

CONTEMPLANDO AS IMAGENS DO CIBORGUE REFLEXÕES SOBRE COMO VÊ-LAS A PARTIR DAS IDÉIAS DE MICHEL MAFFESOLI

*Barbara Nickel**

Resumo

O texto procura apresentar algumas propostas sobre como seria possível estudar as imagens do ciborgue através de uma leitura de Michel Maffesoli. Parte de alguns exemplos para discutir a possibilidade de definição do que seja o ciborgue e, depois, articula-o tanto às noções de imaginário quanto a certas características que o sociólogo francês atribui à pós-modernidade.

Palavras-chave

Ciborgue - imaginário - pós-modernidade

Abstract

The text tries to present some proposed on how it would be possible to study the images of the cyborg through a reading of Michel Maffesoli. It begins with some examples to discuss a possible definition of what is the cyborg and, then, articulates it so much to the notions of imaginary as for certain characteristics that the French sociologist attributes to the post-modernity.

Key Words

Cyborg - imaginary - post-modernity

INTRODUÇÃO

Para o sociólogo francês Michel Maffesoli, a divindade não mora apenas naquilo que convencionalmente se chama de natureza, mas em tudo que faz parte da vida do homem contemporâneo no mundo: suas imagens, seus objetos. São esses os elementos que, produtos e produtores de imaginários, permitem a abertura de si, conectando-o ao que lhe é exterior e à coletividade, gerando, dessa forma, as forças que permitem a condução da vida social; ou seja, a comunhão entre o indivíduo, os outros e o mundo. Sendo assim, as imagens por si mesmas revelam-se capazes de fornecer elementos para a compreensão de uma determinada sociedade ou grupo tal como ela é e se apresenta. Diferente da análise que busca o que está por trás ou além do que se mostra, Maffesoli sugere um caminho que contemple, descreva, desvende o que está aí, dando-lhe voz mais do que desejando consertar, iluminar ou dissecar uma realidade cuja força e vida podem inevitavelmente ser sentidas, independente de como sejam pensadas ou teorizadas.

O que este texto pretende é articular algumas propostas, inspiradas nestas idéias, para

o estudo de uma imagem específica – e ao mesmo tempo plural e mutante – da atualidade: a imagem do ciborgue. A partir da apresentação inicial de alguns exemplos em que se pode notar a diversidade de concepções que se reúne sob este emblema, discute-se a dificuldade de se chegar a uma definição precisa do que seja, enfim, o ciborgue. Sugere-se, então, um caminho alternativo ao da conceituação – não porque se queira desviar do problema, mas porque se acredita mesmo que tal procedimento pode ser mais interessante na tentativa de apreender as especificidades que se articulam para que a imagem do ciborgue faça sentido, gere algum tipo de comoção, expectativa, temor ou sonho nas sociedades contemporâneas. Para tanto, abordam-se as noções alinhavadas por Maffesoli nas suas reflexões sobre os temas da imagem e do imaginário, procurando ao mesmo tempo esboçar algumas indicações acerca de quais sejam as forças que mobilizam a presença da figura do ciborgue de maneira tão destacada e simultaneamente tão diversificada nos dias de hoje, em esferas que vão do pensamento teórico à vida cotidiana.

Não querendo, portanto, julgar ou dissecar a imagem do ciborgue, tendo apenas o objetivo de vê-la, constatando sua incontestável existência na

cultura contemporânea, começa-se, assim, procurando-a naqueles lugares em que ela se manifesta.

ONDE APARECE O CIBORGUE?

Nas páginas amarelas da *Veja*. “Seremos todos *cyborgs*”, profetiza o título da entrevista realizada com o cientista americano Raymond Kurzweil pela revista na sua edição de 15 de novembro de 2006. Dedicada a conversas com personalidades de destaque no Brasil ou no exterior a respeito de temas de interesse da atualidade, esta seção da publicação semanal discutiu algumas possibilidades da evolução da tecnologia. Entre as especulações de Kurzweil abordadas está a do desenvolvimento de “nanobots, robôs do tamanho das células do sangue”, os quais “chegarão ao cérebro pelas veias e poderão interagir com nossos neurônios biológicos, tornando-nos mais inteligentes, melhorando nosso bem-estar físico e aumentando a longevidade” (p.14). A integração entre aparatos tecnológicos e o organismo deverá atingir tal intensidade, afirma o pesquisador, que “não vamos poder entrar numa sala e separar, de um lado, computadores e, de outro, seres humanos. Será tudo misturado” (p.15).

