

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

CLARA BIONDO DE ARAÚJO

PENSAR O AUTÔMATO E O CIBORGUE:

Diálogos entre Walter Benjamin e Donna Haraway

NITERÓI

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

CLARA BIONDO DE ARAÚJO

PENSAR O AUTÔMATO E O CIBORGUE:

Diálogos entre Walter Benjamin e Donna Haraway

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal Fluminense, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Filosofia. (Subárea: Estética e Filosofia da Arte).

Orientador: Bernardo Barros Coelho de Oliveira

NITERÓI

2023

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor Bernardo Barros Coelho de Oliveira – UFF (Orientador)

Professor Doutor Patrick Estellita Cavalcanti Pessoa – UFF

Professor Doutor Rafael Zacca Fernandes – PUC-Rio

Professora Doutora Alyne de Castro Costa – PUC-Rio

RESUMO

Nesta dissertação, investigamos a figura do autômato em Walter Benjamin e do ciborgue, em Donna Haraway, encontrando interlocuções entre os dois autores. Assim, no desdobramento da relação entre ser humano e técnica, surge uma certa compreensão da materialidade da vida e crítica à exploração capitalista. Reconhecendo tanto um caráter utópico quanto um caráter destrutivo na relação de dominação da natureza que a técnica pode abranger, ambos os autores apostam em outras narrativas para a construção de modos de vida que reconhecem uma ambivalência na relação humana com a técnica. A análise realizada teve como base os respectivos momentos históricos de ambos os autores, ou seja, a modernidade e a linha de montagem em Benjamin e a chamada pós-modernidade em Haraway, com a aceleração que as tecnologias de informação oferecem. Além disso, uma investigação sobre a crítica feminista e as ideias de origem são realizadas, apresentando maneiras de adentrar a lógica de dominação existente na técnica e na subjetivação, e repensando as fronteiras entre natureza e cultura.

Palavras-chave: Autômato; Ciborgue; Técnica; Walter Benjamin; Donna Haraway.

ABSTRACT

This research intends to investigate the automaton and cyborg figure, as it appears on Walter Benjamin and Donna Haraway's writings. Therefore, elaborating a dialogue between the authors, we find the relationship between human and technique, in a specific comprehension of materiality and critique to capitalism exploitation. The utopian sense as well as the destructive aspect of the technical instrument in relation to nature are described in the authors, indicating narratives that recognize the ambivalence of the human relation to technique and try to construct different ways of living. The examination was based on the historical moments of both authors, namely, modernity and the assembly line in Benjamin's writings and the so-called post modernity, with the acceleration of time and space and information technologies that we find in Haraway's writing. Besides, an investigation about feminism and the ideas on origin were important ways to explore the ways the domination of nature as an Other is produced in technical instruments theory and practice, as well as it is part of the subjectivity process, reconsidering the boundaries between nature and culture.

Key Words: Automaton; Cyborg; Technique; Walter Benjamin; Donna Haraway.

AGRADECIMENTOS

A meu orientador, Bernardo Barros Coelho de Oliveira, por toda leitura e orientação cuidadosa sem a qual nada disso teria sido escrito.

Ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFF, e todos os professores envolvidos no processo.

A Rafael Zacca, por toda amizade, por me apresentar o Rio de Janeiro e por aceitar fazer parte da banca.

A Patrick Pessoa, por fazer parte do processo de mestrado e me apresentar palestras performances, assim como outra escrita acadêmica possível.

À Alyne Costa, por me apresentar Haraway e ter aceitado participar da banca.

A minha família, em especial meus pais, por todo apoio.

A meus avós, em especial Mariquinha e seus doces, por todo amor do mundo.

A minha família escolhida de São Paulo: Amanda, Anoque, Clarissa, Dânica, Helena, Heleni, Ian, Iggy, Kamillinha, Katharina, Lari, Lau, Lê, Melys, Bagri, Nata, Mari e Vevs.

A Claudia, Luciano, Tiago e Naju, que também são família.

Aos amigos do Rio, que fazem da vida em São Paulo parecer muito fria e chuvosa, e o carioca ser cheio de poesia e sol, em especial Rafael Zacca, Beatriz Malcher, Lucas Matos, Caio Lima e Valeska Torres.

Aos amigos do mestrado, aqueles que me acompanharam na ANPOF e os que encontro agora pelos corredores, em especial Annelise e Bruna, por toda troca e conversas sobre filosofia e feminismo.

Ao grupo de estudos sobre Walter Benjamin, que tornou seus textos (um pouco) menos difíceis.

A todos os gatos que ficaram do meu lado em algum momento da escrita desta dissertação, em especial Dráuzio, Bubu e Chiquinha.

À fazenda Leopoldina, que tornou possível escrever o último capítulo em relação com outros não humanos.

À Luísa, por escolher escrever a vida comigo e esta dissertação também, no cuidado do dia a dia e em toda leitura compartilhada, que torna o inominável uma palavra nova, sempre.

*equiparam marte
e falharam
equiparam júpiter
e falharam
pobres dos bichos terráqueos
esperançosos nos olham com os olhinhos inocentes
copiamos tudo menos
a inocência dos bichos*
Valeska Torres

Para que eu carecia de tantos embaraços? Pois os próprios antigos não sabiam que um dia virá, quando a gente pode permanecer deitada em rede ou cama, e as enxadas saindo sozinhas para capinar roça, e as fôices, para colherem por si, e o carro indo por sua lei buscar a colheita, e tudo, o que não é o homem, é sua, dele, obediência? Isso, não pensei — mas meu coração pensava.

Guimarães Rosa

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1. Walter Benjamin e a modernidade.....	18
1.1 Romantismo e materialismo histórico	18
1.2 Entre arte e ciência: a percepção como matéria histórica.....	23
1.3. Segunda natureza e segunda técnica: sobre a ilusão e a potência da arte.....	32
1.4. Por um jogo possível – Fourier e uma nova concepção de ser humano.....	40
CAPÍTULO 2. Imaginar mundos: O autômato e o ciborgue como alegorias do século XX e XXI.....	45
2.1 Alegoria moderna em Walter Benjamin.....	45
2.2 Olímpia e o autômato como inquietante.....	49
2.3. O autômato e o desejo do outro.....	56
2.4 Mundo Barbie: o avesso da objetificação.....	65
CAPÍTULO 3. Técnica, comunidade e contemporaneidade em Donna Haraway	72
3.1 Biologia e cibernética; socialismo e feminismo	72
3.2 O “Manifesto Ciborgue” e o problema da origem.....	79
3.4. A arte de contar histórias: Camilles e ciborgues	91
CONCLUSÃO: Do autômato ao ciborgue ao autômato novamente.....	96

INTRODUÇÃO

O mito de Prometeu, ao trabalhar a relação do ser humano com a técnica e trazer a tona o domínio da natureza por esta, é um exemplo interessante para iniciar o percurso desta dissertação. Na mitologia, o fogo, roubado para a animação do homem de barro e argila, é o elemento que oferece sabedoria ao ser humano mortal e frágil e, com isso, também destaca esse ser dos outros animais. Hesíodo, Ésquilo, Diógenes e até Platão discorrem sobre o mito, que chega também à Idade Média com Tertuliano, Lactâncio, Fulgêncio, Sêrvio e Agostinho (ROSSI, 1989, p. 143). Já no Renascimento, como nos mostra Paolo Rossi em seu livro *Os filósofos e as máquinas*¹, o ideal de homem contemplativo é aquele que possui o fogo, o conhecimento, fato que indica uma possibilidade humana de criação de artifícios, imitando a Deus na criação da natureza.

Se assim iniciava-se o humanismo renascentista, encontramos no fogo a “origem da indústria, das artes mecânicas e ciências por meio das quais o homem pode modificar sua condição de nudez e impotência originárias” (ROSSI, 1989, p. 147). Esse homem, portanto, é capaz de interferir diretamente na natureza a partir de um uso da técnica, que, desde Aristóteles, foi dividida entre artes mecânicas e liberais. Começa aí a dissolução dessa separação aristotélica, ou seja, entre um aspecto prático – mecânico – e outro ligado ao pensamento e a teoria. Ambas as concepções são pouco a pouco elaboradas em torno de novos conceitos e ideias e, no humanismo renascentista, essa contemplação se torna prática, pois a relação entre o homem e a natureza se transforma. Porém, há nessa relação com a técnica, com a tentativa de alcançar a natureza em sua perfeição, uma tensão prometeica, pois, enquanto tal, ela também é “sinal de impiedade e temeridade” (ROSSI, 1989, p. 115).

Leonardo da Vinci² tornou-se paradigma desse momento, chamado por Rossi de “engenheiro e pintor, técnico e filósofo” que realiza “complexos projetos”, “de bombas, diques, retificação e canalização dos rios” (1989, p. 36). Por meio desses vemos a união entre teoria e prática, que, no entanto, não foi transformada em teoria do saber científico, tal como acontece tempos depois, no início da Modernidade. Por esse motivo, muitas dessas invenções foram chamadas de “experimentos curiosos”, pois, em

¹ Rossi, P. *Os filósofos e as máquinas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

² Embora a leitura possa ser generalista, indicando saltos entre os autores como fundamentais para a teoria, ela nos é útil para formar um quadro geral sobre a questão, no qual os autores e artistas são necessários para elaborar uma interpretação da relação entre arte e técnica.

sua fragmentação, não chegavam a atingir a sistematicidade que os escritos científicos começam a alcançar tempos depois (1989, p. 37). Desse modo, suas máquinas são muitas vezes construídas com fins efêmeros, não se baseando em um espírito de progresso, mas como “resultados e prova da inteligência e genialidade humana, mais do que como meios de um efetivo domínio sobre a natureza” (1989, p. 38).

No entanto, há nessa concepção de da Vinci um aspecto interessante no que diz respeito ao conceito de força. Este, mais do que ligado à mecânica racional da época, estava ligada ao “tema hermético e ficiniano da animação universal”, que a considerava como uma “potência espiritual”, não sendo visível, mas passível de ser criada e “infundida, por violência acidental, pelos corpos sensíveis nos insensíveis, dando a esses corpos uma similitude de vida” (1989, p. 38). Dessa maneira, as máquinas são também frutos dessa mentalidade, que não indica apenas um impulso científico – tal como entendemos hoje – em direção à objetividade, mas emaranha-se em aspectos herméticos. Se a tentativa é a animação dos corpos, no entanto não se encontra ali a finalidade de libertação do homem do trabalho manual pelas máquinas, pois nem a separação aristotélica, nem uma concepção do progresso das ciências cabe nesse momento.

Logo depois de da Vinci, impulsionada pelas navegações e exploração do chamado Novo Mundo, a ciência é tomada por livros sobre as máquinas, que envolvem seu uso a partir de um conceito de dominação da natureza e de outros povos, a partir do homem criador das máquinas. Assim, encontramos uma comunicação entre teoria e prática, na qual, por meio da mecânica, “a geometria alcança sua plena realização”, e é também “através da mecânica que o homem alcança o domínio sobre as coisas físicas e naturais” (1989, p. 58). Assim descreve o autor:

O que é de auxílio para os artesãos, artistas, camponeses, marinheiros: tudo isso faz parte do reino da mecânica. De seu desenvolvimento e progresso no tempo originaram-se, para o homem, o arado e os meios de transporte para as mercadorias; os remos e o timão; os meios para levantar água e irrigar os campos; a prensa do óleo e do vinho; o corpo das árvores e do mármore; as técnicas da fortificação e do sítio (ROSSI, 1989, p. 58).

Portanto, a mecânica – parte prática – e a geometria – teórica – passam a andar juntas, e contribuir para uma pretensa ideia de evolução humana. Vemos então uma ideia de progresso, mas que, assim como em Leonardo da Vinci, pautava a crença em uma ordem não natural, que tornava possível as artes mecânicas. Por isso, escreve o

matemático Guidobaldo del Monte que é por “milagre e fora da potência humana” que se movem, por artifício, “enormes pesos e com pouca força” (ROSSI, 1989, p. 58). Se a mecânica ainda mantém esse caráter até o Renascimento, é porque potências humanas e não humanas são mobilizadas na compreensão do que é essa arte mecânica. Assim, mesmo não seguindo a divisão entre teoria e prática, a dominação da natureza pelo homem ainda era realizada por meios prodigiosos, não correspondendo a uma visão que torna racional todas as partes do mundo natural. Essa ideia de razão ligada à possibilidade técnica de intervenção e imitação da realidade está relacionada a nomes como Francis Bacon, Galileu e Descartes.

O primeiro, Francis Bacon, discorre sobre o caráter prático e teórico da ciência ao mesmo tempo em que recusa as ideias dos antigos, em um espírito de progresso da época. Ao declarar a “insuficiência técnica” transformada em “ontologia” dos antigos, Bacon afirma poder imitar essa natureza por meio das máquinas e demonstrações práticas (ROSSI, 1989, p. 78). Desse modo, imitar quer dizer possuir essa natureza, afirmando a potência humana, ao domesticar aquele caráter não humano e milagroso. Se antes a imitação da natureza era uma maneira de “falsificá-la em seus movimentos”, essa natureza passa a ser imitada quando a potência do homem se equivale ao que antes era considerado divino. Por isso a física terrestre passa a ser idêntica a celeste, valorizando o fruto do trabalho humano (ROSSI, 1989, p. 116). O maior representante dessa mudança de mentalidade é Descartes, e seus escritos marcam uma diferença em relação a Renascença e o humanismo que ainda não pautavam uma igualdade de essência entre a arte e a natureza, ou seja, entre a mecânica e a natureza.

Assim, Descartes observa o mundo natural enquanto possível de desvendamento e imitação por parte da mecânica. Sua descrição sobre o mundo animal, e até sobre o próprio corpo humano, deixam claro o caráter de seus escritos, que procuram reforçar a ideia do mundo enquanto máquina, ou seja, o mundo natural enquanto passível de ser compreendido e replicado pelo ser humano. Para o filósofo, “não há diferença alguma entre as máquinas construídas pelos artesãos e os diversos corpos celestes que somente a natureza compõe” e a única distinção seria que apenas “os tubos e molas” das máquinas possuem mecanismos visíveis, ao contrário dos tubos e molas naturais, que, diminutos, acabam escondidos e não percebidos pelos sentidos (ROSSI, 1989, p. 117). Abole-se, portanto, uma diferença de essência entre os objetos naturais e artificiais, que anteriormente funcionavam como imitação falsa, ou até mesmo uma continuação por outros meios da natureza.

