimento do corpo e os possíveis potenciais não explorados, buscando produzir e testar respostas aos desafios firmados no projeto BODYNET-KHOROS, simulando ecossistemas para dar lugar à diversidade de respostas.

Figura 21: Workshop Khorós-Metaformance



Fonte: Metabody.eu (2024)

A transdisciplinaridade entre a dança, a performance, as artes visuais, os meios digitais, a música, a arquitetura interativa e o design, em uma proposta coletiva, imersiva e participativa, é uma tentativa de gerar movimentações, em sentido amplo, do corpo. E tais movimentações têm por fim a intenção de escapar da imobilidade e das diferentes formas de padronizações, das atrofias.

Del Val explica que os estudos de bibliografias de áreas distintas com grupos de debates são unificados aos estudos técnicos das ferramentas necessárias para a construção do ambiente com estrutura amorfa e também são unificados aos processos de criatividade, para promover um jogo que seja capaz de envolver as pessoas, a partir de técnicas de improvisações e outros exercícios comuns às artes, primando sempre pela cocriação. Essas dinâmicas coletivas têm por inspiração as formas de corais, por abrigar um ecossistema com biodiversidade e produtividade grandes. Contudo, como se trata de uma forma nômade, os processos são específicos para cada local, não podendo ser replicáveis.

A noção de código aberto, advindo das teorias informacionais, cujo modelo de produção não centralizado permite o acesso por qualquer pessoa, assim como o compartilhamento de tecnologias, foi outra inspiração para o projeto BODYNET-KHOROS.

No entanto, o projeto contou com os processos de mediação para que os contextos midiáticos e ecológicos pudessem ser explorados.

Dessa maneira, o KHORÒS compreende as tecnologias pensadas para facilitar as improvisações e que são incorporadas pelo coletivo de pessoas que participaram e participam do projeto. Já o Bodynet busca garantir, durante o experimento, que os corpos tenham uma conexão com extensão de banda maior nos tempos de distanciamento social, e que favoreçam a vivência multissensorial mais rica do que normalmente o é, para que ocorram os processos telemáticos entre os corpos.

O projeto Metabody, pelas postagens de Del Val em seu site, é estruturado a partir de três bases. A primeira é a da diversidade do movimento, pelo fato do movimento estar implicado no processo de evolução, sendo que a evolução não pode ser pensada separadamente dos processos inorgânicos, orgânicos e dos contextos sociais. É com a diversidade do movimento, que as sociedades humanas e não humanas se proliferam, gerando a biodiversidade.

Dados do site revelam que o movimento (ou dança) não se restringe ao humano, podendo ser encontrado em qualquer elemento que contribui para os fluxos terrestres. Del Val cita as culturas paleolíticas, os caçadores-coletores e os desdobramentos criativos dos campos rítmicos que os sucederam, sendo essa movimentação a base do social. Para ele, são as culturas coletoras ou caçadoras que tiveram práticas corais variadas, e, que, juntas, essas práticas formavam um complexo não distinguível entre o social, a memória, o conhecimento, a cura e a criatividade. Além disso, a dança não poderia ter uma origem senão no próprio funcionamento do Cosmo, que é movimento.

A segunda se pauta no surgimento de ritmos homogêneos e sincrônicos já no período Neolítico, em função da necessidade de um movimento alinhado por causa da agricultura, da formação da cidade e de outros fatores, que causaram o refreamento dos movimentos do corpo, sendo responsáveis pelas hierarquias em grande escala. A isso, Del Val, em suas postagens, chama de Algoriceno. O Algoriceno, que trata da redução dos algoritmos, está intimamente ligado à história da economia, portanto, também está ligado à acumulação. Para que ocorra a acumulação, tem que haver a diminuição do movimento. E todos esses processos juntos se dão com o processo de homogeneização.

A contraproposta feita por Del Val, a do movimento coral, que se relaciona à variação, relação e fluxo, vai à contramão da prática civilizatória, que partiu de uma dança uníssona no centro e desdobrou-se em outras várias disciplinas, como o desporto e o militar, até chegar gradativamente à sociedade digital. Na era digital, conforme suas postagens, a

propriocepção cedeu lugar aos alinhamentos exorreferenciais, provindos de técnicas, promovendo a extinção da cinediversidade.