No mesmo sentido, o ciborgue aparece como figura do discurso do professor britânico Kevin Warwick, da Universidade de Reading, na Inglaterra. Ele implantou em 1998 um chip em seu braço esquerdo, o qual interagia com o prédio no qual ele trabalha, fazendo com que as portas se abrissem automaticamente ou as paredes lhe desejassem um bom dia. Com o experimento, ganhou publicidade mundial, sendo promovido como o primeiro ciborgue humano. Warwick, autor do livro “*I, Cyborg*”, defende que o ciborgue é “algo que é em parte animal e em parte máquina, e cujas capacidades são expandidas para além dos limites normais” (2004, p.61). No seu entendimento, os computadores e robôs possuem potencialmente melhores memória, sistemas de comunicação e processamento de informação, inteligência, instrumentos para perceber o ambiente, velocidade, além do fato de que seus “cérebros” podem ser sempre mais desenvolvidos fisicamente, ao contrário do dos humanos, cuja quantidade de células não se modificará, pelo menos a curto prazo. Diante de criaturas que ele considera tão incríveis e com tanto potencial de evolução, Warwick sustenta que aqueles homens

que não desejam ser massacrados devem unir-se a elas, tornando-se ciborgues (2005, p.59-61). Tal como ele alega estar fazendo.

Antes disso, nos anos 1980, Donna Haraway escreveu o “Manifesto ciborgue”, texto considerado como marco da introdução desta temática nas ciências humanas (LEMOS, 2004). Afirmado sustentar sua proposta sobre a ironia como “uma estratégia retórica e um método político”, ela clamava por uma tomada revolucionária da imagem do ciborgue. Contra os discursos totalizantes e a favor do prazer, da criatividade, da contestação e da subversão das forças científicas e tecnológicas, Haraway defendia que a apropriação nesses termos da imagem do ciborgue “significa tanto construir quanto destruir máquinas, identidades, categorias, relações, narrativas espaciais” ([1985] 2000, p. 108). Ao que acrescentava: “Embora estejam envolvidas, ambas, numa dança em espiral, prefiro ser uma ciborgue a uma deusa” ([1985] 2000, p.109).

Mais recentemente, um dos exemplos do desenvolvimento do emprego da imagem do ciborgue como recurso para se pensar sobre a sociedade pode ser encontrado no trabalho do professor André Lemos. Expandindo o conceito, ele acredita que “o primeiro homem, que de uma pedra faz uma arma e um instrumento, é o mais antigo ancestral dos ciborgues” (2004, p.165). Da mesma forma, este autor propõe que os meios de comunicação de massa ensejam a formação dos indivíduos como “ciborgues interpretativos”. Sob os efeitos da sociedade do espetáculo, seríamos todos “dominados e transformados em pura programação tecnológica, uma subjetividade dominada e controlada” (2004, p.173). Para Lemos, as novas mídias eletrônicas, porém, permitiriam o aparecimento de oportunidades mais libertárias aos “ciborgues interpretativos das redes” ou “netciborgues”, já que “a conectividade generalizada parece ser muito difícil de ser instrumentalizada por um poder centralizador e totalitário” (2004, p.173). A literatura e a produção audiovisual de ficção científica exploram este tema, empregando esta figura específica, há ainda mais tempo do que o campo da reflexão teórica sociológica. Desconfia-se que a imagem em questão deve ter entrado no universo ficcional a partir de “*Cyborg*”, novela de Martin Caidin publicada em 1972 e que veio a dar origem à série televisiva *O homem de seis milhões de dólares* no ano seguinte (ABBATE, 1999).

No cinema, Arnold Schwarzenegger

encarna, em 1984, um ciborgue que vem do ano 2029 para exterminar Sarah Connor (Linda Hamilton) e garantir que ela não dê à luz o futuro líder da resistência humana contra a dominação total do mundo pelas máquinas. O personagem Reese (Michael Biehn) é um homem enviado do futuro para proteger a jovem da ameaça. Com a função de esclarecer a situação tanto para o público quanto para Sarah, Reese explica que o exterminador é um ciborgue modelo 101:

Metade homem, metade máquina. Por baixo, tem um chassi de combate de uma superliga, controlado por computador, blindado, muito potente. Mas por fora, é tecido humano, carne, pele, cabelo, sangue, feitos para ciborgues. A série 600 tinha pele de borracha. Os víamos de longe, mas estes são novos. Parecem humanos, suor, mal hálito, tudo. Difícil de avistar. (*O exterminador do futuro*, 1984).