A máquina, enquanto “produto da arte”, “serve de modelo para conceber e compreender a natureza” (ROSSI, 1989, p. 117). Pode se dizer que tanto o corpo animal quanto o corpo humano eram considerados máquinas, o que acarretava uma modificação no entendimento de natureza, agora semelhante à máquina. Assim diz Descartes:

Vemos que relógios, fontes artificiais, moinhos e outras máquinas desse tipo, mesmo sendo construídas por homens, nem por isso deixam de ter a força para se moverem sozinhas de diversos modos; e mesmo para aquela máquina, que suponho ser feita pelas mãos de Deus, não me parece possível imaginar tantos tipos de movimento, nem atribuir a ela tanto artifício, que nos impeça pensar que aí não possam ainda existir outros mais [...] E na verdade podem-se muito bem comparar os nervos aos tubos das máquinas daquelas fontes, seus músculos e tendões aos vários outros mecanismos e molas que servem para movê-las; e seus espíritos animais à água que os move e cujo coração é a fonte cujas concavidades do cérebro são os reservatórios. Além do mais, a respiração e outras semelhantes ações naturais e ordinárias dessa máquina, que dependem do andamento dos espíritos, podem ser comparadas aos movimentos de um relógio ou de um moinho, que podem se tornar contínuos com o fluir da água. (DESCARTES *apud* ROSSI, 1989, p. 117)

A comparação entre o corpo humano e as máquinas – entre os nervos e os tubos, músculos e tendões a mecanismos e molas – é interessante e torna possível a inteligibilidade do mundo, muito embora o homem, nesse momento, não seja considerado apenas matéria. A formulação do cogito em Descartes é responsável por acrescentar uma camada, a da mente e do intelecto, que apenas o ser humano possuiria. Com isso, mesmo sendo considerado ao lado dos animais em seu funcionamento, o cogito separaria o ser humano da natureza, em sua capacidade racional. Se o ser humano pode então replicar a natureza, ele tem a capacidade de reproduzir o corpo animal e humano, mesmo que a esse humano replicado falte sempre o cogito, sendo essa parte responsável por distinguir o humano dos outros seres naturais.

A maneira pela qual Descartes desenvolve o cogito é a dúvida sistemática, pautando um gênio enganador que poderia falsificar toda a realidade que o sujeito vê. Ao questionar toda a existência ao seu redor, chega à conclusão da existência de seu pensamento, e, portanto, do cogito. Se a existência do cogito é dada por certa, assim também é a capacidade racional, responsável por reproduzir essa realidade de maneira mecânica. O afastamento que o cogito produz dessa natureza é o mesmo que afasta e separa o ser humano do resto do mundo natural.

Assim, desde a questão prometeica, do domínio do fogo, a relação entre ser humano e técnica foi conturbada e marcada por divisões e brigas por controle. O desenvolvimento de máquinas exigiu uma maneira de intervir na natureza, esta interpretada de diversas formas de acordo com os tempos e necessidades. A partir da modernidade encontramos a visão dualista de Descartes, separando a matéria humana da mente ou da alma, e instaurando um mundo passível de descoberta e imitação por meio das máquinas. Com o aparecimento de mecanismos automáticos, torna-se possível imitar os animais e, portanto, o corpo humano, como a criação do autômato, ser humano mecânico que se move por conta própria.

Se essas criações utilizam as ideias de Descartes na possibilidade de imitação da essência da natureza, desafiam a separação cartesiana baseada no cogito. Com as tecnologias da cibernética no final do século XX chegamos ao ciborgue e uma outra compreensão de mundo que, por sua vez, elabora um novo ser humano, vinculado ativamente às suas criações técnicas. Pois a possibilidade de imitação do ser humano abre as portas para a imaginação que procura em uma máquina as maneiras de estar livre de exigências práticas da vida. Delegar tarefas anteriormente humanas às máquinas é um sonho muito explícito no capitalismo, quando o ser humano e a técnica se tornam um na esteira da produção. No entanto, quando a tentativa utópica separa essa mecânica da essência do ser humano, elaborando uma excepcionalidade deste, distinto por possuir pensamento, cogito, ou alma, a complexidade da relação entre técnica e ser humano não é explorada, negando a potência desse acoplamento, que pode ser mais do que apenas os malogros na exploração do ser humano por essa técnica, presente no capitalismo. Assim, o autômato e o ciborgue, ao relacionar corpo e técnica, também associam natureza e técnica, ou natureza e cultura.

Por esse motivo se tornam tão emblemáticas essas as figuras - do autômato e do ciborgue - enquanto formas de repensar politicamente as relações com a técnica, na modernidade e na pós-modernidade. Após a proliferação de máquinas, e com a compreensão do mundo natural como mecanismo reproduzível pelo ser humano, vimos o surgimento das fábricas, das indústrias, e com essas, as condições de exploração do homem pelo homem, a partir da técnica. O sentimento que suscitam nesse corpo afetado diariamente pelas tecnologias e a necessidade de reelaboração dessa relação estão presentes nas figuras do autômato e do ciborgue, que refletem sobre a contradição existente na vida. Pois as fronteiras do que é natural e artificial, do que é corpo e do que é técnica acabam borradas quando ciborgues ou autômatos estão presentes nas

narrativas, e mesmo pautando um sonho utópico, estes podem fugir a idealizações e narrativas únicas, abrindo caminho para a fabulação, na tentativa de habitar e construir um mundo já muito afetado pela técnica, e principalmente, por uma técnica a serviço da exploração capitalista.

Assim, os dois autores trabalhados na presente dissertação, Walter Benjamin e Donna Haraway, são dois escritores materialistas que discorrem sobre a técnica e as maneiras de se relacionar com esta, pautando outro olhar para a natureza e para a história. Enquanto materialistas, observam a ciência e suas possibilidades de maneira crítica, não apenas planejando a explicação natural, como se a objetividade da ciência se colocasse acima dos valores humanos e o progresso fosse uma realidade. Muito pelo contrário, ambos os autores observam a influência do capital sobre a ciência, que pode interferir na construção de imaginários, como no autômato e no ciborgue, duas figuras que observam tanto um poder quanto uma destruição. Pois um ser humano mecânico pode nos falar tanto das tentativas de libertação quanto dos malogros do desenvolvimento tecnológico, evidentes na Europa a partir da Primeira Guerra Mundial. Nesse sentido, muito do trabalho do autômato, ao remeter ao automatismo da vida moderna e da automatização do ser humano, cada vez mais frequente quando nos tornamos mais próximos da tecnologia, fala sobre a transformação do cotidiano e da percepção, do próprio corpo humano que sofre intervenções, em diferentes níveis.

Desse modo, os três capítulos que se seguem são uma tentativa de compreensão da obra de ambos os autores, ressaltando a importância das reflexões sobre a técnica para uma crítica materialista da sociedade. Desse modo, o caminho buscou traçar a relação do corpo com a tecnologia, bem como as distintas tentativas humanas de realizar o ato de dar vida ao inanimado, confundindo as fronteiras entre natural e artificial. Entre o início e o final do século XX podemos ver a crítica entranhando-se por caminhos levemente distintos, com a crítica do feminismo. Se o corpo é transformado pela técnica, a compreensão do que é esse corpo também é afetada quando a perspectiva feminista entra em jogo.

A imagem do autômato e do ciborgue, ao espelhar esse corpo humano afetado pela tecnologia diz respeito à construção dessa imagem, que é também uma construção sobre o que é o ser humano frente ao mundo natural a sua volta. O olhar para a natureza e a tentativa de dominação desta por meio da técnica refletem também sobre o próprio olhar do ser humano para si mesmo e para o outro. Por isso, em um olhar de dominação

encontramos o homem, sujeito de si mesmo, defendendo-se da natureza, enquanto na crítica feminista esse olhar é criticado a partir da lógica fálica. Assim, aborda-se a questão da dominação, e da construção da subjetividade com base na castração, fazendo do outro um inimigo a ser combatido na defesa do indivíduo. O ciborgue, já munido da crítica feminista, procura sair da individualidade que tem como base essa subjetividade e também de uma harmonia perdida pelo ser humano existente anteriormente na natureza, e, com seu corpo máquina, espelha uma nova possibilidade de ser humano. Dessa forma, desde o início do século com a modernidade e o autômato, o corpo já vinha sendo transformado e desestabilizava a separação entre matéria e espírito, ou corpo e alma. O sentimento de estranheza que desperta esse primeiro momento é o primeiro sinal de que o autômato aponta para as contradições estampadas na vida moderna, o que o materialismo busca compreender.

Dessa maneira, o primeiro capítulo foca na obra de Walter Benjamin, assim como em seu materialismo histórico messiânico, que trabalha com a influência da tecnologia na vida moderna. Para isso, foi preciso adentrar em alguns de seus comentadores, como Michel Löwy. A seguir, suas ideias sobre técnica são trabalhadas em torno da interpenetração da tecnologia no corpo humano, começando pela fábrica e indo até os modos de diversão da época, com os parques de diversões e os filmes de cinema. Os efeitos no corpo e novas maneiras de observar aquilo que é considerado enquanto natureza são importantes chaves para observar o passado, a história, que entra em uma relação dialética com a natureza. Por fim, essa relação é exemplificada com Charles Fourier, socialista utópico que Benjamin analisa, vendo as ambivalências do projeto ambicionado por este, que envolviam uma nova concepção do ser humano por meio da técnica.

No segundo capítulo, a alegoria do autômato encontra a pesquisadora da obra de Walter Benjamin, Susan Buck-Morss, para estender a análise da vida moderna realizada por este. Repensando a relação com manequins e bonecos, que Benjamin iniciara, a autora fala sobre a tensão entre o orgânico e o inorgânico, que se mantém até os dias de hoje, como é demonstrado através dos poemas de Denise Duhamel sobre a boneca Barbie na seção final. Freud e a boneca Olimpia, do conto de E.T.A Hoffmann são outras fontes exploradas para uma compreensão da modernidade e de um sentimento ambivalente, assim como a maneira que a psicanálise interpreta este sentimento, indicando a presença do inquietante na vida humana. Uma crítica feminista é parte significativa desse momento, guiada inicialmente por Buck-Morss, que destaca o

aspecto misógino existente na tentativa de replicar um ser humano, espelho de muitos preconceitos replicados na lógica ocidental capitalista.

Por fim, o último capítulo faz um mergulho nas ideias de Donna Haraway, que, com o ciborgue, pauta novas maneiras de olhar para o mundo. Reelaborando aquilo considerado como ser humano, seus escritos procuram falar de uma comunidade possível, construída por novos e múltiplos olhares para as relações entre os indivíduos e o mundo natural. O *Manifesto Ciborgue* da autora é observado com um olhar amplo para o conjunto de sua obra, que procura trabalhar com as heranças tecnológicas ao mesmo tempo em que busca uma saída possível para a lógica de dominação e exploração da natureza pela técnica e reconhece a destruição que a lógica do progresso deixou. Seu materialismo semiótico, que recusa uma origem e teleologia harmônicas, assim como o ser humano enquanto indivíduo uno, pauta novas formas de olhar para a realidade e criar futuros possíveis, algo que realiza com as Histórias de Camille, analisada ao final do capítulo.

Dessa forma, o que procurei destacar nos autores é esse outro olhar para a técnica, fugindo da dominação e do progresso, e procurando novos contornos para esse ser humano, que, desde a modernidade, tem se acoplado às tecnologias.

CAPÍTULO 1. Walter Benjamin e a modernidade

1.1 Romantismo e materialismo histórico

A ... paisagem profundamente transformada do século XIX permanece visível até hoje, pelo menos em seus rastros. Ela foi formada pela estrada de ferro... Os lugares onde se concentra essa paisagem histórica são aqueles em que montanha e túnel, desfiladeiro e viaduto, torrente e teleférico, rio e ponte de ferro... revelam seu parentesco... Em sua singularidade, atestam que a natureza não se degradou, diante do triunfo da civilização técnica, em algo que não tem nome nem imagem, que a mera construção da ponte ou do túnel em si mesma ... não se tornou a característica da paisagem, e sim que o rio ou a montanha tomaram imediatamente um lugar a seu lado, não como um derrotado aos pés do vencedor, mas como uma potência amiga... O trem de ferro que desaparece em um túnel dentro das montanhas ... parece ... retornar à sua própria origem, onde repousa a matéria da qual ele próprio foi feito. (STERNBERGER, *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*, Hamburgo, 1938, pp. 34-35 apud BENJAMIN, 2019, p. 792)

Iniciamos o percurso na obra de Walter Benjamin com o trecho acima, presente no projeto das Passagens³, que indica a coabitação do desenvolvimento tecnológico ao lado do passado. Portanto, a interferência do homem na natureza, por meio da técnica, não instala apenas o avanço técnico, e a mudança na paisagem indica que, lado a lado, a técnica e a natureza são “potências amigas”. Assim, Benjamin observa polos dualistas, em uma chave na qual a síntese não oferece uma resolução para essa relação contraditória. De origens semelhantes, tanto o túnel quanto a montanha pela qual passa o trem de ferro vêm dessa natureza, de um local onde se assemelhavam e precisavam ser encarados como tais, mesmo com suas diferenças. O túnel não é sinal do avanço técnico, e também não passa a habitar a paisagem apenas ao lado da natureza, indicando sua intervenção nesta. Essa concepção de história para qual Benjamin chama a atenção procura descrever imagens que habitam a contradição da modernidade, apresentando a natureza idílica simultaneamente à técnica moderna.

Desse modo, compreender a modernidade em Walter Benjamin é entender a ambivalência da realidade na qual o autor desenvolvia seu pensamento. Expressão de sua época, os seus escritos dificilmente podem ser enquadrados em um sistema

³ O projeto, inacabado no momento da morte de Benjamin, é composto por fragmentos e textos de um período que se estende entre 1928 e 1940, na tentativa de descrever a Paris do século XIX, apresentando imagens desse passado ao refletir sobre as mudanças presentes, assim como a tensão que paira no surgimento das metrópoles modernas.

filosófico, que, para além de discorrer sobre a produção artística e cultural, aproximam-se de uma crítica literária e de uma teoria da história. O autor aborda também a paisagem europeia profundamente transformada pela revolução industrial, e que culmina nas guerras mundiais do século XX. Dentro desse quadro, a relação com a técnica é propulsora de mudanças na ligação do ser humano com a natureza, e, através da arte, encontra um caminho para escapar da chave de dominação dessa ligação, presente na modernidade.