A terceira tese está baseada na ideia de que a única forma de fazer frente aos danos causados pela imobilização é justamente recuperar o corpo sensível ao movimento, que possa se desfazer da dependência desses sistemas de paralisação. Então, recuperar a dança seria recuperar a dança desalinhada, que escapa aos processos de sintonia, e que possam permitir a riqueza experiencial contínua e não ocasional. Também é necessário que as ferramentas tecnológicas devam ser usadas para evitar a imitação ou a repetição. Del Val propõe uma política dionisíaca de corpos em movimentos para um desalinhamento geral e uma revolução metahumana.

Talvez não caiba aqui uma discussão do alcance das obras de Del Val quanto aos patamares pretendidos, mas caiba pensar na efetivação do que pretende como mobilização do corpo do público em uma estrutura de *feedback* infinita, na qual corpo e ambiente são codependentes no sistema de respostas: para cada mudança do corpo, há uma resposta do ambiente, que interfere na resposta seguinte dada pelo corpo e assim por diante. Mas certamente se pode afirmar que, enquanto metáfora desta codependência que desestabiliza programações de logaritmos, as suas proposições conseguem, de fato, sinalizar os vários pressupostos almejados, sobretudo, aqueles postos em *Um Manifesto Metahumanista*.

CONCLUSÃO



Para lidar com objetivo estabelecido nesta pesquisa, o de perceber como os corpos-obras dos/as artistas da arte ciborgue estão se vinculando, de modo explícito, aos movimentos ditos pós-humanistas e como esta vinculação desencadeia entendimentos da própria percepção de corpo e do corpo como obra artística, primeiro foi necessária uma breve panorâmica dos principais movimentos. A escolha destes movimentos – Pós-humanismo, Transhumanismo e Metahumanismo – deu-se em função da estreita ligação dos/as artistas com estes movimentos, seja por vinculação ou por oposição.

Na revisão de bibliografia sobre os pressupostos de cada movimento ou corrente filosófica, foram abordadas as conexões com os princípios éticos no campo da saúde, da economia, das condições socioeconômicas e tudo o que cerca a vida humana e não humana. Tendo por aporte os estudos de Sorgner e outros/as especialistas, que são referenciados/as pelos próprios/as artistas, a exemplo dos estudos de Brian Massumi, Rosi Braidotti, Katherine Hayles, Yuk Hui e outros/as, busquei estabelecer as interfaces entre os campos.

Mas, conforme fui avançando nos estudos, percebi que a presença do artista australiano Stelarc é sempre lembrada nas pesquisas ligadas ao campo da arte ciborgue por sua trajetória de experimentação de implantes, embora eles fossem temporários, com o objetivo de durar somente o tempo de exploração de uma obra. Então, nesta pesquisa, a própria relação com o tempo e com as funções dos implantes marcaram uma divisão: os implantes que são realizados com a intenção de “melhoria” do corpo, no sentido de ajustar alguma falha, como é o caso do artista Neil Harbisson, cujo implante foi criado para solucionar o seu distúrbio na visão, que interfere na percepção das cores. O implante de Harbisson tem utilidade também na vida, para além da arte, não servindo somente para alguma situação artística.

Já os implantes, que estão relacionados à “melhoria”, no sentido de proporcionar uma percepção excepcional, mais que humana, a exemplo dos implantes de Moon Ribas e Manel Muñoz, dão uma capacidade aprimorada aos seus corpos. Nesses casos, há uma diferença, pois são experimentos que se voltam apenas para propósitos artísticos. Moon Ribas retirou seu implante recentemente, significando o encerramento desta obra.

Contudo, também não é possível, para determinados implantes, a separação tão demarcada de quando se está em estado de obra artística ou não. Harbisson, por exemplo, considera-se em estado permanente, não fazendo divisão entre vida e arte. O artista entende que o seu próprio corpo implantado é uma obra. Enquanto que Ribas e Manel escolhem

momentos para evidenciar as melhorias feitas pelos implantes, buscando momentos de apresentação e conexão com o público por meio de diferentes expressões artísticas.

Quanto a Stelarc, foi com os estudos de diferentes autores sobre suas obras e escritos, que também me deparei com outras nuances no que tange à análise dos corpos-obras implantados: o corpo implantado que se coloca como uma metáfora do corpo ciborgue, o qual serve apenas como alusão, sem de fato se concretizar, e os experimentos recentes que lidam com implantes realmente conectados através de chips, modificando de forma acentuada as percepções do corpo. Portanto, há aqui uma linha divisória de tempo que se refere aos desenvolvimentos das pesquisas médicas, com as mudanças éticas e seus entrelaçamentos com as pesquisas tecnológicas. Tais desenvolvimentos foram sendo avançados a partir das perspectivas dos movimentos Pós-humanista, Transhumanista e Metahumanista, mesmo quando não há algum tipo de vinculação com esses movimentos.