Nas seqüências, *Exterminador do futuro 2* e 3, Schwarzenegger volta como um ciborgue do bem, protetor de John (filho de Sarah) contra modelos mais avançados de máquinas assassinas. No filme de 1991, ele precisa vencer o modelo T-1000, um composto de metal líquido capaz de assumir a aparência das pessoas em que toca, matando-as e apropriando-se de seus corpos. Já na produção de 2003, seu inimigo é o T-X, um modelo que vem do futuro como uma mulher, com armas embutidas e habilidade de controlar qualquer máquina.

Ao lado destes, *Robocop* (1987) é outro

O interesse do presente artigo não é apresentar as respostas a essas questões e nem a quaisquer outra que visem encontrar.

marco na popularização da idéia de ciborgue. Nele, o policial Alex Murphy (Peter Weller), depois de ser baleado por bandidos, tem parte de seu rosto e cérebro transferida para um corpo de titânio, transformando-se em uma máquina de combate ao crime. “Temos a combinação perfeita. Os

reflexos mais rápidos possíveis hoje, memória computadorizada e uma programação de uma vida de policiamento nas ruas”, anuncia Bob Morton (Miguel Ferrer), personagem que é um executivo encarregado da produção do modelo, na empresa contratada pela prefeitura de Detroit para reforçar as forças policiais da cidade.

O QUE É O CIBORGUE?

Ciborgue seria um organismo cibernético, segundo a definição dos cientistas Manfred E. Clynes e Nathan S. Kline, que cunharam o termo em um artigo chamado *Cyborgs and space*. Sua proposta era alterar física e quimicamente o corpo humano de modo que um astronauta pudesse adaptar-se ao espaço de modo que ele ficasse “livre para explorar, criar, pensar e sentir” ao invés de ser obrigado a, “além de pilotar sua nave”, manter-se “continuamente checando coisas e fazendo ajustes com o objetivo meramente de manter-se vivo”, condição que o limitava a ser um “escravo da máquina” ([1960], 1995, p. 31). A partir das apropriações do termo apontadas acima, no entanto, nota-se que de lá para cá – nos campos de pesquisa de robótica e inteligência artificial, mas principalmente nos filmes e livros e ficção científica, nos debates teóricos sobre cibercultura e até no senso comum das publicações jornalísticas não especializadas – a palavra ciborgue vem sendo usada nas mais diferentes concepções. Como ressalta Erick Felinto, “intrigante na figura do ciborgue é que ele serve para representar qualquer idéia, desde a convergência entre homem e tecnologia até a defesa de um programa cultural socialista e feminista” (2005, p. 50).

Ao deparar-se com os exemplos apresentados – e haveria ainda muitos outros – a definição original de ciborgue como um organismo cibernético parece frívola e pouco expressiva. Diante disso, o interessado em empreender uma investigação sobre esta figura tem a opção de apropriar-se de um dos conceitos já elaborados ou de criar o seu próprio, estabelecendo critérios a partir dos quais decide o que vale ou não como representação do ciborgue. É o processo que segue, entre outros, o sociólogo Francisco Coelho dos Santos, quando aponta alguns questionamentos que considera essenciais para este esclarecimento (e os responde de maneira minuciosa ao longo do texto). Ele pergunta:

A pura e simples justaposição de um



dispositivo técnico a um organismo já constitui um corpo ciborgue ou mais que isso é requerido para que se esteja diante de uma ciborgização do corpo? Mais ainda: toda e qualquer máquina está apta a se acoplar a um organismo para produzir essa ciborgização ou algumas são apropriadas para fazê-lo, enquanto outras definitivamente não o são? [...] Quando se fala de ciborgização, todas as próteses se equivalem ou dever-se-á fazer uma distinção entre elas segundo sua capacidade de interação com órgão ao qual está ligada? Vê-se bem que as interrogações não são poucas nem de pouca monta. (1999, *online*)

O interesse do presente artigo não é apresentar as respostas a essas questões e nem a quaisquer outra que visem encontrar, enfim, o conceito pretensamente definitivo de ciborgue. A se levar em conta a proposição exposta acima de que esta figura serve para “representar qualquer idéia”, pode-se concluir que novas tentativas de apreensão ou conceituação do que seja, finalmente, o ciborgue, serão apenas mais “idéias” amontoadas junto com as anteriores. Ao invés de optar por um dos sentidos já estabelecidos, e também porque se sabe que a criação de um novo, diferente, será tão incompleta e vã quanto suas predecessoras, a proposta aqui é precisamente a de defender a própria indefinição.