Assim, a técnica em Benjamin é compreendida de maneira específica em diversos de seus textos e suas investigações apresentam uma oposição sustentada pela técnica, na qual o mais novo – o desenvolvimento tecnológico - e o mais antigo – uma relação de harmonia com a natureza - encontram-se na mesma imagem, habitando o mesmo espaço. Não encontramos no autor uma esperança cega na técnica e tampouco uma negação desta em nome de um passado idílico. Por sua vez, aquilo que se observa é uma nova reconfiguração da existência do ser humano, e um dos textos nos quais podemos observar essas ideias é “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”.⁴ A primeira versão data de 1935, mas o texto é reescrito diversas vezes até o ano de 1939⁵. O conceito de segunda técnica nesse texto é uma ferramenta para a reelaboração da relação com a natureza, apresentado ao lado do conceito de aura.

No entanto, antes de analisarmos este, nos voltaremos brevemente à crítica benjaminiana para observar o período final de produção do autor, do final da década de 20, quando Benjamin adere ao materialismo histórico. Há então o desenvolvimento, sob uma nova ótica, de questões anteriormente elaboradas a respeito da arte e da vida. Não existe aí, contudo, uma ruptura, mas uma comunicação entre as chamadas duas fases do pensamento do autor⁶. O papel da técnica é central nessa discussão, pois, por meio do capitalismo, a técnica torna possível uma exploração do ser humano baseada no funcionamento das máquinas. O que acontece nesse momento, portanto, é um

⁴ BENJAMIN, W. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Organização, prefácio e revisão técnica de Márcio Seligmann-Silva. Porto Alegre: L&PM, 2013.

⁵ O texto possui cinco versões, a primeira de 1935, com duas traduções para o francês seguidas de mais duas versões, sendo que a quinta e última ficou conhecida como terceira versão. A segunda, portanto, aquela que segue as versões francesas, é considerada a segunda, e foi citada na nota acima. João Barrento discorre sobre as versões in BENJAMIN, W. *Estética e Sociologia da arte*. São Paulo: Autêntica, 2017.

⁶ A introdução do livro de LOWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio* recapitula as divisões estabelecidas na crítica para a obra do autor, e por sua vez, reforça a fragmentação dos escritos e nega um corte radical entre os períodos. Recusa, assim, a divisão entre período “idealista” e “materialista”, assim como uma visão que não observa a mudança que a inflexão marxista teve em seus escritos. Tanto Löwy quanto a crítica Jeanne Marie Gagnebin (2011), portanto, observam transformações e continuidades nos períodos iniciais e finais da obra de Benjamin.

aprofundamento na questão política, que passa a ser integrada à estética, campo que versa sobre a percepção humana. Em sua produção anterior, os contextos sociais já estavam em jogo nos escritos de Benjamin sobre arte, muito embora sua crítica ao capitalismo tenha sido uma questão aprofundada no período final da vida do autor, ao lado de outros escritores, artistas e críticos da época.

Michel Löwy, em *Aviso de incêndio*⁷, desenvolve a relação existente entre Benjamin, o materialismo e o Romantismo. O início de sua produção textual⁸ investiga essa “visão de mundo”⁹, que crítica o mundo moderno e o desencantamento do mundo em nome de uma harmonia perdida. Löwy ressalta que essa sensibilidade não é “necessariamente retrógrada”, e que pode articular uma “reação e revolução”. Assim, o objetivo romântico não seria um retorno ao passado, mas “um desvio por este, rumo a um futuro utópico” (LÖWY, M. 2005, p. 19). Vale ressaltar que um dos aspectos dessa crítica romântica é a transformação dos seres humanos em máquinas, e a relação daqueles com estas, que passam a fazer parte do cotidiano. Assim, essa crítica da vida moderna é realizada em nome de uma revolução e, a partir do final da década de 20, com uma inflexão marxista.

A investigação a respeito da técnica moderna é realizada nesse horizonte, portanto, articulando o materialismo histórico e o romantismo, ou seja, voltando-se à natureza a partir do presente, para reconhecer os desafios na reorganização dos modos de vida. No entanto, são notáveis as oposições presentes nessa construção crítica, que articula o passado e o presente. As teses sobre história¹⁰, escrito póstumo do autor, espelham as ambivalências de seu pensamento e a tentativa de reorganização da perspectiva marxista em um contexto de pessimismo, crítico ao progresso histórico e tecnológico em meio a segunda guerra mundial. Assim, durante esse último período de adesão ao materialismo, encontramos a técnica em seus escritos pautando ou uma esperança utópica ou uma oposição ao desenvolvimentismo, esse último presente não apenas na ideologia bélica fascista como também nas políticas soviéticas de organização estatal. Existindo entre essas duas tentativas, Benjamin oscila em seu pensamento, que

⁷ Löwy, M. *Aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*, São Paulo: Boitempo, 2005.

⁸ Textos de juventude como “Romantismo”, de 1913, ou “Diálogo sobre a religiosidade do nosso tempo” in: BENJAMIN, W. 2013, *falam sobre o movimento*, assim como sua tese de doutorado, de 1919, *Conceito de crítica de arte no Romantismo Alemão*, in BENJAMIN, 2011.

⁹ O comentador ressalta que o Romantismo não é apenas uma escola, mas uma *Weltanschauung*, visão de mundo, presente em todos os aspectos da vida. (LÖWY, 2005, pp. 18)

¹⁰ “Sobre o conceito de história” in: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas, vol.I*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

por vezes parece aderir às inovações utópicas, ao mesmo tempo que recusa uma elaboração ligada à exploração e à dominação da natureza¹¹. A maneira como o autor desenvolve essa relação depende de objetos e contextos que são desdobrados de maneiras distintas, de acordo com as conexões realizadas.

Esse assunto é propulsor de conversas e trocas de cartas, por vezes críticas entre Theodor Adorno e Walter Benjamin e entre esse último e Bertold Brecht, que indicam a elaboração do tema de diversos modos em textos de Benjamin, com o auxílio dos pontos de vista dos amigos.¹² Para além de ver as discussões sobre a predominância das ideias de Brecht ou de Adorno no pensamento de Benjamin, acreditamos que a importância do debate está na troca que ocorre entre os autores, reconhecendo a importância tanto de Adorno quanto de Brecht nas formulações de Benjamin. Há entre essas a acusação de um “materialismo vulgar” da parte de Adorno, que observava nas ideias de Brecht uma relação causal entre estrutura e superestrutura, e pede por uma mediação dialética da parte de Benjamin, que precisaria reconhecer o processo global em que se encontrava a problemática marxista¹³.

Assim, essa relação entre o ser humano e a natureza, que por meio da técnica recusa a causalidade entre as duas¹⁴ e também a separação entre esses dois aspectos, é responsável por uma visão de mundo específica. Essa é distinta daquela que podemos chamar de uma metafísica dualista, na qual haveria uma separação em dois âmbitos – um teórico e outro prático – ou também o da escrita, das artes, de um lado, e o do

¹¹ Um exemplo disso é “A obra de arte na sua reprodutibilidade técnica”, que apesar de parecer, por vezes, um elogio à tecnologia e uma aposta nesta para motivos revolucionários, com a perda da aura e de uma relação ritualística com a natureza como potencializadoras de uma nova visão, é também um texto crítico de certas perspectivas desenvolvimentistas ligadas à dominação da natureza a partir da técnica. Por esse motivo, o texto seguinte de Benjamin, escrito cerca de um ano após a primeira versão de “A obra de arte...” é “O narrador” no qual destaca a perda da experiência na modernidade, assim como os aspectos negativos dessa tecnologia.

¹² A relação entre Adorno e Benjamin foi conturbada e marcada por muitas polêmicas, presentes no livro dos correspondência e analisada por GATTI, L. *Constelações, Crítica e verdade em Benjamin e Adorno*. São Paulo: Loyola, 2009.

¹³ A discussão diz respeito a relação entre arte e realidade e como ligar essas duas esferas, de maneira a evitar a causalidade, que construiria uma crítica na qual a arte seria um reflexo de questões econômico-sociais. Longe de se esgotar com a discussão entre Benjamin, Adorno e Brecht, também conta como figuras como Gersom Scholem e Georg Lukács, visto que a influência destes ajuda Benjamin a construir seu pensamento. Com isso, o autor tem influências tanto do marxismo, da teoria crítica e do messianismo judaico, construindo um pensamento singular em torno de questões como a história, a técnica e a arte.

¹⁴ A influência de Georg Lukács, escritor de *História e Consciência de Classe*, em Benjamin é importante para essa discussão, que recusa o materialismo vulgar, a causalidade entre estrutura e superestrutura, construindo uma visão elaborada, chamada de materialismo filosófico. Assim, afastando-se das ideias positivistas associadas ao materialismo nesse período, o materialismo filosófico buscava ser uma via para repensar as ideias de Marx, assim como a influência que Hegel teve para este. Para compreender melhor a relação de Benjamin com o materialismo: cf. FERNANDES, Rafael Zacca. “Invenções”: Materialismo e estética em Walter Benjamin. Dissertação (Mestrado em filosofia) - Departamento de filosofia Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2014.

trabalho, do outro. Benjamin, filiando-se a outra tradição não se insere nessa divisão e na lógica moderna baseada em dominação e hierarquia, e reconhece que a produção e reprodução da vida envolvem ambos esses planos, simultaneamente. Assim, nem separados, nem ligados por uma causalidade e ainda não alcançando uma totalidade – uma mediação global que descreve perfeitamente a relação entre sujeito e mundo –, o autor relaciona os dois polos diretamente, de modo singular. Nesse sentido, um comentário sobre a discussão enriquece o problema ao apresentar a coexistência desses dois âmbitos – teoria e prática; natureza e cultura – comumente separados:

Se o homem se descobre “humano” na práxis, isto não ocorre porque além de realizar em primeiro lugar uma atividade produtiva, ele transpõe esta atividade produtiva e a desenvolve em uma superestrutura e, deste modo, pensa, escreve poesias, etc.; se o homem é humano, se ele é um *Gattungswesen*, um ser cuja essência é o gênero, a sua humanidade e seu ser genérico devem estar integralmente presentes no modo como ele produz a sua vida material, a saber, na práxis. Marx abole a distinção metafísica entre *animal* e *ratio*, entre natureza e cultura, entre matéria e forma para afirmar que, na práxis, a animalidade é humanidade, a natureza é cultura, a matéria é a forma (AGAMBEN, 2005, p. 143).

Por meio dessa citação de Agamben, percebemos a que a questão da técnica em Benjamin não está figurada como instrumento de modificação de uma natureza separada do sujeito. Ao contrário, a técnica faz parte do ser humano, da vida e do processo de produção e reprodução desta, assim como a natureza não se destaca da cultura, e o animal, da razão. No entanto, não há, como indicamos, o reconhecimento de uma razão – ou cultura – que se sobreponha à natureza em um movimento de explicá-la, racionalizá-la, mas, ao contrário, uma tentativa de compreender uma razão que é também natureza, ao mesmo tempo. Com isso, o estranhamento introduzido com o capitalismo no corpo humano, por meio do uso cotidiano de máquinas, desencadeia uma relação conturbada com o uso de instrumentos automáticos e artificiais que se entranham cada vez mais na vida moderna e na subjetividade humana.

Desse modo, essa relação materialista específica vai ao encontro das ideias de Michel Löwy em sua análise sobre as ideias de Benjamin na década de 30. Em consonância com o debate apresentado, o comentarista afirma uma proximidade, entre 33 e 35, com o “‘produtivismo’soviético”, afastando-se brevemente no período posterior, de 36 a 40, quando articula dialeticamente a tecnologia à crítica marxista. Assim, assumindo a potência e o risco existentes no desenvolvimento da técnica,

Benjamin articula seus textos fugindo de uma causalidade simples entre o capitalismo e a vida cotidiana, e reconhecendo a convergência entre a arte, o corpo e a sociedade, em sua alienação e tentativas utópicas características dos produtos culturais:

A partir de 1936, essa espécie de “parêntese progressista” se fecha, e Benjamin vai reintegrar cada vez mais o momento romântico em sua crítica marxista sui generis das formas capitalistas de alienação. Por exemplo, em seus escritos dos anos 1936-38 sobre Baudelaire, ele retoma a ideia tipicamente romântica, sugerida em um ensaio de 1930 sobre E.T.A Hoffmann, da oposição radical entre a vida e o autômato, no contexto de uma análise, de inspiração marxista, da transformação do proletário em autômato. Os gestos repetitivos, vazios de sentido e mecânicos dos trabalhadores diante da máquina – aqui Benjamin se refere diretamente a algumas passagens de O Capital, de Marx – são semelhantes aos gestos autômatos dos passantes na multidão descritos por Poe e por Hoffmann. (LÖWY, 2005, p. 28)

Como o trecho indica, os textos literários, de Hoffmann, Poe e Baudelaire, levam a reflexões sobre o papel da técnica e da alienação da vida, questões antes ligadas ao romantismo e, a partir de 36, à crítica marxista. A vida e o automatismo se enroscam um no outro, visto que a técnica passa a ditar o ritmo na modernidade. As cidades e os relógios são exemplos da mudança que sofre o corpo humano, afetado também psicologicamente. A máquina, que poderia ser aliada do ser humano na realização de tarefas de manutenção da vida, acaba por fazer parte da lógica de dominação do homem pelo homem, que perde o controle da própria produção da vida no capitalismo. A expropriação do trabalho humano acontece ao mesmo tempo em que as ferramentas técnicas transformam o cotidiano, e a relação do homem com o corpo.