Se considerarmos como ultrapassada a metáfora e sendo o corpo implantado compreendido como ciborgue, nas discussões dos experimentos artísticos, é possível levantar ainda outra divisão: as relações dos corpos-obras com o público. Moon Ribas, Manel Muñoz e Neil Harbisson partem do princípio que seus corpos são, ao mesmo tempo, a obra e o público, pois para que o público tenha algum contato com o que estão experimentando, tem que haver algum tipo de tradução de linguagem. Nas obras de Moon Ribas, por exemplo, o público assiste à sua dança (seu corpo lidando com as percepções de abalos sísmicos) e, às vezes, há outras indicações de como se dão esses abalos no seu corpo. Jaime Del Val, ao contrário dos demais, centra a sua experiência na participação do público.

Diante de tais constatações, e tendo em vista que dos/as artistas escolhidos/as para serem analisados/as, Jaime Del Val é o mais atuante enquanto pesquisador vinculado aos movimentos pós-humanistas, sendo, inclusive, um dos fundadores do movimento Metahumanista, optei observar suas obras como estudo de caso.

Das obras de Del Val, considero importantes dois pontos de partida: primeiro o fato de ser ao mesmo tempo aplicação de teorias e de produção de teorias. Muitos de seus experimentos são aplicações advindas dos estudos de Brian Massumi, Rosi Braidotti e tantos/as autores que se constituem fundamentos do movimento Metahumanista. Outros experimentos servem como laboratório nos quais se criam algumas teorias.

O segundo é o fato de suas obras só acontecerem com a participação do público. Suas estruturas amorfas só fazem sentido quando entram em contato com o corpo em movimento. E é por meio desse encontro entre corpo e ambiente que se inicia o jogo entre um e outro, e com as teorias que regem suas proposições. Evidentemente, a noção de corpo ciborgue,

proposta por Del Val, é mais aberta, tratando-se de um metacorpo. Ao adentrar o ambiente, o corpo passa a pertencer a esta estrutura, formando um único organismo.

É a partir deste organismo (corpo e estrutura-ambiente), que Del Val passa a traçar seus experimentos unindo teorias às ferramentas tecnológicas, com sistemas de *feedback* avançados, permitindo aos/às participantes experienciar os recursos de inteligência artificial, mas tendo preocupações com o sentido, com o dado humano. Nestas instalações propostas pelo artista, são levados em conta os debates mais recentes vindos no esteio das pesquisas contra o Antropoceno. Contudo, a pergunta sobre os modos de financiamentos destas pesquisas e o retorno dado à comunidade e real contribuição para a história da arte ainda prevalecem e, quem sabe, num futuro próximo as respostas serão mais contundentes.

REFERÊNCIAS

ANTONIO, K. F. **Uma entrevista com Stefan Lorenz Sorgner: Um filósofo metahumanista.** *Veritas (Porto Alegre)*, 2021, 66(1).

BADMINGTON, Neil. **Posthumanism.** Bloomsbury Publishing. Retrieved from <https://www.perlego.com/book/2997574/posthumanism-pdf> (Original work published 2000).

BRAIDOTTI, Rosi. **The Posthuman.** Cambridge: Polity Press, 2013.

_____. **Posthuman, All Too Human: The Memoirs and Aspirations of a Posthumanist.** New Haven: Yale University March, 2017.

CASTRO, Eduardo Viveiros. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia.** São Paulo: Cosac Naify, 2002.

DEL VAL, Jaime. **Neither Human nor Cyborg: I Am a Bitch and a Molecular Swarm. Proprioception, Body Intelligence and Microsexual Conviviality.** In: *Journal of Posthuman Studies*, 2019, 3 (1).

_____. **The Dances of Becoming and the Metahumanist Manifesto: Its Genealogy, Evolution, and Relevance 10 Years Later.** Disponível em: <https://metabody.eu/metahumanist-manifesto-10-years-after/> Acesso em 10 de mar. 2023.

_____. **Cuerpos frontera. Imperios y resistências.** In: *Artnodes: Revista de Arte, Ciencia y Tecnología*, 2006, n. 6. Disponível em:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2277316><https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2277316>. Acesso em 05 de abr. 2023.