Antes de inviabilizar o pensamento ou a investigação, acredita-se que esta proposta permite uma abertura a uma outra perspectiva de compreensão. Uma que leve em conta, e mais, que se privilegie da diversidade de idéias agrupadas sob essa imagem. Sugere-se, assim, que não há algo de essencial ou universal a ser buscado

quando se trata da figura do ciborgue. Este não está em nenhum lugar específico, nem tem um sentido determinado, a não ser como dimensão do imaginário contemporâneo, manifesto e passível de ser explorado somente através das imagens em que se afirma.

O que é o ciborgue? Dentro do que se propõe neste trabalho, uma resposta interessante a essa pergunta seria: toda e qualquer figura que se apresente como tal. Não caberia ao investigador decidir o que se encaixa ou não num conceito, mas, ao contrário, acolher a pluralidade daquelas que se afirmam desta forma e, a partir daí, buscar descrevê-las e vislumbrar a lógica própria que elas articulam. Assim, admitindo-se que a figura serve para “representar qualquer idéia”, poder-se-á, talvez, perceber que cada uma dessas idéias tem suas particularidades e chegam à imagem do ciborgue por diferentes caminhos, perspectivas ou motivações, ao mesmo tempo em que remetem a um imaginário próprio de um tempo e lugar.

Os promotores, debatedores, pesquisadores das questões relacionadas ao ciborgue muitas vezes empregam esta figura na construção de analogias cujo conteúdo abrange esferas bem mais amplas da vida e da história. Ao invés de recriminar um suposto uso “inadequado” ou “anacrônico” desta imagem, portanto, o que se propõe é exatamente lançar um olhar curioso sobre esta multiplicidade de idéias as quais tem usado o ciborgue como figura preferida de representação.

CIBORGUES: UMA DIMENSÃO DO IMAGINÁRIO CONTEMPORÂNEO

Fundamenta-se esta proposta na concepção apresentada principalmente por Michel Maffesoli e, na mesma linha, Juremir Machado da Silva, acerca da imagem e do imaginário. Mesmo que o francês refira-se a este a partir de diferentes terminologias e articule-o de maneira nebulosa e imprecisa (FELINTO, 2005), é possível apreender sua idéia geral. Em entrevista a Silva, por exemplo, o pesquisador sustenta:

[O imaginário] É o estado de espírito que caracteriza um povo. [...] O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental que se mantém ambígua,

perceptível, mas não quantificável (2001, p.75).

O imaginário, portanto, seria uma espécie de ambiência, que trespassa os indivíduos colocando-os em relação uns aos outros e ao mundo, ao mesmo tempo fornecendo condições de manutenção, apropriação criativa e desvio dessa própria ambiência, mas sempre na articulação entre as esferas individual e coletiva. Como explica Silva, ele é “uma rede etérea e movediça de valores e de sensações partilhadas concreta ou virtualmente” (2003, p.9). Para empregar uma analogia deste mesmo autor, pode-se comparar o imaginário a uma língua, através da qual faz-se parte de uma sociedade e que serve de matriz para o convívio com os outros e o reconhecimento de si, mas que pode ser transformada pelos seus agentes. Não é estanque, não é único, o imaginário é dinâmico, vivo, movente. São imaginários.

Nessas condições, as imagens são produtos do imaginário que, em seguida, têm o potencial de incidir sobre ele, transfigurando-o num ou noutro aspecto, ainda que se deva levar em conta que este “deve sempre ser entendido como algo mais amplo que um conjunto de imagens. O imaginário não é um mero álbum de fotografias mentais nem um museu da memória individual ou social” (SILVA, 2003, p.9). Além disso, nunca, a levar em conta as proposições de Maffesoli, uma imagem poderia surgir “do nada”, já que “o criador [...] só é criador na medida em que consegue captar o que circula na sociedade. [...] O criador dá forma ao que existe nos espíritos, ao que está aí, ao que existe de maneira informal ou disforme” (MAFFESOLI, 2001, p.81). Daí sua valorização da imagem como “antes de tudo um vetor de comunhão [que] interessa menos pela mensagem que deve transportar do que pela emoção que faz partilhar” (MAFFESOLI, 1995, p.93). A imagem, no seu aspecto continente, importa exatamente porque engendra essa experiência de vibração em comum (o sentir coletivo, ou estética, de acordo com Maffesoli), fortalecendo o laço social. Essa sua faculdade – a mais relevante para o sociólogo francês – parece amparar-se precisamente no fato de ela colocar em cena, tornando reconhecíveis, aspectos latentes ou mesmo manifestos de uma determinada comunidade ou grupo (ou tribo, para usar um de seus termos mais recorrentes) – e ela faz isso evocando instâncias afetivas, instintivas, não totalmente redutíveis à explicação lógica, matemática, calculável.