1.2 Entre arte e ciência: a percepção como matéria histórica

A partir dessas observações podemos agora adentrar o período da obra benjaminiana chamado de “materialista”, recusando as concepções que separam a natureza do homem e de sua produção, ou seja, das ferramentas técnicas. Com isso, a relação com a técnica não aposta em essencialismos, e investe na contradição existente. O autômato surge aqui então, como uma possibilidade aberta nessa nova relação com a natureza, ao entrelaçar corpo e técnica. Máquina automática que aponta para o

estranhamento do ser humano a esse novo modo de vida, ela pode culminar em uma reificação do humano tanto quanto uma abertura para a natureza, que se aproxima do homem por meio da técnica até o ponto de ambos se tornarem matéria, ou seja, modeláveis. Essa visão, no entanto, desfaz o reconhecimento de um humano cindido em corpo e alma, em mundo e consciência, e se aproxima de concepções que retomam uma relação com a natureza, ou até que pautam uma harmonia com a natureza, muito embora esse equilíbrio é encontrado a partir de concepções materialistas, envolvendo a arte e a vida de maneira política.

Podemos encontrar essas ideias em um pequeno texto para o rádio, de 1930, no qual Benjamin discorre sobre os escritores E.T.A Hoffmann e Oskar Panizza, ambos datados do início do romantismo, no qual predominava uma inquietude frente as máquinas modernas¹⁵. Como apontou Michel Löwy ao comentar o período romântico, o incômodo dos autores se dá com o automatismo da vida moderna, presente na intrusão da técnica em aspectos anteriormente isentos da presença desta, assim como da lógica de dominação imposta pelo capitalismo que acompanha esse avanço técnico. A alma, para ambos, era algo palpável, separado do corpo e que a técnica procurava imitar. Essa tentativa de imitação relaciona-se ao ato de narrar, que procura falar sobre esse sentimento.

Desse modo, quando afirma que a narração é um “modo de conservar e transmitir por meio da fantasia”, Benjamin também diz que os grandes narradores da história estão “vinculados ao ideário mais antigo da humanidade” (BENJAMIN, 2013, n.p). Ao investigar narrações de sua época, o autor procura uma experiência que fale sobre essa “humanidade”, ou seja, sobre a relação do sujeito com a natureza. Os escritos fantásticos de E.T.A Hoffmann¹⁶ identificam o satânico com o automático, criando personagens diabólicos, por trás dos quais governa um mecanismo.

A questão técnica, portanto, aparece na literatura desse momento devido ao advento das cidades e se desenvolve a ponto de “imitar com artifícios mecânicos nosso anseio mais profundo e mais sagrado” (BENJAMIN, 2013, n.p). Um exemplo dessa imitação citado por Benjamin é a harpa eólica, instrumento tocado por meio do vento que ativa as cordas, fazendo-as vibrar. A experiência da música sofre um choque ao

¹⁵ As obras dos autores versam sobre esse tempo e esse modo de vida, com obras que vão do início do século XIX, com E.T.A Hofmann, até o final do século e começo do XX, com as obras de Panizza.

¹⁶ O autor, nascido em 1776, morre em 1822 e deixa contos diversos. Um deles, “O Homem de areia” será analisado no próximo capítulo, e dentre outros, o autor escreve “O Quebra-nozes e o rei dos camundongos”, que dá origem ao balé “O quebra-nozes”, tempos depois.

perceber-se livre da mão humana. Essa não necessidade humana para a execução de uma música traz uma perturbação, como se as técnicas pudessem realizar as tarefas antes necessariamente realizadas por seres humanos. A humanidade sente-se, então, perdida de um ideal de si mesma frente à técnica e passa a transformar sua capacidade de narrar¹⁷, dando novos contornos a tensões que persistem, desde tempos imemoriais. A música tocada pela harpa causa um estranhamento, pois algo retorna de maneira diferente em virtude do processo de fetichização da vida, do surgimento de uma lógica diabólica, do sempre-igual, que nas mercadorias tem sua aparição mais habitual. Nessa repetição vazia, que tem a forma da novidade, algo se perde na percepção e na sensibilidade humana, algo anteriormente importante para a construção da vida.

Com isso, entrevemos algo desenvolvido nos textos posteriores de Benjamin: a relação da técnica com a perda da experiência, ou com a perda de uma maneira de experienciar o mundo. Característica comum que atravessa os textos de Benjamin desse período, isso culmina nos últimos textos da época, como “Sobre Alguns Motivos em Baudelaire”, de 1939, e descreve a mudança sensorial que atravessa o sujeito moderno com a experiência cidadina. Essas transformações, portanto, são um núcleo de interesse do autor que vai se desenvolvendo no período, instalando a problemática da historicidade dos sentidos. A percepção humana, então, é transformada nesses ambientes, com a técnica capitalista como propulsora da mudança. Aquilo que diz respeito ao corpo e ao sentir o mundo a sua volta é, assim, não essencial, mas mutável de acordo com o tempo, aberto por meio da técnica.

O olhar do ser humano se acostuma às multidões da mesma forma que o trabalhador se acostuma ao ritmo fabril, imagem transposta à tela de cinema no clássico filme “Tempos modernos” de Charles Chaplin. Toda a sensibilidade é transformada por novidades que aparecem, como os jornais ou o trânsito. Marcado por uma temporalidade vazia, o sujeito vai se guiando por entre as cidades labirínticas, aprendendo a lidar com esse novo modo de vida, e a arte o acompanha, fazendo parte desse processo de condicionamento da percepção. Se Hoffmann descreve essa cidade, é porque, como elemento novo na paisagem, ela exige um adestramento do olhar. Benjamin ressalta esse aspecto nas paisagens impressionistas, como a série de catredrais de Monet, descrita por ele como um “formigueiro de pedras”, no qual a figura surge no meio de um “tumulto de pinceladas de cor” (BENJAMIN, 2017, p. 126).

¹⁷ No texto “O narrador”, e “Experiência e pobreza” in: BENJAMIN, 1994, descreve a perda da experiência e da capacidade de contar histórias na modernidade.

O movimento da escrita é, portanto, guiado por transformações na percepção. É assim também que Baudelaire, em seus poemas, insere “a experiência do choque no âmago do seu trabalho artístico”.

O Relógio

Relógio! Impassível deus, assustador,
Cujos dedos dizem: “*Lembra-te*” a nós ameaçando.
“Em teu coração pânico, as Dores, vibrando,
Irá plantar-se, tal num alvo, com rigor;
Para o horizonte irá o prazer vaporoso,
Tal na coxa, a sífide num obscuro canto;
Cada instante devora-te um pouco do encanto
Dado ao homem durante seu terreno pouso

“Três mil e seiscentas vezes à hora, o Segundo
Sopra: *Lembra-te!* – Célere, anuncia Agora,
Com sua voz de inseto: Pois eu sou Outrora,
E tua vida suguei com meu focinho imundo

“*Remember! Esto memor!* Dilapidador!
(Todas as línguas fala minha goela em metal.)
Os minutos são gangas, leviano mortal,
Não se há de as deixar sem de seu ouro dispor!

“*Lembra-te*: o Tempo enfim joga mas nunca cede,
Ganha sem trapacear, sempre! Não se extravia.
O dia abranda. *Lembra-te!* A noite se amplia.
A clepsidra se escoar; o abismo tem sede.

“Logo soará a hora em que o divino Acaso,
Em que a augusta Virtude, a esposa virginal,
Em que o Arrependimento (a morada final!)
Dir-te-ão: Morre, velho fraco! É o ocaso”

(BAUDELAIRE, 2019 p. 257 – 59)

O poema “Relógio”, de Baudelaire¹⁸, nos ajuda a entender um pouco mais a relação do ser humano na vida moderna, e também a contradição ali presente. Ao regular as atividades do cotidiano, a automatização tem raízes nesse objeto, pois a vida não mais é coordenada por uma relação natural com o tempo, mas é organizada e calculada por meio das horas. Há uma necessidade produtiva nesse movimento, calculada por meio das horas do trabalhador, reduzindo a vida à produção econômica. O poema indica a relação com esse objeto ao chamá-lo de “Impassível deus, assustador”, com uma “goela em metal”, que rege a vida dos seres humanos. Assim, simultaneamente deus e uma ferramenta técnica, o relógio descreve uma nova relação com o tempo, com o passado e com o presente, ou com o mito e aquilo que podemos construir. O sujeito moderno, portanto, situa-se entre essas possibilidades, que faz com que o relógio se torne onipotente em relação a ele, e algo reificado e distante, mesmo que fruto de sua própria elaboração e trabalho. Um autor importante para Walter Benjamin, Georg Simmel, já falava sobre a cidade e sua temporalidade, assim como seus efeitos nos sujeitos que passavam habitar esse espaço:

Através da natureza calculativa do dinheiro, uma nova precisão, uma certeza na definição de identidades e diferenças, uma ausência da ambiguidade nos acordos e combinações surgiram nas relações de elementos vitais - tal como externamente esta precisão foi efetuada pela difusão universal dos relógios de bolso. Entretanto, as condições da vida metropolitana são simultaneamente causa e efeito dessa característica. (SIMMEL, 1973, p.14)

Podemos complementar essa citação com outra, dessa vez um trecho do livro das *Passagens* a respeito do emprego de instrumentos automáticos no surgimento da indústria moderna. O relógio é o primeiro surgimento nesse sentido, e a praticidade deste relaciona-se com o movimento, que passa a ser ordenado por meio do mecanismo inventado. A mola, parte do funcionamento do relógio, é uma maneira de uma engrenagem realizar movimentos sem o auxílio do homem. Ao mesmo tempo, a mola oferece um ritmo, e passa a determinar a realização de certos movimentos, que tempos depois são transpostos para a produção industrial:

Marx explica que “do século XVI até meados do século XVIII - portanto, durante o período que vai do desenvolvimento da manufatura a partir do artesanato até a grande indústria propriamente dita - as duas bases materiais em que se apoia, no âmbito da

¹⁸ BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

manufatura, o trabalho preparatório para a indústria mecânica são o relógio e o moinho (de início, o moinho de cereais; mais precisamente o moinho hidráulico); sendo os dois legados da Antigüidade... O relógio é o primeiro instrumento automático utilizado para finalidades práticas; toda a teoria sobre a produção de movimentos uniformes desenvolveu-se a partir dele. Ele se funda, por sua própria natureza, na combinação de um artesanato semi-artístico com a teoria direta. Cardanus, por exemplo, escreveu (e deu instruções práticas) sobre a fabricação de relógios. Entre os autores alemães do século XVI, a relojoaria é chamada de artesanato erudito (não submetido às regras das guildas)', e seria possível demonstrar a partir do estudo do desenvolvimento do relógio como a relação entre a erudição e a prática no artesanato é diferente, por exemplo, daquela na grande indústria. Não há dúvida alguma, também, de que no século XVIII o relógio deu a primeira idéia de emprego de um mecanismo automático (movido a mola) na produção. As experiências de Vaucanson neste sentido tiveram um efeito extraordinário, e historicamente comprovável, sobre a imaginação dos inventores ingleses." (MARX E ENGELS apud BENJAMIN, 2018, p.1121)

Desse modo, as experiências de Vaucanson foram construções de mecanismos automáticos com formas humanas ou animais, autômatos, portanto¹⁹. O efeito destes, para além de práticos, quando elaboram máquinas e ferramentas a serem utilizadas na indústria são também ligados à imaginação dos inventores. Assim, a técnica, desde seu início, nunca foi isenta de pressupostos subjetivos, envolvendo a vida e o desenvolvimento de mecanismos que se ligam a esta de modo inevitável. Se observarmos o mundo a partir dessa ótica, portanto, percebemos uma nova visão a respeito do ser humano e de sua ligação com os objetos, parte integrante de sua vida e de sua imaginação. Essa organização do mundo, então, é uma nova maneira de se relacionar que precisa ser repensada, reelaborada, partindo dessas novas ligações possíveis. Por esse motivo, Sergio Paulo Rouanet afirma que existe, em Benjamin, uma "dialética que consegue ver na degradação da experiência, da tradição e da cultura tanto uma dimensão desumanizante como uma dimensão libertadora" (2008, p. 54).

Nesse sentido, há o desenvolvimento de uma relação ética, que sabe que precisa sair da chave da dominação para reconhecer a inseparabilidade entre o sujeito e o mundo, que é também a ligação entre natureza e cultura. A ciência, enquanto uma das

¹⁹ O inventor foi responsável por um autômato de pato, que realizava os movimentos deste, e podia até beber, comer e defecar. Outro autômato conhecido era um tocador de tambor e flauta que reproduzia músicas, e o mecânico também automatizou o tear, algo de extrema importância para a indústria têxtil da época. Para mais informações sobre Vaucanson e suas invenções: <https://www.britannica.com/biography/Jacques-de-Vaucanson>

maneiras que o ser humano observa o mundo, precisa pautar uma objetividade ligada as concepções materialistas. O que significa que a ciência não pode ser uma verdade única, culminando em uma perspectiva também única, e precisa apresentar diversos pontos de vista. Isso, no entanto, não significa que a objetividade se perca em meio à pluralidade de visões, mas que, mesmo contingentes, as visões precisam ser construídas politicamente, buscando uma nova relação com aquilo que nos cerca.

Assim, ao pontuar a ligação entre arte e ciência, Benjamin traz à tona a transformação que a interpenetração de uma na outra também causa. O mesmo inventor de uma forma de entretenimento, como os autômatos de Vaucanson é também aquele que desenvolve o sistema industrial do tear. Tempos depois, a fotografia não é apenas uma forma artística, como também científica, utilizada para fins de conhecimento anatômico e dos estudos fisionômicos. A técnica permite uma abolição da distância com as coisas, que se tornam presentes e próximas do sujeito na modernidade. Com isso, Benjamin abarca uma percepção do mundo que não se faz como uma escolha entre a técnica racional e a magia. A formulação encontrada em “A obra de arte..”, sobre o cirurgião e o mago, comparados ao pintor e o operador de câmera, apresenta esse ponto de vista:

O cirurgião constitui um polo de uma ordem, em cujo polo oposto encontra-se o mago. A postura do mago que cura um doente pela imposição das mãos é distinta daquela do cirurgião que realiza uma incursão no doente. O mago mantém a distância natural entre si e o manipulado; mais precisamente: ele a reduz pouco – por meio de sua mão imposta – e eleva-a muito – por meio de sua autoridade. O cirurgião opera de modo contrário: ele minimiza a distância em relação ao manipulado – ao invadir o seu interior – e aumenta-a pouco – pelo cuidado com que a sua mão se movimenta entre os órgãos. Em uma palavra: diferentemente do mago (que ainda se encontra oculto no clínico geral), o cirurgião se abstém, no momento decisivo, de confrontar o seu paciente face a face; ao contrário, ele penetra-o de modo operativo. – Mago e cirurgião relacionam-se como pintor e operador de câmera. Em seu trabalho, o pintor observa uma distância natural em relação ao dado; o operador de câmera, ao contrário, penetra profundamente no tecido daquilo que está dado (BENJAMIN, 2013, p. 85)

Desse modo, a distância e a proximidade aparecem enquanto reverberações de certas relações entre a arte e a natureza, tal como destaca a comentadora Taísa Palhares no artigo “Bild e Abbild: considerações sobre técnica e imagem em Walter

Benjamin”.²⁰ A técnica constrói uma relação de interpenetração com o corpo humano, suprimindo a distância antes existente. Transposta ao campo da arte, vemos a diferença entre uma obra aurática²¹, tal como Benjamin descreve no trabalho da pintura, modificado profundamente a partir da reprodução técnica. Por meio da abolição da distância, quando a câmera “penetra profundamente no tecido daquilo que está dado”, a aura da imagem dissipa-se, instalando um vínculo próximo da arte com a natureza. Se antes a mediação pertencia à mão, a câmera configura uma nova relação com a natureza, que perde um aspecto ritualístico antes existente. A perda deste, no entanto, não equivale apenas a um elogio da técnica, mas refere-se à relação conturbada entre esta e o ser humano, a partir da modernidade.