DOMINGUES, Diana (Org). **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias.** São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

FERRANDO, Francesca. **Pós-Humanismo, Transumanismo, Anti-Humanismo, Meta-Humanismo e Novos Materialismos.** In: *KARASINSKI, M. Revista de Filosofia Aurora*, 2019, v.31, n. 54.

GIL, José. **Metamorfoses do corpo.** Trad. Maria Cristina Meneses. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: Do futurismo ao presente.** Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GONZAGA, Ricardo. **Eu robô?o trânsito do ser humano ao pós-humano.** In: *Revista Poiésis*, 2018, 13 (20).

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. Trad. Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2003.

HARAWAY, Donna. “Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX”. In: SILVA, Tadeu Tomaz (ORG). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HARBISSON, Neil. **Cosmic Senses**: How the use of the internet as a sense, instead of the use of the internet as a tool, can allow us to extend our perception of nature and extend our senses to outer space. In: Neil Harbisson: A collection of essays. Cyborg Arts Limited, 2015.

_____ **The Antenna**. In: Neil Harbisson: A collection of essays. Cyborg Arts Limited, 2014.

_____ **The Renaissance of our Species**. In: Neil Harbisson: A collection of essays. Cyborg Arts Limited, 2016.

HASSAN, Ihab. **Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?**. **Georgia: Georgia Review, 1977, 31(4)**.

HAYLES, N. K (et al). **Pós-humano que futuro? Antologia de textosteóricos**. (Org). Bernardino. L; Freitas. M; Soeiro G. R. 1 ed. Dezembro, 2020.

HAYLES, Katherine. **How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics**. Chicago: The University of Chicago, 1999.

HIPPERT, Rebeca T. M; SILVEIRA, Luciana M. **Diálogos entre som e cor nuances ampliadas**. In: **Visualidades, Goiânia, v. 17, p. 26, 2019**. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/50324>. Acesso em 23 de out. 2022.

HOLZAPFEL, Vilson. **Stelarc e a comunicação: a túnica inconsútil das corporalidades**. **Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UFJF, 2009**.

HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. Trad. Humberto Amaral. São Paulo, Ubu, 2020.

KROKER, Arthur. **Body Drift: Butler, Hayles, Haraway**. Minnesota: University Minnesota Press, 2012.

KWON, Miwon. **Um lugar após o outro: anotações sobre site specificity**. Trad. Jorge Menna. Rio de Janeiro: Ed , 2008.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. Campinas:

Papiros, 2003.

LEMOS, Ronaldo. **Contra o derrotismo em face da tecnologia**. In: HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. Trad. Humberto Amaral. São Paulo, Ubu, 2020.

LOPEZ-GUSMAN, Jorge Alberto. **Transespecie: ló tránsito de lós humanos a no humanos**. In: Runas: Journal of Education & Culture, v. 6, n.5, 2022.

MASSUMI, Brian. **Parables For The Virtual**. Duke University Press, 2002.

_____. **Ontopower, Wars, Poers, and the State of Perception**.
Duke University Press, 2015.

_____. **A arte do corpo relacional: do espelho-tátil ao corpo virtual**. Revista Galáxia, 2016, n.31.

MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

OLIVEIRA, Joelson Roberto. *Transformatio ad optimum: medicina estética e transumanismo*. In: Revista Persona y Derecho, v. 84, n. 1, 2001.

PRECIADO, Paul. **Manifesto contrassexual: Práticas subversivas de identidade sexual**. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

_____. **Yo soy el monstró que os habla: informe para uma academia de psicoanalistas**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2020.

RANISH, Robert; SORGNER, Stefan Lorenz. **Post and Transhumanism: an introduction**. Berlim: Peter Lang GmbH, 2014.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano: Das culturas das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

SILVA, Amabilis de Jesus. **Figurino-penetrante: um estudo da desestabilização das hierarquias em cena**. Tese de Doutorado – Universidade Federal da Bahia – UFBA, 2010.

SMITH, Marquard. **Stelarc: The Monograph**. Cambridge, Mit Press, 2005.

SORGNER, Stefan Lorenz. **Philosophy of Posthuman Art – Posthuman Studies**. Basileia: Schwabe Ag, 2022.

_____. **Postumanesimo, metaumanesimo, transumanesimo: come andare oltre l'umano**. In: Civiltà Delle Macchine – Rivista Fondazione Leonardo, 2020.

_____. **On Transhumanism**. Pensilvania: Penn State University, 2020.

E-book, disponível em:

https://www-psupress-org.translate.goog/books/titles/978-0-271-08792-4.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=sc Acesso em: 04 de fev. 2023.