A articulação entre imaginário e imagens,

vista desta forma, leva a crer que um estudo destas, capaz de contemplá-las, descrevê-las e desvendar sua lógica interna sem desejar superar suas contradições, poderia ajudar a compreender uma forma de vida social na sua atualidade e vivência efetiva, pois mesmo uma “situação que parece perfeitamente ilógica” possui uma “função agregativa” que “causa efeito de emoções comuns, suscita sociedade, faz entrar num vasto processo de comunicação, num universo simbólico cujos tempos fortes pode-se assinalar” (MAFFESOLI, 1996, p.144-145). Isso implica uma postura que “leva a sério a coisa em si mesma; e, seja qual for, trivial, sublime, abjeta, respeita-a como ela é” (MAFFESOLI, 1995, p.95). Esta, para o autor em questão, é a atitude indicada à pesquisa que tem a intenção de acompanhar a transfiguração de sensibilidades da qual o tempo contemporâneo é testemunha – que pode se chamar de nascimento de uma pós-modernidade:

De nada serve estigmatizar, *a priori*, muito menos não aceitar uma realidade que, de todas as formas, irá encontrar uma forma de expressão tanto mais intensa ou tanto mais perversa, quanto mais for reprimida. É melhor acompanhar o que está nascendo, “conhecê-lo” (*cum-nascere*), dar-lhe um estatuto teórico [...] (1995, p.104).

Tendo isso em vista, torna-se inegável que as diversas figuras do ciborgue, independentemente de encontrarem-se nas esferas teóricas ou de entretenimento, são capazes de sensibilizar, atemorizar, mobilizar, enfim, de encontrar ressonância na nossa sociedade apenas porque cristalizam aspectos correntes do nosso imaginário. Quando se disse acima que o ciborgue seria uma dimensão do imaginário contemporâneo, portanto, a intenção era defender uma abordagem que não o tomasse como definição a ser explicada e aplicada aos objetos de análise que ali se enquadrassem. Diferente disso, argumenta-se que mais interessante poderia ser olhar para as formas nas quais ele aparece, se mostra, de maneira imanente e espontânea, como nos casos mencionados no início do texto.

Ao invés de forçar o encaixe e impor a qualquer avó com um marcapasso o conceito de ciborgue, por exemplo, notar o concreto e o fantástico que se conjugam com extrema naturalidade na fala de um jovem de 20 anos que afirma, em uma matéria do New York Times: “I

love my terminator legs” (MARRIOT, 2005, *online*). Nick Springer refere-se às pernas robóticas que exibe com orgulho e que passou a utilizar após perder seus membros aos 14 anos devido a uma doença. Neste nível, percebe-se que a questão apontada pelo imaginário do ciborgue não é um assunto confinado a laboratórios de cientistas espaciais, filósofos desconectados do cotidiano ou filmes que nada têm a ver com a realidade.

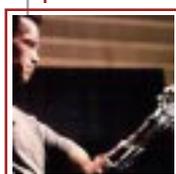
É por isso que se sugere que o ciborgue pode ser estudado de maneira interessante quando compreendido como da mesma ordem que o imaginário, essa “aura” ou “atmosfera social” que possui uma dimensão “antropológica, de elaboração de um mundo no mundo, de uma cultura na cultura, de um ser-no-mundo por si, em si, para si e, ao mesmo tempo, em função do mundo, com o mundo, pelo mundo” (SILVA, 2003, p.48). Sendo dessa dimensão etérea, só pode ser apreendido, ainda que não totalmente, em seus produtos, fenômenos, objetos, imagens. Entender o ciborgue enquanto imaginário implica aceitar, mostrar, deixar atuarem as tensões sem pretender superá-las, visto que, “no imaginário, nunca há verdade, tudo é invenção, narrativa, seleção, bricolagem, modo de ser no mundo. [...] em consequência, não há verdadeiro nem falso. Como num romance, todos os enredos são possíveis e legítimos” (SILVA, 2003, p.50). Essa última premissa torna-se fundamental quando se percebe que a questão favorita posta em cena pelas imagens do ciborgue é precisamente a ambigüidade: remetendo em geral à articulação entre orgânico e maquínico de forma não a resolver qual seja o determinante ou vitorioso na relação, mas principalmente a problematizá-la, essas figuras costumam interrogar as certezas até então pretendidas a respeito de todos os dualismos fundamentais ao pensamento moderno: mente/corpo, natureza/artifício, homem/máquina, sujeito/objeto, masculino/feminino, dominação/sujeição, e aí por diante.