A aura, conceito trabalhado no ensaio de Benjamin em questão, diz respeito a essa relação entre arte e técnica e, apesar de perdida, pode ser reposta por meio da indústria cultural ou do fascismo. O ensaio de Benjamin, assim como muitos de seus textos, evidencia esse aspecto perverso da modernidade, que trabalha com o retorno de rituais em torno de um líder ou das massas, por meio da técnica e da proximidade oferecida por esta. No entanto, apesar da presença do pessimismo em seu pensamento, há também o desenvolvimento de potencialidades nessa relação entre arte e técnica, ou ciência, observando sempre a ambivalência do processo. Taísa Palhares descreve essa mudança, destacando o papel da primeira e da segunda técnica encontrados nesse ensaio do autor²², que correspondem a distância na relação aurática e ritual, e a proximidade característica da técnica moderna:

Na primeira, o homem conserva uma distância apropriada a fim de produzir uma imagem a partir de um ponto de vista único e totalizante. Com isso, a relação com a natureza permanece no âmbito da magia, daquilo que é inalcançável, apesar de sua representação. No segundo, o homem penetra na natureza e dela se aproxima por meio do recorte de suas partes, que reunidas irão apresentar uma imagem que assume não uma perspectiva total e unitária, mas aberta e inacabada: um jogar junto entre o sujeito e seu objeto que pressupõe o começar sempre de novo. Será essa imagem “construída” e “montada” a partir de fragmentos (que só é possível por causa da experiência desencantada que os homens têm da natureza na modernidade, ou seja, uma nova percepção), muito mais valiosa para a organização social do novo homem do que a ilusão da imagem totalizante. (PALHARES, 2019, p. 262)

²⁰ PALHARES, T. “Bild e Abbild: considerações sobre técnica e imagem em Walter Benjamin” In: artefilosofia, n.26, julho de 2019, p. 256 – 267.

²¹ A relação de Benjamin com a aura, assunto de “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” será trabalhada a seguir.

²² Os conceitos são encontrados na chamada segunda versão e na versão francesa, que correspondem, na recente reorganização, a terceira e a quarta versão, respectivamente.

Nesse sentido, Benjamin apresenta as possibilidades da técnica tanto quanto seus problemas, e vamos nos voltar às ideias em “A obra de arte” sobre o cinema, para exemplificar melhor essa discussão. As mudanças ficam claras quando Benjamin fala sobre a aparelhagem do filme que torna visíveis aspectos cotidianos anteriormente imperceptíveis. Por esse motivo, o autor fala em “diferentes naturezas”, entre o olho e a câmera, pois essa última penetra um espaço inconsciente. O autor dá o exemplo do andar das pessoas, que, embora perceptível a olho nu, tem nuances em frações de segundos que apenas a câmera torna possível. Para além disso, há a abertura de um “campo de ação”²³, o que significa que a cidade se torna um local no qual se torna possível esse jogo de visibilidade. A interpenetração entre a câmera e a realidade – a aparelhagem e o ser humano – pode ser observada dessa forma:

Se o movimento de apanhar um isqueiro ou uma colher nos é grosseiramente familiar, não sabemos quase nada daquilo que realmente ocorre entre a mão e o metal, e ainda menos de como isso se concatena com os diferentes estados em que venhamos a nos encontrar. Aqui entra em ação a câmera, com seus meios auxiliares – seu descer e subir, seu interromper e isolar, sua dilatação e compressão do ocorrido, seu ampliar e reduzir. Somente por meio dela chegamos a conhecer o inconsciente óptico, assim como conhecemos o inconsciente pulsional por meio da psicanálise. (BENJAMIN, 2013, p. 88)

Ao retratar a realidade, a câmera tem uma relação com a percepção corporal e, com isso, também com o inconsciente. A transformação dos sentidos humanos ao habitar o ambiente citadino e fabril são retratados por essa técnica, que nos lembram da ligação existente entre arte e ciência. Dentre as novidades que aparecem na época o cinema é uma delas, precedido pela fotografia e o kaiserpanorama²⁴, e, por meio deste, há uma nova forma de experimentar o mundo, retratado na tela. Nesse sentido, o choque que as imagens, possíveis apenas por meio do desenvolvimento técnico, provocam no ser humano, falam sobre um novo ritmo de vida, e sobre novas interferências possíveis na sensibilidade a partir da modernidade. Não apenas o filme, mas também a arte de

²³ Campo de ação é o conceito de *Spielraum*, que tem na raiz “Spiel”, em alemão jogo – conceito importante para essa relação com a técnica no ensaio de Benjamin em questão, e que será abordada nesse capítulo. Assim, a possibilidade desse campo de ação é abertura para um jogo entre a natureza e o mundo, a partir da técnica.

²⁴ Essa forma de entretenimento, na qual pessoas se sentavam ao redor de uma máquina circular e através de mecanismos óticos, observam imagens que passavam é citada e descrita por Benjamin, assim como outras, relacionadas ao desenvolvimento do filme e do cinema.

vanguarda, como o dadaísmo e o futurismo²⁵ apresentam esse choque, tal como o ensaio de Benjamin apresenta:

Não é de hoje que uma das tarefas mais importantes da arte é produzir uma demanda cujo momento de solução completa ainda não tenha chegado. A história de cada forma artística tem momentos críticos em que essa forma aspira a efeitos que podem ocorrer livremente somente por meio de um padrão técnico modificado, vale dizer, sob uma nova forma artística. As extravagâncias e cruezas da arte que desse modo ocorrem nos assim chamados períodos de decadência originam-se, em verdade, de seu centro de força histórico mais rico. O dadaísmo teve ainda recentemente sua alegria em tais barbarismos. Seu impulso torna-se recognoscível apenas agora: o dadaísmo tentava obter com os meios da pintura (ou literatura) os mesmos efeitos que o público busca hoje no filme. (BENJAMIN, 2013, p. 90)

Cada qual a seu modo, essas expressões artísticas trabalharam com a percepção alterada pelo ritmo moderno de produção, e seus usos podem indicar caminhos ambivalentes com essa demanda futura. O futuro desejado pode reforçar a sujeição no capitalismo e pode abrir caminhos para uma crítica dessa sujeição. O filme é um exemplo dessa mudança, projetando um novo tipo de experiência baseada no choque e exibindo novos olhares para o cotidiano e para a maneira de contar histórias. O sucesso de Mickey Mouse é um exemplo de Benjamin, que vê na produção uma “ambiguidade”, pois é ao mesmo tempo “cômico e terrível” (2013, p. 90). Assim, Mickey é “figura do sonho coletivo”, mais do que o “mundo do sonho”, o que significa que o personagem penetra no cotidiano profundamente, fazendo com que o filme, além de refletir acontecimentos da vida, é ele mesmo uma forma que passa a influenciar o cotidiano.

1.3. Segunda natureza e segunda técnica: sobre a ilusão e a potência da arte

A segunda natureza e a segunda técnica apresentam o efeito da presença da tecnologia na vida: ela pode ampliar as possibilidades, visto que retrata cenas do dia a

²⁵ Encontramos no manifesto futurista, de autoria de Marinetti em 1909, uma ode a velocidade, que indica o efeito que essa mudança tem na percepção humana, e também na imaginação deste, que precisa elaborar essa nova relação com o espaço e com o tempo. O automóvel, símbolo da velocidade, deveria “cantar o homem ao volante, cuja lança ideal atravessa a Terra,” ou seja, partindo de uma potência aumentada do ser humano, a Terra inteira entra em perspectiva. Um chamado ao futuro, o manifesto é também exemplo da fragmentação e da inovação, com versos cortados e a exploração visual da página e de seus espaços.

dia que não poderiam ser realizadas de outro modo, e ao mesmo tempo, instala uma ilusão no cotidiano, pois o filme passa a fazer parte do entretenimento das populações modernas. Há, com isso, o fenômeno de culto às estrelas que o autor já analisava na época, e concomitantemente, um aprofundamento na alienação, que por meio do filme, passa a normatizar o choque, já parte integrante da vida. Sobre esse assunto, em “Estética e Anestésica: uma reconsideração sobre A obra de arte de Benjamin”²⁶, Susan Buck Morss desenvolve suas ideias em torno das mudanças técnicas e da relação que o choque imprime ao ser humano. Assim, essa mudança perceptiva causa uma nova relação com a natureza e com a consciência de si, a partir da influência que os repetitivos movimentos fabris e a experiência citadina oferecem para o sujeito.

As experiências cotidianas são tomadas por aparatos técnicos, absorvidos pela existência humana de modo que a percepção de si é transformada. Na cidade e na indústria se inicia o desenvolvimento dessas tensões na problemática do sujeito, e, nas guerras do século XX, com o desenvolvimento de tecnologias bélicas, essa questão se aprofunda. O ser humano passa a se observar de maneira distinta por meio das propagandas e das imagens presentes no cotidiano – a reprodutibilidade técnica é central para isso – o filme, assim, permite que o ser humano, enquanto massa populacional, seja manipulado para o trabalho e para a guerra. A problemática da fantasmagoria²⁷ que, por meio de uma imagem total de um funcionamento orgânico da sociedade e da natureza, oferece uma ilusão ao espectador, serve de ferramenta para a manipulação. Ernst Jünger é um exemplo que Buck-Morss escolhe para falar sobre os efeitos da guerra no sujeito moderno e é também analisado por Benjamin, em “Teorias do fascismo alemão”²⁸. Por meio das ideias presentes em Jünger percebemos os efeitos da Primeira Guerra Mundial nas ideias do ser humano a respeito de seu próprio corpo:

O escritor alemão, Ernst Jünger, ferido várias vezes durante a Primeira Guerra Mundial, escreveu posteriormente que os “sacrifícios” feitos à destruição tecnológica – não apenas as baixas de guerra, mas também os acidentes industriais e de trânsito – ocorriam agora com

²⁶ “Estética e anestésica: uma reconsideração de A obra de arte de Walter Benjamin”. In: *Benjamin e a obra de arte. Técnica, imagem, percepção*. Organização: Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

²⁷ O conceito de fantasmagoria em Benjamin não será abordado profundamente nesse momento, mas será importante para a conclusão, partindo de elementos encontrados nesse e nos capítulos subsequentes. Alinhado as ideias de Marx, o conceito, muito utilizado no livro das Passagens, indica o processo de ocultar a alienação e a reificação por meio de mecanismos presentes na sociedade capitalista.

²⁸ BENJAMIN, W. Obras escolhidas vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1994. O texto é uma resenha sobre a coletânea Guerras e Guerreiros, editada por Jünger no período entre guerras na Europa.

previsibilidade estatística. Tornaram-se aceitáveis como uma característica compreensível da vida, com isso fazendo o “trabalhador”, como o novo “tipo” moderno, desenvolver uma “segunda consciência”: “Essa segunda consciência, mais fria, é indicada na capacidade cada vez mais desenvolvida de o indivíduo ver a si mesmo como um objeto”. Enquanto a “autorreflexão”, característica da psicologia do “estilo antigo”, tomava como seu objeto “o ser humano sensível”, essa segunda consciência “voltava-se para um ser situado fora da zona de dor”. Jünger ligou essa perspectiva alterada à fotografia, aquele “olho artificial” que “detém a bala em voo, assim como detém o ser humano no instante de ser despedaçado por uma explosão”. (BUCK-MORSS, 2012, p. 184)

Com essa citação notamos que há em Jünger uma atualização dos ideais guerreiros, pois o sacrifício encontra-se ligado à destruição tecnológica. Assim, deixando de lado uma visão sobre a guerra que leva em conta os antigos ideais de honra e virtude, a idealização em torno da tecnologia acontece com base em uma nova relação entre o ser humano e o mundo, com a dominação da natureza. Os acidentes passam a ser normais, e parte da consciência trabalha para não ser atingida por estes. A tecnicização, ao mesmo tempo que causa, procura também controlar esses acidentes por meio de previsões estatísticas, e os instrumentos de guerra têm o intuito de proteger o soldado tanto quanto aniquilar o adversário. A proteção, no caso de Jünger, é esse “ser” longe da zona de dor, anestesiado dos perigos e dos choques do mundo moderno. O “olho artificial” seria a inovação tecnológica responsável por barrar a destruição, até mesmo do ser humano. O olho é um paradigma desse momento, dada a importância que a visão passa a ter na modernidade, algo analisado no ensaio “A obra de arte” ao tratar da mudança da percepção por meio da influência da fotografia e do filme no cotidiano.