We Have Always Been Cyborgs: Digital Data, Gene Technologies, and an Ethics of Transhumanism. Bristol University Press, 2021, Kindle.

SOUZA, Renata Silva, et al. **A concepção transumanista de corpo: uma análise crítica a partir de uma perspectiva de sistemas complexos.** Nat. zumbir. , São Paulo , v. 22, n. 1, pág. 17-33, jun. 2020 . Disponível em

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302020000100002&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 24 jun. 2022

STELARC. **Das estratégias psicológicas às ciberestratégias: a protética, a robótica e a existência remota.** In. DOMINGUES, Diana (Org). *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias.* São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

TADEU, Tomaz. **Nós, Ciborgues: O Corpo Elétrico e a Dissolução do Humano.** In: *Antropologia do Ciborgue: as Vertigens do Pós-Humano.* Trad. Tomaz Tadeu. 2 ed., 2 reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

TAYLOR, Diana. **Performance.** Buenos Aires: Asunto Impreso, 2012.

VITA-MORE, Natasha. **The Transhuman Unbounded Existence: AI, Nanorobots, and Computational Simulation.** In: *Humanity In-Between and Beyond.* Ed. Monika Michalowska. Springer Nature, 2023.

VOET, Rosanne Van Der. **The Inexhaustible.** In: *Journal of Posthumanism*, 3 (1), London.

SÍTIOS ELETRÔNICOS

<https://metabody.eu/metahumanism/>

<https://journals.tplondon.com/jp/article/view/3097>

<https://www.cyborgfoundation.com/>

<https://www.cyborgarts.com/moon-ribas>

ANEXOS

Declaração Transumana (Manifesto), por Natasha Vita-More, 1983

Eu sou transumano .

No intuito de integrar criatividade e razão
para fins de autoconsciência e longevidade
—promovidos pela persistência
consciente das adversidades, informado pelo risco,
alerta para novas descobertas, acolhendo desafios,
sempre em mudança—
eu me torno.

Eu sou o arquiteto da minha existência. Minha vida reflete minha visão e representa meus valores. Ele transmite a própria essência do meu ser – combinando imaginação e razão, desafiando todos os limites.

O transumanismo apela a uma sensibilidade elevada para revelar a multiplicidade de reinos ainda a serem descobertos, ainda a serem realizados. Estamos explorando como as tecnologias atuais e futuras afetam nossos sentidos, nossa cognição e nossas vidas. Nossa atenção e compreensão dessas relações tornam-se campos de arte à medida que participamos das questões mais imediatas e vitais para a transumanidade: estender a vida, aumentar a inteligência e a criatividade, explorando o universo.

Os transumanistas inventam e projetam com tecnologia e colaboram com o cosmos, atuam em múltiplas realidades, automorfosificam mente e corpo, concebem, inovam e exploram. Gravamos indelevelmente memes de longevidade. Somos os neociberneticistas que utilizam criatividade de ponta, habilidades de engenharia, dados científicos e ferramentas automatizadas para criar nossas visões.

Os transumanistas incentivam a experimentação e as atitudes de abundância e enfatizam as infinitas possibilidades de autotransformação à medida que buscamos novos valores indispensáveis à nossa autocriação. Não temos interesse em focar no pensamento autodestrutivo ou na entropia. Estamos alcançando emoções refinadas por meio de uma visão de futuro provocativa e técnicas analíticas.

Cada pessoa influencia a mudança social e cultural: como vivemos e quem somos. Cada pessoa cria um senso de si mesmo, autônomo, mas conectado ao continuum da cultura. Como realizamos nossas intenções é uma questão de escolha individual seletiva - seja abstrato ou concreto, seja artefato ou não-forma. Nossos critérios para arte permanecem abertos e damos boas-vindas a inovações interdisciplinares.

Nossa engenhosidade única se espalhará pelos capilares da sociedade. Somos participantes ativos em nossa própria evolução. Estamos moldando a imagem de quem estamos nos tornando (1983 v.1; 1998 v.2.).

O que perturba a mente das pessoas não são os eventos, mas seus julgamentos sobre os eventos.”

— *Epicteto, 500 a.C.*

A METAHUMANIST MANIFESTO - Jaime del Val e Stefan Lorenz Sorgner

1. What is Metahumanism? Metahumanism is a critique of some of humanism’s foundational premises such as the free will, autonomy and superiority of anthropoi due to their rationality. It deepens the view of the body as field of relational forces in motion and of reality as immanent embodied process of becoming which does not necessarily end up in defined forms or identities, but may unfold into endless amorphogenesis. Monsters are promising strategies for performing this development away from humanism.