Claro que, de um lado, pode-se considerar

o ciborgue faz sentido porque seus tons estão em sintonia com o que se vive no cotidiano, ecoa emoções e sentimentos correntes na coletividade; enfim, suas imagens, num contexto determinado, referem-se a um “modo de ser no mundo”, entrelaçando não necessariamente de maneira racional o indivíduo sensível a elas, que se abre e é tomado por essa abertura afetiva, essa experiência estética, que o permite sentir-se parte do mundo e se constituir em relação aos outros e ao mundo.

Nick Springer, ao dizer que ama suas “pernas de exterminador”, não deixa de referir-se a um produto que provavelmente seria o que existia de mais avançado em termos de próteses, objetos nascidos do ápice da exploração racional e científica das possibilidades de conjunção entre um corpo debilitado e um dispositivo tecnológico; não deixa de se referir, além disso, a um *blockbuster*, um filme hollywoodiano, feito para arrecadar bilheteria, de gosto questionável essencialmente composto de cenas de violência e clichês sobre uma guerra entre homens e máquinas. Mas há mais que isso. Esses elementos estão envolvidos nessa “atmosfera” que é o imaginário e, através deles, de suas imagens, Springer articula sua relação com o mundo e sua própria posição nesse mundo.

O processo de identificação viabilizado desta forma não torna o jovem um Schwarzenegger armado até os dentes que sai em sua moto dando tiros pela cidade, tampouco o transforma num advogado defensor do abandono da condição humana em nome de uma superação rumo à transformação dos homens em máquinas, nem mesmo necessariamente partidário de um controle racional e técnico do homem sobre a natureza. Antes disso, esse processo o permite compartilhar sua experiência, abrir-se aos outros, interagir emocionalmente com a coletividade, ligar-se ao próximo e à vida social e, nessa abertura, construir um modo próprio de ser e de se reconhecer no mundo: o que não tem apenas a ver com a funcionalidade de suas pernas. Tem a ver com o fato de que, mesmo sem bateria, supostamente inutilizadas – como elas ficaram em uma festa, de acordo com seu relato à matéria do jornal –, ele sente-se integrado ao mundo e às outras pessoas, ainda que esteja sentado em uma almofada com um cabo ligando-o a uma tomada. A imagem do ciborgue do cinema, as pernas metálicas, enfim, são mais que isso: são modos de viver sua vida, participando junto com os outros da realidade social.



Aceitando a concepção de ciborgue como dimensão de imaginário – e entendendo o imaginário da mesma forma que Maffesoli o pressupõe – pode-se crer que, se Nick Springer apropria-se emocionalmente dessa imagem, no amor às “pernas de exterminador”, enfim, é porque ela lhe permite comungar, comunicar, inserir-se na vida social, o que, por sua vez, é um processo que apenas se torna possível pela ressonância que ela tem na sua articulação com o imaginário contemporâneo, com a “aura” que envolve a sociedade – ou parte da sociedade – atual. Como expõe Michael Chorost, escritor também entrevistado nesta reportagem do New York Times, as pessoas hoje em dia estão cada vez mais acostumadas a se enxergarem ligadas a aparelhos eletrônicos, carregando-os como se fossem partes do próprio corpo: “Começou com o *walkman* nos anos 1980” (MARRIOT, 2005, *online*). Talvez esse acoplamento seja uma reverberação daquilo que Maffesoli descreve como o “corpo que se pavoneia”, que é dado em espetáculo, ostentado, e que é:

[...] a manifestação privilegiada da estética, no sentido preciso que dou a este termo: o de experimentar junto emoções, participar do mesmo ambiente, comungar dos mesmos valores, perder-se, enfim, numa teatralidade geral, permitindo, assim, a todos esses elementos que fazem a superfície das coisas e das pessoas, fazer sentido (MAFFESOLI, 1996, p.163).