Assim, ao lado do debate sobre a primeira e segunda técnicas, há o desenrolar de uma ideia importante em Benjamin, de uma segunda natureza que substitui uma primeira, partindo da novidade permitida no manuseio da técnica moderna²⁹. Essa, como resume o comentador Irving Wohlfarth, seria um “um mundo humano vivido como não-humano, feito de convenções petrificadas, de reificação e de alienação” (2016, p. 17). O conceito de segunda natureza se impõe, mais do que se apresenta como uma possibilidade, e constrói, ao lado de outros conceitos, uma crítica marxista a respeito da vida moderna. Assim, a segunda natureza indica a mudança possibilitada

²⁹ Aqui é necessário lembrar a influência de Georg Lukács, em *História e Consciência de Classe*, para as ideias de Walter Benjamin. Embora próximos, há também diferenças importantes em suas formulações sobre o materialismo.

pela técnica, e uma construção de vida distinta de uma vida sem o uso da técnica³⁰. Ao lado da segunda natureza, podemos situar a fantasmagoria, processo característico da modernidade que apresenta um mundo ilusório para o sujeito reificado³¹. Na medida em que a reificação é o processo de identificação da subjetividade ao mundo inanimado – cada vez mais presente nas mercadorias – ela é também o efeito da produção capitalista no imaginário do sujeito. A mercadoria, fruto do trabalho do ser humano, é alienada e cindida de uma ligação com o homem, que passa a enxergar a si mesmo apenas como parte da intensa maquinaria que o cerca, embora sem relacionar-se ao objeto que produz. Susan Buck-Morss nos lembra das imagens do ser humano e do mundo construídas para acalmar o ser humano frente ao desespero – e ao despedaçamento – que a técnica moderna e seus choques oferecem ao sujeito.

Assim, a autora destaca o papel da propaganda de guerra e suas imagens, e nos lembra que não apenas a arte, mas a medicina também se transforma profundamente nesse momento. Há o retorno de soldados e o desenvolvimento da técnica de amputação, que lida com os ferimentos de guerra. Com isso, a visão a respeito do corpo humano continua sendo trabalhada de acordo com a fragmentação, e a visão que se impõe é a da totalidade, diante do medo despertado por essa última. A técnica, e uma “segunda consciência”, aparecem como uma proteção para o sujeito, principalmente nesse momento de desenvolvimento das tecnologias de guerra:

Os órgãos sensoriais da tecnologia, poderosamente protéticos, passaram a ser o novo “eu” de um sistema sinestético transformado. Agora, *eles* forneciam a superfície porosa entre o interno e o externo, o órgão da percepção e o mecanismo de defesa. A tecnologia, como instrumento e como arma, ampliou o poder humano ao mesmo tempo intensificando a vulnerabilidade do que Benjamin chamava de “o pequenino e frágil corpo humano”- produzindo assim uma necessidade contrária: a de usar a tecnologia como um escudo protetor contra a “ordem mais fria” criada por ela. Jünger escreveu que os uniformes militares sempre tiveram um caráter de defesa”, protetor, mas agora “a tecnologia é nosso uniforme”. (BUCK-MORSS, 2012, p. 184)

³⁰ **É importante lembrar que no contexto do final do século XIX, e início do XX, a introdução da técnica no cotidiano era tão simples quanto o uso da luz elétrica, banal nos dias de hoje, mas acarretando diferenças significativas para o organismo humano, que precisa se adaptar a transformação causada por esta.**

³¹ Além da segunda natureza, Lukács também desenvolve o conceito de reificação, importante para nós pois destaca o papel do fetiche da mercadoria. O processo da reificação seria aquele em que a subjetividade humana passa a se identificar aos objetos inanimados, as mercadorias que passam a fazer parte da vida na modernidade.

A visão sobre o corpo humano é pouco a pouco moldada e transformada. Apesar do caráter belicista da abordagem de Jünger, a posição de sujeito e objeto na relação é abordada de maneira distinta, recusando a separação característica a partir da filosofia de Descartes³². O interno e o externo passam a ser mediados por essa tecnologia, que protege o corpo humano dos perigos do externo. Situado nesse entre lugar, a técnica transforma a relação do ser humano com seus sentidos. O que um corpo pode fazer a partir de seus sentidos pouco a pouco passa a ser uma determinação histórica e não um dado essencial e imutável. No entanto, essa mesma visão, modelada a partir de uma lógica belicista, acaba idealizando uma relação que estimula a separação não apenas entre o sujeito e o mundo, mas entre os próprios sujeitos, visto que cada um acaba mais protegido do externo, com a armadura técnica. A guerra imperialista, na abordagem de Jünger, utiliza da técnica para uma “abordagem mais fria”, protegendo o ser humano por meio de um escudo, o uniforme.

Por isso, profundamente impregnada por sua própria perversidade, a técnica modelou o rosto apocalíptico da natureza e reduziu-a ao silêncio, embora pudesse ter sido a força capaz de dar-lhe uma voz. A guerra como abstração metafísica, professada pelo novo nacionalismo é unicamente a tentativa de dissolver na técnica, de modo místico e imediato, o segredo de uma natureza concebida em termos idealistas em vez de utilizar e explicar esse segredo, por um desvio, através da construção de coisas humanas. (BENJAMIN, 1994, p. 70)

Por meio dessa citação podemos compreender melhor o problema da técnica: por um lado pode dar voz a natureza, mas acaba por mantê-la em silêncio, presa em sua perversidade. Perversidade que, ao idolatrar armas, prega a submissão da natureza, controlada pelo poder do homem moderno. Este último, em sua idealização – ponto de partida do conhecimento e da possibilidade da técnica – está seguro, escondido atrás de seu uniforme, da proteção que este oferece, enquanto a natureza encontra-se no outro polo, mistificada e silenciosa. No entanto, essa mesma natureza investida pela técnica pode construir coisas humanas e nos falar, assim, sobre o segredo que ronda a concepção de natureza. Dar voz a essa associação é trabalho infinito, visto que ambos os lados interferem um no outro e se transformam continuamente.

³² Tal como a comentadora Olgária Matos destaca, as ideias de Benjamin vão por um caminho levemente diferente daquela distinção entre sujeito e objeto cartesiana que divide estes em dois mundos, um no qual o sujeito, por meio do cogito, estaria separado do externo, do material. No entanto, a autora também demonstra a complexidade do assunto, que envolve a argumentação de Descartes, entranhada no sonho e no onírico para afirmar uma superioridade da mente e do intelecto. Esse aspecto, do sonho, é valorizado pela comentadora, destacando seu papel na filosofia de Benjamin, ao procurar discorrer sobre a importância do embaralhamento dos limites entre natural e artificial, entre ser humano e técnica. In: MATOS, O. *O iluminismo visionário: Benjamin leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1999

Por sua vez, a imobilidade da guerra imperialista impede a criação de coisas humanas, e é porque antes o capitalismo impede que essa criação aconteça. Pois a reificação torna impossível para o próprio ser humano se perceber para além das mercadorias que o cercam. Desse modo, a transformação na experiência³³ indica sua perda, mas traz consigo também uma possibilidade aberta pela técnica. No entanto, não há nos escritos de Benjamin uma esperança cega na técnica, e a relação tecida com essa é baseada no uso, na ética por meio da qual se lida com ela. O excerto de *Rua de Mão Única*, “A caminho do planetário” é exemplo disso:

E assim também a técnica não é dominação da Natureza: é dominação da relação entre Natureza e humanidade. Os homens, como espécie estão, decerto, há milênios, no fim de sua evolução; mas a humanidade como espécie está no começo. Para ela organiza-se na técnica uma *physis* na qual seu contato com o cosmos se forma de modo novo e diferente do que em povos e famílias. Basta lembrar a experiência de velocidades, por força das quais a humanidade prepara-se agora para viagens a perder de vista no interior do tempo, para ali deparar com ritmos pelos quais os doentes, como anteriormente em altas montanhas ou em mares do sul, se fortalecerão. Os Luna Parks são uma pré-forma de sanatórios. O calafrio da genuína experiência cósmica não está ligado àquele minúsculo fragmento de natureza que estamos habituados a denominar “Natureza”. (BENJAMIN, 1987, p.69)

Assim, essa “dominação da relação entre Natureza e humanidade” sugere uma compreensão não evolutiva desta humanidade, mas que precisa ser elaborada, de acordo com esse novo uso da técnica na modernidade. Esse novo uso tem nas velocidades um paradigma, que transforma a relação do ser humano com o espaço. Se atualmente temos a comunicação instantânea entre vários pontos do planeta como habitual em nossas vidas, naquela época apenas a invenção do automóvel a motor, ou dos bondes nas cidades já eram aspectos inimagináveis ao sujeito, transformando a percepção humana, que se acostuma rapidamente com as mudanças. Assim, o exemplo do Luna Park, um parque de diversões, é interessante por situar o entretenimento no centro dessas transformações pelas quais passava o ser humano. Os trabalhadores em seus momentos de folga são seus frequentadores.

Desse modo, o papel desse parque é interessante para situar um novo modo de relação com a técnica, que é, ao mesmo tempo, de exploração e distração. Dominar a

³³ Vale a pena lembrar do uso de experiência em Benjamin, que situa a técnica entre a perda da experiência e a possibilidade de uma nova barbárie (in: “Experiência e pobreza”, BENJAMIN, W, Obras escolhidas, vol I, São Paulo: brasiliense, 1994.) articulando uma esperança nesse momento com o pessimismo característico do autor, que aparece com mais força em textos que se seguem, como “O narrador”, *ibid.*

relação entre Natureza e humanidade é, portanto, observar que a técnica faz parte do processo de dominação capitalista ao mesmo tempo que é parte de uma mudança em potencial. Em seguida, a citação continua a falar sobre as potências e a devastação, ambas causadas pela técnica:

Nas noites de aniquilamento da última guerra, sacudiu a estrutura dos membros da humanidade um sentimento que era semelhante à felicidade do epilético. E as revoltas que se seguiram eram o primeiro ensaio de colocar o novo corpo em seu poder. A potência do proletariado é o escalão de medida de seu processo de cura. Se a disciplina deste não o penetra até a medula, nenhum raciocínio pacifista o salvará. O vivente só sobrepuja a vertigem do aniquilamento na embriaguez da procriação. (BENJAMIN, 1987, p. 69).

A relação com a *physis* inaugurada pela técnica é essa que instaura uma nova relação com o corpo, integrado ao espaço de maneira distinta da anterior. O título do excerto, rumo ao planetário, já indica que a técnica, objeto descrito ali, sofreu uma transformação na modernidade, pautando um novo olhar para o mundo. O alcance que passa a ter com a expansão da ciência, é assim, em relação ao mundo todo. Benjamin destaca essa perspectiva no início do excerto com a revolução científica que tem Kepler, Copérnico e Tycho Brahe como expoentes, e não foi impulsionada apenas por uma necessidade de conhecer o objeto científico, visto que essa noção é apenas posteriormente reconhecida como tal. Mas há, nesse momento histórico da chamada revolução científica, no século XVI, uma “vinculação ótica com o universo” por meio da astronomia. (BENJAMIN, 1987, p. 68).

O que o autor destaca nessa nova relação com o universo é que ela não é apenas objetiva, ou subjetiva, e presente nela também está um “trato antigo com o cosmos”, que se dava na “embriaguez” e que se assegura “unicamente do mais próximo e do mais distante, e nunca de um sem o outro” (BENJAMIN, 1987, p. 68). Assim, dentro dessa perspectiva, Benjamin sustenta a existência de uma “vinculação ótica”, ao mesmo tempo que uma “embriaguez”. Nessa interpretação encontramos dois polos, normalmente separados na modernidade e que se sustentam na contradição, sem uma solução pronta. A formulação, ao lado da afirmação da necessidade de uma “dominação da relação entre natureza e humanidade”, é indicativa de um jogo, em uma tentativa de descrever as possibilidades que a ligação entre o sujeito e o mundo abrem, por meio da técnica. O conceito de segunda técnica, portanto relaciona-se a essa problemática.

Esse conceito é apresentado na segunda versão do ensaio sobre a obra de arte, e é essencial na discussão que envolve a segunda natureza, a fantasmagoria e uma possibilidade de emancipação perante a exploração capitalista. Assim, em contraposição a uma primeira técnica, anterior a essa exploração, a segunda técnica é a abertura que vê no desenvolvimento tecnológico a contradição, entre uma “embriaguez” e uma “vinculação ótica”. Apresenta, desse modo, tanto as potencialidades, que permitem um novo olhar para o mundo, quanto o perigo existente na ideia de dominação da natureza, acoplada a esse olhar que se afasta da natureza para observá-la por meio de telescópios. Assim, o comentador Irving Wolfarth, ressalta o papel da segunda técnica, que apresenta o mais distante por meio de uma aproximação entre ser humano e técnica:

a primeira técnica vinculou o homem por inteiro, a ponto de sacrificá-lo, enquanto a segunda técnica o desincumbe até o afastamento integral de sua pessoa. Também é possível dizer que, por um lado, o coletivo revolucionário, tal como Benjamin o descreve, se compromete por inteiro em sua ação, tal como era o caso da primeira técnica. Compondo uma unidade com a técnica, ele reduz ao máximo a distância entre *physis* e *techné*. Por outro lado, sua época é a da segunda técnica, a qual lhe permite alçar-se a uma nova – uma segunda ou terceira – natureza, humana e não-humana, distinta das anteriores, mas herdeira delas. (WOLFARTH 2016, p. 35)

Há portanto, nessa segunda técnica³⁴, uma tentativa de alcançar uma “nova natureza”, que é ao mesmo tempo “humana e não-humana”, mas que foge à inexorabilidade da segunda natureza já apresentada, imposta sobre o indivíduo ao invés de construir com este. Enquanto na primeira técnica teríamos um sistema de organização ritualístico, a segunda opta por jogar com essa relação, que não é totalmente perdida, visto que o “coletivo revolucionário” precisa se comprometer “por inteiro em sua ação”. Assim descreve Benjamin o papel da segunda técnica, comparado ao aprendizado da criança, que não perde as “forças da embriaguez”, necessárias para uma utilização da técnica que compreenda o jogo:

Essa segunda técnica é um sistema em que a dominação das forças sociais elementares aparece como condição para o jogo com as forças elementares naturais. Assim como uma criança, aprendendo a agarrar, estica o braço em direção à lua como que em direção a uma bola, a humanidade, em suas tentativas de enervação, ambiciona, juntamente com o agarrável, também objetivos que ainda permanecem

³⁴ A segunda técnica não deve ser confundida com a segunda natureza, embora os conceitos estejam ligados, pautando uma nova relação entre o ser humano e o mundo na modernidade. A segunda natureza, com um caráter negativo, ainda envolve uma relação de dominação, enquanto a segunda técnica está pautada pelo jogo.

utópicos. Pois não é apenas a segunda técnica que anuncia suas reivindicações à sociedade nas revoluções. Justamente porque essa segunda técnica pretende liberar progressivamente o ser humano do trabalho forçado, o indivíduo vê, de outro lado, seu campo de ação [Spielraum – literalmente “espaço de jogo” (N.T.)] aumentar de uma vez para além de todas as proporções. (BENJAMIN, 2013, p. 66)

1.4. Por um jogo possível – Fourier e uma nova concepção de ser humano

A partir dessas ideias de Benjamin, precisamos refletir sobre a maneira possível de realizar essa “dominação das forças sociais elementares”. E, nesse sentido, podemos retomar as ideias encontradas em Jünger, embora procurando um contexto distinto, fugindo de uma idealização e voltando-nos para a ideia de “dominação da relação entre natureza e humanidade”. Assim, a “dominação das forças sociais elementares” relaciona-se com o “transformar a técnica no seu órgão” (BENJAMIN, 1987, p. 61) e o exemplo oferecido por Benjamin da criança nos ajuda a pensar a respeito. Pois, quando brinca, a criança não o faz “como se” fosse outra coisa, mas mergulha na experiência de ser determinados objetos, tal como o autor destaca em um de seus textos³⁵. Mesmo que impossível, essas tentativas são utópicas, e lembram que o sonho de liberdade humana precisa dessa força – e da enervação – para reivindicar mudanças na sociedade. Nessa tentativa o campo de ação do ser humano aumenta, ou seja, as possibilidades e impossibilidades se transformam.