2. The world as relational complex – The Metahuman as Metabody: Metahumanist critique proposes to deepen the understanding of reality as unquantifiable field of relational bodies, or metabodies, in changing and constitutive relation with one another. Herewith, we attempt to finally overcome the Cartesian split between body and mind, object and subject, by proposing a view of the mind as an embodied relational process, and of the body as relational movement, that operates from the molecular and bacterial, through the individual and psychic, to the social, planetary and cosmic levels, and in other dimensions of experience. There is no possibility to map a totality or limits of the forces that constitute a metabody and there is no ultimate exteriority to them, though they may gravitate around provisional nodal points that account for an immanent perspectivism and the formation of power relations.

3. Towards a Common Relational Body: Traditionally relationality has developed into or been subjected to a variety of systems of intensive regulations. In contemporary capitalism of affects relationality is increasingly being subjected to control through technologies which produce global standard affects by distributing discreet choreographies. The Panchoreographic is the biopolitical meta-system of control in which metabodies are being

preemptively appropriated. Possibilities to reappropriate and redefine technologies of becoming need to get shown.

4. Towards a politics of movement and radical pluralism: A radical pluralist politics is a non paternalist movement that works through power structures to avoid the retotalitarianisation of politics. It does not aim at an ideal final state but stresses the need to permanently overcome contemporary challenges which arise by necessity through combining the immanentism proposed by the metahuman with the perspectivism of the posthuman, stressing the importance of movement versus identity.

5. The metahuman as postanatomical body: We propose to challenge the anatomies, forms, cartographies or identities that constitute the humanist concept of the anthropos, and the technologies that allow for such representations to take form. Anatomy, as a map of human and social bodies, can only be articulated from an external perspective to the body. We challenge the cartesian split that situates us as subjects external to an objective reality and to other subjects. Through reappropriating and subverting technologies of perception we may dissolve the condition of exteriority and therewith anatomy and the destiny of the body, not for the sake of a new anatomy, but of a postanatomical body. Metahumanism thus proposes an aesthetics of the amorphous, by considering metamedia, metaformance and metaformativity as possibilities to permanently redefine sensory organs.

6. Metahumans as metasexual: Metasexuality is a productive state of disorientation of desire that challenges categories of sex-gender identity and sexual orientation. A metabody is not ultimately categorisable in terms of morphological sex or gender but rather is an amorphogenesis of infinite potential sexes: microsexes. It is postqueer: we are beyond the understanding of gender as performative. Metasex not only challenges the dictatorship of anatomical, genital and binary sex, but also the limits of the species and intimacy. Pansexuality, public sex, poliamoria, or voluntary sexwork are means to redefine sexual norms into open fields of relationality, where modalities of affect reconfigure the limits of kinship, family and the community.

7. Redefining science and knowledge: Immanentism and perspectivism do not need to be self contradictory concepts - we hold both of them! Yet, we propose the need to introduce immanence into knowledge production, and the revision of encrusted structures. Perspectives are contingent nodes within stratified intensities of the metabody. We propose both to explode and dissolve existing strata and to move through its nodes reconfiguring perspectives as well as immanence.

8. Towards a relational ecology – Metahuman Ethics: A metabody is to be understood as a sustainable relational body that includes anthropoi, other species, technology and the environment. Metahuman ethics avows to bring about forms of interaction that avoid the permanent superiority of a force over the others, so that a certain non-violent equilibrium is reinstated over and over again.

9. Towards the transformation, amorphogenesis and emergent becoming of metahumans: There is no need to distinguish between procedures of genetic enhancement and classical education. Both rely on untimely distinctions or use given representations of a normative regime which are not universal but result of paternalist political technologies of affective production. We understand alteration processes of the metahuman as flowing types of amorphogenesis of the relational body, all being equally subject to ongoing critique.

10. What is the Metahuman?: The metahuman is neither a stable reality, essence or identity, nor a utopia, but an open set of strategies and movements in the present. It implies the need to deterritorialise strata of power and violence and induce new forms of embodied relationality by producing a frontier body that is operating on existing boundaries and redefining them. A micro-recherche considers the genealogies of bodies, movements and affects for the purpose of both challenging existing regimes and producing new forms of resistance and emergence.