IMAGINÁRIO CONTEMPORÂNEO: ATMOSFERA IDEAL PARA A FIGURA DO CIBORGUE

Por fim, este artigo pretende discutir alguns traços atribuídos por Maffesoli à contemporaneidade que parecem favorecer a proliferação de figuras do ciborgue. Além destas estarem claramente determinadas pelas expectativas e temores em relação ao desenvolvimento da tecnociência e ao que este trará como consequência à condição humana, defende-se, por outro lado, que tais imagens também são expressões fortes daquilo que o francês considera como passagem a uma “sensibilidade pós-moderna”.

Esta seria algo como uma vivência social mais centrada nos aspectos afetivos, instintivos, emocionais – enfim, não redutíveis a explicações



embaraça as divisões: essa “promiscuidade generalizada traduz-se em uma inextricável confusão entre ciência e política, entre tecnologia e sociedade, entre natureza e cultura. Não existe nada mais que seja simplesmente puro” (2000, p. 13). Nesse estado de coisas:

O ciborgue nos força a pensar não em termos de “sujeitos”, de mônadas, de átomos ou indivíduos, mas em termos de fluxos e intensidades [...]. O mundo não seria constituído, então, de unidades (“sujeitos”), de onde partiriam as ações sobre outras unidades, mas, inversamente, de correntes e circuitos que encontram aquelas unidades em sua passagem. Primários são os fluxos e as intensidades, relativamente aos quais os indivíduos e os sujeitos são secundários, subsidiários (TADEU DA SILVA, 2000, p. 16).

Destituindo o sujeito separado, essa sensibilidade pós-moderna apresentada por Maffesoli derruba a estabilidade das noções de sujeito e objeto, fundamentos da modernidade e, ao mesmo tempo, outros dualismos perdem força diante da emergência daquilo que o autor apresenta como um holismo: privilégio da unificação sobre a distinção. Nesse processo, natureza e artifício deixam de ser opostos. A natureza – a partir do clamor dos ecologistas e da própria constatação geral sobre a interdependência entre as ações individuais ou coletivas e a degradação do meio em que se vive – passa a ser vista “não mais [como] um objeto a explorar, mas [também como] um parceiro obrigatório” (MAFFESOLI, 2005, p.14). Em paralelo a essa conscientização, ocorre também a operação holística que faz natureza e artifício passarem a ser entendidos como “mundo” mais do que como entidades separadas:

Um mundo que leva tão longe a lógica do artificial que esta se tornou sua própria natureza. Um mundo em que o objeto, e a imagem que o exprime e lhe serve de suporte, a exemplo da materialidade pura e bruta da natureza, desenham uma nova harmonia, em que o animado e o inanimado entram em sinergia, desembocando em um equilíbrio, às vezes conflitivo, às vezes um tanto monstruoso, onde todas as coisas estão em seu lugar e mantêm seu lugar (MAFFESOLI, 1995, p.126-127).

A força dessa fusão, que reúne o que estava separado, expressa-se de forma quase comovente nas cenas finais dos filmes *Exterminador do futuro 1 e 2* e também *Blade runner*, tal como elas são

Destituindo o sujeito separado, essa sensibilidade pós-moderna apresentada por Maffesoli derruba a estabilidade das noções de sujeito e objeto (...)

descritas pelo teórico Forest Pyle. No segundo *Exterminador*, para mencionar apenas um de seus exemplos, Schwarzenegger – no papel do ciborgue que veio do futuro para proteger o menino John da ação do assassino T-1000 – aos poucos humaniza-se, mostrando-se capaz de aprender através das lições que lhe oferece o garoto, e, finalmente, capaz também de morrer. Para Pyle, o ato mais humano desta criatura é precisamente o de decidir sacrificar-se para evitar que seu corpo seja alvo de pesquisas que venham a criar novas máquinas inteligentes destruidoras do mundo humano: não pelo sacrifício em si, mas porque essa sua atitude é tomada através de sua iniciativa, da sua vontade, desobedecendo às ordens do seu mestre (o garoto, que então está ligado afetivamente ao ciborgue e não quer perder sua companhia). Junto disso, à medida que seu corpo é submerso na lava, sendo derretido:

A mão mecânica do exterminador faz o gesto retórico do triunfo humano: o vitorioso polegar para cima. É um clichê visual fácil, claro, mas é emblemático do profundo entrelaçamento do humano e da máquina. Por mais que o filme queira desenredar-se da lógica das máquinas, o nó do humano e do ciborgue é insolúvel: em *O Exterminador do Futuro 2*, o triunfo dos humanos e do humanismo torna-se dependente da humanização do ciborgue (PYLE, [1993] 2000, p.134).