Um exemplo apresentado por Benjamin é o de Charles Fourier, um socialista utópico do século XIX, para o qual Benjamin dedica um dos cadernos do livro das Passagens. Nesse, o autor observa de que maneira Fourier elabora um futuro possível, sem a exploração capitalista. Suas ideias, um tanto quanto imaginativas, eram dignas de um inventor, e aqui podemos nos voltar àqueles autômatos do século XVIII, que pouco mais tarde se tornam mecanismos industriais. A imaginação para a criação destes últimos envolve também uma certa concepção do que é o corpo na sociedade. No entanto, mais fabulativas do que práticas, as ideias de Fourier envolviam a transformação do mar em limonada e dar novas capacidades ao ser humano, como respirar na água como os peixes, ou voar como os pássaros. Apesar de fantasiosas, Benjamin chama a atenção para o aspecto da paixão em Fourier, pois a partir dessa

³⁵ “Infância em Berlim” in: BENJAMIN, W. Obras escolhidas, vol. II. São Paulo: Brasiliense, 1987.

ideia, o autor ligava corpo e técnica, natureza e ser humano. Por esse motivo, o conceito de trabalho de Benjamin tem inspirações fourieristas, citando suas ideias na tese XI de Sobre o conceito de história:

O trabalho, como será compreendido a partir de então, se resume na exploração da natureza, o que é assim, com satisfação ingênua, contraposta à exploração do proletariado. Comparadas com essa concepção positivista, as fabulações de um Fourier, que deram tanta margem para escarnecê-lo, revelam o seu surpreendente bom-senso. Segundo Fourier, o trabalho social bem organizado deveria ter por consequência que quatro luas iluminassem a noite terrestre, que o gelo se retirasse dos polos, que a água do mar não fosse mais salgada e que os animais de rapina se pusessem a serviço do homem. Tudo isso ilustra um trabalho que, longe de explorar a natureza, é capaz de dar à luz as criações que dormitam como possíveis em seu seio. A esse conceito corrompido de trabalho pertence, como seu complemento, a natureza que, segundo a expressão de Dietzgen, “está aí grátis”. (BENJAMIN, 2005, p. 100)

Assim, a crítica de Fourier abarca também o modo de produção pautado na dominação da natureza, e então, elabora novas concepções de ser humano pautadas com humor, sempre trabalhando com as paixões humanas. A técnica não serve para dominação, mas para um trabalho conjunto com essa natureza, e com isso, o sujeito passa a observar a natureza de modo diferente. As concepções de Fourier eram polêmicas na época, e continuam até hoje causando certo estranhamento. Nos chamados “falanstérios”, as comunidades ideais projetadas por ele, o modo de vida e de produção buscava uma harmonia através de modelos que uniam corpo ao espaço, de modo a usar técnicas e matematizações para otimização dos espaços, em modelos funcionais.

Benjamin analisa o falanstério como “maquinaria humana”, e, com isso, não procura desqualificá-lo, mas apenas apontar a complexidade dessa “máquina feita de homens” (BENJAMIN, 2018, p. 1019). Essa seria dividida em falanges de modo a organizar a vida humana, a produção aliada às paixões humanas, que tornariam possível um mundo harmônico. Nessa harmonia os seres humanos se desenvolveriam em suas potencialidades, transformando a natureza e também se transformando no processo, de maneira orgânica e revolucionária. Até mesmo a “total transformação das relações sexuais” ocorreria para que o comunismo fosse possível (BENJAMIN, 2018, p. 1012).

Desse modo o materialismo de Benjamin procura uma nova concepção de trabalho, na qual natureza e ser humano se comunicam harmonicamente por meio deste,

reelaborando também a relação com o materialismo histórico. Benjamin comenta a respeito do papel de Fourier para o marxismo no livro das Passagens:

Marx se posiciona contra Carl Grün para defender Fourier e valorizar sua “concepção colossal do ser humano”. Considerava Fourier o único homem, ao lado de Hegel, que trouxera à luz a mediocridade essencial do pequeno-burguês. A superação sistemática desse tipo em Hegel corresponde, em Fourier, seu aniquilamento através do humor. Um dos traços mais notáveis da utopia fourierista é que a idéia da exploração da natureza pelo homem, tão difundida na época posterior, lhe é estranha. A técnica se apresenta a Fourier muito mais como a fagulha que atea fogo à pólvora da natureza. Talvez esteja aí a chave de sua representação bizarra, segundo a qual o falanstério se propagaria “por explosão”. A concepção posterior da exploração da natureza pelo homem é o reflexo da exploração real do homem pelos proprietários dos meios de produção. Se a integração da técnica na vida social fracassou, a culpa se deve a essa exploração. (BENJAMIN, 2018, p. 76).

Fourier, a partir desse método de integração da técnica na vida e no corpo, utiliza-se desta de modo a criar, elaborar o espaço e constituir um jogo. Com a criança e a brincadeira como “cânon de um trabalho que não é mais explorado”, Benjamin procura um trabalho aperfeiçoado não para a produção de valores, mas para uma “natureza aperfeiçoada” (BENJAMIN apud LÖWY, 2005, p. 107). Sair da produção de valores é fugir da reificação e alienação a partir do humor, trabalhado por ele em suas concepções – que parecem absurdas para quem olha para elas nos dias de hoje – acendendo uma possibilidade, na lida com aspectos utópicos e impossíveis, que são também potências. Olhar para Fourier é observar tentativas que ocorreram no passado, e que mesmo em seu malogro, nos ensinam um novo olhar para o mundo. Não apenas o que não fazer – mas um aprendizado nas potências da tentativa, que pautavam uma harmonia com a natureza.

Essa questão, portanto, envolve a concepção de história do autor, na busca por um olhar para o passado na qual o mais novo e o mais antigo se comunicam, e já no mais antigo, encontramos potências para a relação do ser humano com a natureza. Sem, contudo, idealizar esse momento anterior, o autor procura considerar esses momentos, e encontra em Bachofen³⁶ um modelo de natureza harmônica, em sociedades matriarcais.

³⁶ Jurista e antropólogo suíço, contemporâneo de Nietzsche. In: BENJAMIN, W. O anjo da história. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

Benjamin dedica um ensaio ao autor³⁷, o qual Michael Löwy comenta, tecendo uma ligação entre esse aspecto de um simbolismo antigo com o surgimento de tecnologias. Essa ligação é necessária para repensar a relação com essas tecnologias, e também com a natureza. Desse modo, o materialismo de Benjamin repensa as bases da sociedade, e das ligações entre o ser humano e a técnica, para elaborar uma alternativa revolucionária. Löwy analisa algumas de suas ideias:

Benjamin se opõe à ideologia “progressista” de um certo socialismo “científico”- representado aqui pelo socialpositivista alemão Joseph Dietzgen, muito esquecido hoje, mas muito popular na social-democracia alemã da virada do século (e citado muitas vezes por Lenin em *Materialismo e empiriocriticismo**, sua obra mais “ortodoxa”) – que reduz a natureza a uma matéria prima da indústria, a uma mercadoria “gratuita”, a um objeto de dominação e de exploração ilimitada. Contra essa conduta, Benjamin não hesita em apelar para as utopias dos primeiros socialistas – Vormärz, do Pré-Março de 1848 – e, particularmente, para os sonhos fantásticos de Fourier (que serão saudados com fervor por André Breton, dez anos depois). Sensível à poesia e ao encantamento desses sonhos, Benjamin os interpreta como uma intuição de outra relação, não destruidora, com a natureza, levando as novas descobertas científicas – a eletricidade poderia ser um exemplo de força virtual “que dorme na natureza”, e ao mesmo tempo, ao restabelecimento da harmonia perdida entre a sociedade e o ambiente natural... (LOWY, 2005, p. 105).

Nesse sentido, Benjamin foca na associação entre dominação e exploração, que se dá por meio de “estruturas impessoais alienadas”, como o capital ou a mercadoria. E, no entanto, essas mesmas estruturas impessoais são também, paradoxalmente, os objetos com os quais o ser humano precisa aprender a se relacionar, de alguma forma coordenando esse elo existente. O conceito de jogo é importante para essa relação, pois abarca essa contradição da modernidade, ligada a perda de um referencial fixo, de uma estabilidade, que dá lugar a possibilidade do indivíduo e de suas trocas acontecerem a partir de outros padrões, não transcendentais. Muito embora aqui ocorra a intrusão do capitalismo, que por sua vez, se insere como esfera mediadora. Precisamos, portanto, recuperar o aspecto ambivalente do jogo, que observa tanto a perda do referencial, quanto a necessidade de se refletir sobre os papéis que o sujeito pode se situar, repensando a relação com a natureza. A relevância de seu pensamento reside aí, nesse lugar que “antecipando as preocupações ecológicas do final do século XX, sonha com um novo pacto entre humanos e seu meio ambiente” (2005, p. 103). Para isso, ele

³⁷ “Bachofen” In: BENJAMIN, W. O anjo da história. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

trabalha com a sensibilidade poética, as formas artísticas que inventam novas possibilidades para a relação entre a sociedade e a natureza. Apenas a partir dessas perspectivas, observando o aperfeiçoamento da natureza a partir de um jogo, “se assistirá ao nascimento de um mundo novo em que a ação é irmã do sonho” (BENJAMIN, apud LOWY, P. 107).

CAPÍTULO 2. Imaginar mundos: O autômato e o ciborgue como alegorias do século XX e XXI

2.1 Alegoria moderna em Walter Benjamin

A partir das ideias de Walter Benjamin sobre a modernidade e a técnica, abordaremos neste capítulo algumas figuras históricas que se apresentam como autômatos, seres com mecanismos automáticos, e que, na época da cibernética, no final do século XX, se tornam ciborgues e androides. A presença dessas figuras na arte será analisada aqui como uma alegoria, tal como entende Benjamin. O conceito de alegoria foi desenvolvido em seu livro sobre o drama Barroco³⁸, embora, como o comentário de Peter Bürger (2017) destaca, sua aplicação em relação ao objeto artístico tem nas vanguardas um exemplo privilegiado. Por esse motivo, optamos por focar na alegoria moderna benjaminiana e seu expoente: a poesia de Baudelaire (2015).

Para Bürger, esse momento histórico do início do século XX acarreta uma perda da função social da arte enquanto agente transformador, uma mudança que se passa entre a obra de arte orgânica e não orgânica, sendo a segunda uma característica das vanguardas. Se na obra de arte orgânica há a pressuposição de uma totalidade material, as obras da vanguarda, por sua vez, são arrancadas de uma totalidade e, fragmentárias, precisam ser dotadas de sentido. Os fragmentos, negando a antiga relação com a realidade da obra orgânica, que pretendia ser uma “imagem viva da totalidade” (BÜRGER, 2017, p. 160), indicam essa perda de sentido que deve ser reconstruído na arte.

A alegoria encontra um objeto nessa obra de arte não orgânica, que aponta para uma perda de referencial do ser humano, uma melancolia, visto que este tem suas funções sociais anuladas. Assim, arrancada da vida, a alegoria leva o ser humano a uma busca infundável, que não se esgota em suas tentativas de dizer o significado e, por não corresponder à natureza enquanto tal, precisa ser analisada em sua individualidade.