A obliteração dos dualismos da modernidade pela emergência de uma visão mais holística, o desejo de comunhão com o outro e com o mundo, o apetite comunicacional, elementos que se

conjugam no cenário dessa pós-modernidade delineada por Maffesoli e que também se revelam como temáticas comuns das figurações do ciborgue, sejam estas reflexivas, ficcionais ou cotidianas. Especulando-se, poderia se supor que isso se dá por incitação da própria terminologia: a palavra ciborgue é, em si, criada pela contração de outras duas (organismo cibernético), o que inscreve nela esta associação imediata com a fusão, com a dissolução de duas instâncias para o nascimento de uma, nova, para a qual a distinção anterior é um estado ao qual se poderia voltar apenas ao preço da morte.

Não que o sentido seja único, do imaginário às figurações ou vice-versa. A reversibilidade é constante. O que se deseja notar aqui é precisamente esta especificidade: as condições de existência das imagens do ciborgue fazem-se presentes e ao mesmo tempo repercutem sobre

Springer não é nada metafórico, ele está aí, está presente, se apresenta, comunica. Kevin Warwick não está pretendendo fazer analogias quando diz que é um ciborgue: ele é pago e ganha destaque midiático por pesquisar maneiras de melhorar a condição humana pelo acoplamento do corpo com os artefatos técnicos – até como solução para o problema da “pobre” comunicação entre os homens. Há quem defenda mesmo que o corpo inteiro seja de uma vez dispensado, através do *download* da mente em máquinas. Antes de descartar essas imagens como ficcionais, fantasiosas, bobas, a questão deste artigo é: como *vê-las*? Quando a pele é revirada do avesso pelo avanço da tecnologia, a “sociologia da pele” continua a mesma? Quando o corpo não simplesmente se pavoneia, mas também se transforma, se destrincha, é impelido em direção à máquina, como pensar a sua relação com o corpo social?



Enfim, ao mesmo tempo em que as idéias sobre imagem e imaginário apresentadas por Maffesoli mostram-se como formas interessantes de se abordar a questão da figura do ciborgue; e ao mesmo tempo em que sua descrição e entendimento do tempo presente sejam a composição de um cenário irresistível para a difusão e simultâneo impacto dessas imagens; elas parecem trazer, num ato de reversibilidade, novas interrogações e reflexões a partir das quais se poderia, em trabalhos futuros, remodelar a constelação de analogias e metáforas emprestadas do sociólogo francês até o atual estágio deste trajeto de investigação.

NOTAS

*mestranda PPGCom PUCRS, bolsista do CAPES

REFERÊNCIAS

ABBOTE, Janet. **Cyborg by Martin Caidin**. 1999. Disponível em: <<http://www.inform.umd.edu/hist/Faculty/JAbbate/cyborg/cyborg.html>>. Acesso em: 5 nov. 2006.

CLYNES, Manfred E.; KLINE, Nathan S. **Cyborgs and Space**. In: GRAY, Chris Hables; MENTOR, Steven; FIGUEROA-SARRIERA, Heidi J. **The cyborg handbook**. Nova York: Routledge, [1960] 1995.

FELINTO, Erick. **A religião das máquinas: ensaios sobre o imaginário da cibercultura**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU DA SILVA, Tomaz (org). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, [1985] 2000.

KURZWEIL, Raymond. Seremos todos cyborgs. Entrevista concedida a Bel Moherdau. **Veja**, São Paulo, n. 1982, p.11-15, 15 nov. 2006.

LEMONS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2a ed., 2004.

MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

_____. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. O imaginário é uma realidade. Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 15, p.74-82, ago. 2001.

_____. **O mistério da conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MARRIOT, Michel. Robo-Legs. **New York Times**, 20 jun. 2005. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2005/06/20/health/menshealth/&en=6e4372e41eb1def5&ex=1276920000&partner=rssnyt&emc=rss&pagewanted>> Acesso em: 5 mar. 2006.

PYLE, Forest. Making cyborgs, making humans: of terminators and blade runners. In: BELL, David; KENNEDY, Barbara M. **The cybercultures reader**. Londres: Routledge, 2000.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação: sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

SILVA, Juremir Machado. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

TADEU DA SILVA, Tomaz. Nós, ciborgues: o corpo elétrico e a dissolução do humano. In: TADEU DA SILVA, Tomaz (org). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

WARWICK, Kevin. **I, cyborg**. Illinois: University of Illinois, 2004.