Como analisa Burger, o sujeito, primeiramente no barroco, é lançado à sorte a partir da perda de uma ligação com o sagrado, e precisa organizar-se sem o auxílio de um deus ex-machina. O processo é aprofundado com o capitalismo e suas formas de

³⁸ BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. Nesse livro, o autor analisa peças do barroco alemão, e seu prefácio é especialmente estudado por versar sobre questões epistemológico e críticas, que são retomadas em períodos posteriores da sua obra.

alienação e reificação, que oferece a ilusão de autonomia ao ser humano, agora desligado da conexão com a natureza através de forças mágicas, substituídas pelo processo produtivo e seus objetos. Essa descrição tem ligação com os conceitos de segunda natureza e segunda técnica, visto que procura descrever uma nova relação do ser humano com seu ambiente. Procurando explicar essa mudança por meio do conceito de alegoria, o exemplo que o autor de *Teoria da Vanguarda* oferece é o do surrealismo, o qual tem influência em escritos de Benjamin³⁹:

O Eu surrealista procura restaurar a originalidade da experiência, estabelecendo como natural o mundo produzido pelo homem. Com isso, no entanto, a realidade social fica protegida contra a ideia de uma possível mudança. A história feita pelo homem não é transformada em história-da-natureza [Natur-geschichte], mas petrificada em imagem natural [Naturbild]. A metrópole é vivenciada como natureza enigmática, na qual o surrealista se move como o primitivo na verdadeira natureza: em busca de um sentido que deve poder ser encontrado naquilo que é dado. Em vez de submergir nos segredos da produção dessa segunda natureza pelo homem, acredita poder extrair sentido ao fenômeno como tal. A mudança de função que a alegoria operou desde o barroco é, sem dúvida alguma, considerável. Na vanguarda, à depreciação barroca deste em favor do outro mundo contrapõe-se uma quase entusiástica afirmação do mundo. Mas esta, numa análise mais aproximada dos procedimentos artísticos, se mostra frágil, expressão do medo diante de uma técnica que se tornou onipotente e de uma organização social que reduz ao extremo as possibilidades de ação do indivíduo. (BÜRGER, 2017, p. 161)

Desse modo, o mundo modificado pela técnica surge como natural nas vanguardas, potencializando o processo de alegorização também presente no barroco. A metrópole oferece o lugar privilegiado para o sujeito encontrar uma relação perdida com o mundo, antes existente na natureza, para aquele que Bürger chama de “primitivo”. Assim, há uma “afirmação do mundo” nesse olhar para a metrópole, mas que deve ser olhada com cuidado, pois, por trás dessa afirmação e da autonomia existente nesse sujeito, reside uma naturalização alienante. A onipotência da técnica, e o indivíduo, tornado apenas mais uma engrenagem do tecido social, são parte do processo capitalista de otimização das forças em torno de um regime de exploração. O processo alegórico, portanto, oferece primeiramente uma dispersão a partir da perda de referencial, mas essa

³⁹ O autor escreveu um ensaio a respeito do surrealismo, assim como comenta sobre outros movimentos vanguardistas em seus textos. A influência do surrealismo, em especial de Aragon em *O camponês de Paris* está presente no projeto das *Passagens*, que em seu método e forma procura observar a metrópole a partir de uma perspectiva onírica. O ensaio “O Surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia” está em *Obras Escolhidas* vol.1, São Paulo: Brasiliense, 1994.

precisa ser observada pormenorizadamente, em cada fragmento oferecido, dando a ver a ambivalência existente no modo de vida moderno.

Portanto, quando falamos em alegoria, estamos nos referindo ao processo moderno de transformação do ser humano descrito no primeiro capítulo. Essa mudança, que passa pela autonomia do ser humano em relação à natureza a partir da técnica, é a imagem do sujeito alienado, que acredita nessa autonomia como se dominasse essa natureza. Desse modo, separada e superior ao considerado “natural”, a humanidade tenta construir um modo de vida sem as influências dos acasos da natureza. Porém, povoada por objetos fabricados que não reconhece como fruto de seu trabalho, o ser humano tem sua percepção afetada profundamente. Ao lado do surrealismo, que parte de um viés onírico⁴⁰ sobre esses objetos e percepções em suas colagens e filmes, podemos citar Baudelaire, objeto de estudo privilegiado de Benjamin, que, ao explorar Paris através da poesia, apresenta a alegoria como um modo de expressão. O poeta expressa a ambivalência que existe na existência citadina, nas ruínas ali existentes, que expõem a contradição do modo de vida moderno. Assim, retoma as questões alegóricas, a perda de sentido, o esvaziamento, e os modela em versos líricos. A comentadora Jeanne Marie Gagnebin descreve essa relação entre o modo de vida e a escrita do poeta:

A desvalorização dos objetos – até dos seres humanos, qual a prostituta, transformados em mercadorias, quebra a relação de imediaticidade do sujeito poético com as coisas e com as palavras que dizem. Esta desvalorização é intensificada pela ação corrosiva do tempo que as transformações de Paris expõem como uma ferida ao olhar do poeta. (GAGNEBIN, 2011, p. 51)

Baudelaire é paradigmático para esse momento de uma nova relação com a Paris moderna. O *flâneur*, objeto de estudos de diversos comentadores de Benjamin, lança um olhar para a cidade no qual paira a contradição entre o estar perambulando e o ato da escrita. Descrito como um “homem abandonado no meio da multidão” e, portanto, “na mesma situação da mercadoria”, é comparado à prostituta, que, devido a sua função social, é transformada em mercadoria (BENJAMIN, 2017, p. 57). Como num transe, portanto, esses personagens dão voz à mercadoria, ao inorgânico. Por esse motivo, são considerados “heróis da modernidade”, transformando a miséria humana em virtude.

⁴⁰ A relação com o sonho e a metrópole é importante para Benjamin, principalmente no livro das Passagens (BENJAMIN, 2019). Nesse modo de perceber o mundo, a ambivalência da vida moderna, apresentada no primeiro capítulo é sustentada, procurando uma crítica construtiva – que apresenta as potências e os malogros, na relação com a técnica e os objetos.

Assim, há na compreensão de si mesmo enquanto mercadoria um retorno, uma indistinção, entre o material e o humano, ou entre a natureza e o humano. Nesse entre lugar também vive o autômato, figura humana maquínica, que também é uma alegoria, apresentando as possibilidades do ser humano perante às questões oferecidas pelo capitalismo e sua temporalidade, ditada pela novidade e pela moda.

O autômato, dessa forma, é um objeto animado, matéria que ganha vida por mãos humanas, descrevendo o poder da técnica, assim como a relação entre o corpo e a máquina, algo que se torna possível apenas a partir do Renascimento, com a criação de máquinas mirabolantes e uma investigação do corpo profunda. Nesse sentido, é interessante notar, já na modernidade, a transformação do desejo humano com a multiplicação dos objetos no modo de produção capitalista. Com isso, há uma valorização do inorgânico, do objeto, visto que entram em cena manequins e bonecos. A imagem do corpo humano se transforma assim como o desejo em relação a este, que passa a ser ditado pela moda. Na valorização do inorgânico frente ao orgânico, ou na perda da transcendência que valoriza a fragmentação, encontramos também a alegoria. Pois, se na relação com a natureza o orgânico prevalece, a intrusão do inorgânico com o advento da técnica moderna traz também uma relação entre ser humano e desejo que indica uma transformação na relação com a mulher. Se é signo da fecundidade, acaba no entanto, sendo socialmente controlada por essa proximidade com a natureza, em um momento de fragmentação moderna. Assim descreve a filósofa Susan Buck Morss, em seu livro *A dialética do olhar*, no qual discorre sobre algumas das ideias de Benjamin:

A mulher é a figura central da “metafísica da moda” de Benjamin, não só porque Paris era a capital da moda especificamente feminina, mas porque a fecundidade feminina personifica a criatividade da velha natureza, cuja transitoriedade tem sua origem na vida e não na morte. A produtividade da mulher, como arguiu Malthus, orgânica, em contraste com a produtividade mecânica do industrialismo do século XIX, parece ameaçadora à sociedade capitalista no começo do século e como um estilo estético que chega a seu fim: O ponto alto de um arranjo técnico do mundo está na liquidação da fecundidade. (BUCK-MORSS, 2002, p. 135)

A moda é central no desejo que se estabelece com as coisas e com o outro a partir do capitalismo. A relação com a sexualidade também se transforma, e como afirma Buck-Morss, uma “inversão macabra do sonho utópico de reconciliação entre humanidade e natureza”, permite que, com a artificialidade, “o apelo sexual” não emane do ser humano, mas “das roupas que se usa”. Essas roupas, características da moda,

imitavam a natureza: “mangas se parecem com asas de pinguim” ou “espinhas de peixe decoram chapéus” (BUCK-MORSS, 2002, p. 135). Nesse sentido, a figura da mulher, idealizada em uma transcendência, fecundidade e potência, é colada à “naturalidade” de seu papel social de reprodução, e se submete a essa temporalidade da moda, negando parte de si para reforçar seu papel social. Assim, a organização social moderna, visto que regida por uma lógica masculina, observa essa transcendência como ameaça, e passa por um processo de negação desse aspecto do feminino para que a reprodução social aconteça de acordo com o regime de produção capitalista. A ameaça que a mulher representa à ordem, por sua organicidade, é encoberta em sua objetificação.

A impotência do ser humano frente à natureza, é suplantada com a técnica moderna e a imagem da dominação masculina sobre o orgânico e o natural. A partir dessa lógica, repõe a transcendência e a aura perdida, circunscrevendo a mulher como fetiche no centro da temporalidade do novo. A moda transforma a sexualidade em um erotismo do inorgânico, trazendo a mercadoria para o centro. A figura do feminino deve ser observada, portanto, em paralelo a essa nova relação produtiva e perceptiva com o mundo.

No incessante processo fabril prevalece a impossibilidade do transcendente, ou a impotência característica do masculino, que é responsável por imagens tanto “seráficas”, quanto “fetichistas” da mulher. Se por um lado carregada de um fetichismo e aliada à lógica de mercado, por outro lado também há um elemento “seráfico”, uma reposição da aura na imagem da mulher (BENJAMIN, 2015, p. 160). A frase de Baudelaire, “A mulher é natural, isto é, abominável” (1995, p. 525), apresenta essa naturalização que, ironicamente, ocorre em um nível social. Desse modo, essa imagem de naturalização se faz com base na perda de um essencialismo, de uma mulher transformada socialmente – objetificada – com o intuito encontrar permanentemente a beleza. Essa beleza, no entanto, tem como modelo, como nos lembra Buck-Morss, não mais Helena, mas o autômato Olímpia dos escritos de E.T.A. Hoffmann. Esse modelo, em sua idealização, apresenta a imagem da mulher, assim como da máquina – em uma lógica que descreve a dominação.

2.2 Olímpia e o autômato como inquietante

Podemos dizer que Edgar Alan Poe e E.T.A. Hoffmann, sobre os quais Benjamin discorre em alguns de seus textos, são exemplos de escritores que descrevem

uma tensão entre a técnica e corpo. O ser humano, frente ao inanimado, descreve seus medos e angústias, assim como suas felicidades em relação às transformações no cotidiano. Os gêneros literários em que se encontram, entre o terror, e a ficção ou a fantasia, são responsáveis por apresentar inquietações humanas, mergulhando em questões da subjetividade. Se, por um lado, Poe, no conto “O homem da multidão”⁴¹, abarca o caráter sombrio da perda da experiência, descrevendo um ser humano transformado em autômato na sua existência citadina, Hoffmann apresenta, no conto “O homem de areia”⁴², a influência de um autômato nos desejos humanos, ou seja, a mulher enquanto objeto – uma boneca – e sua ligação com o desejo do homem.

Assim, analisaremos melhor o segundo conto, de 1817, no qual o aspecto fantástico apresenta-se com mais força, envolvendo a criação de um autômato – uma máquina que realiza tarefas humanas – a personagem Olímpia. Natanael, um jovem estudante de física, apaixona-se por ela, sem saber que, de fato, trata-se de uma criação de seu professor, que insere o autômato no cotidiano dizendo ser sua filha. A história ganha mais uma camada quando o autor traz uma memória antiga de Natanael, que julga ver, em um vendedor de barômetros e lunetas, Coppelius, um antigo amigo de seu pai, com quem este praticava alquimia. A prática levou à morte do pai, e a memória, que já era repulsiva para Coppelius, intensifica-se, pois Natanael acreditava ver nele o chamado homem de areia, personagem inventado por sua mãe para fazer as crianças deitarem-se em noites nas quais o pai iria realizar experimentos com Coppelius. De acordo com a história da mãe, o homem de areia era responsável pelos olhos das crianças, lançando neles areia e fazendo-as ficar sonolentas. A governanta conta uma versão um pouco diferente dessa última, na qual o homem de areia, atacando as crianças que se recusam a dormir, joga areia e rouba os olhos destas para alimentar seus filhos.

É interessante destacar essa relação com os olhos, pois ela retoma uma questão importante do momento da escrita, pós-revolução científica, em relação às descobertas ópticas envolvendo novas maneiras de observar o mundo, o universo e também o indivíduo. A referência às experiências em alquimia do pai do protagonista e a presença constante de um sentimento que não se explica racionalmente são fatores interessantes na análise desse texto, pois desde o começo Coppelius incita a relação entre corpos e máquinas, desde os olhos maquinais, até a lembrança – descrita por Natanael e que todos julgam ser inventada – do exame de seu corpo quando criança, comparado a uma

⁴¹ Citado por Benjamin em “Sobre Alguns Motivos em Baudelaire” assim como E.T.A Hoffmann.

⁴² HOFFMANN in FREUD, 2020, pp. 221 – 263.

máquina: “vamos observar bem o mecanismo das mãos e dos pés”, diz Coppelius (2020, p.228). Assim, existe na descrição de seus sentimentos por Olímpia uma ambiguidade, já que, ao mesmo tempo em que lhe agrada o comportamento automático desta, no final do conto Natanael procura se reconciliar com sua noiva, Clara, destacando a diferença nas reações da boneca em relação ao ser humano. No entanto, a visão de Coppelius andando pela cidade faz com que Natanael se jogue de uma torre, não sem antes tentar jogar Clara da mesma.

Todas essas reflexões indicam uma nova relação do indivíduo consigo mesmo e com o outro, a partir da introdução de um novo fator: o maquinismo das relações sociais, desencadeado pela presença de indústrias recém-inseridas na sociedade. A máquina, no entanto, não é causa única, mas quando passa a ser parte do processo intrínseco da exploração capitalista, indica uma nova maneira de se relacionar com o mundo. A descrição de Benjamin caminha por aí, quando procura ver o isolamento que o conforto traz, na medida em que pequenas rotinas parecem se reduzir, solicitando menos ajuda do outro. O simples ato de fazer fogo, por exemplo, com os fósforos, até as lâmpadas que iluminam a cidade, movidas por eletricidade, são exemplos da aceleração dos processos ao qual era submetido o ser humano. O processo fabril, visto que incorporava esse ser a uma velocidade produtiva grande, é outro exemplo de como o choque passa a ser parte da vida, e as atividades, cada vez mais segmentadas, são partes separadas da totalidade do processo. “O sensorial humano” é “submetido a um treino complexo pela técnica”, e o cinema é resposta a isso, uma imersão no choque, característico da modernidade (BENJAMIN, 2017, p. 128). Se acostumar ao choque envolve tanto a produção, quanto o divertimento que acontece na época.

A distinção entre orgânico e inorgânico é outra chave de pensamento interessante no conto, pois o sentimento gerado por um objeto que ganha vida por meio de experiências científicas discorre também sobre o espírito científico, que não é apenas um impulso por objetividade, mas envolve aspectos subjetivos, relativos ao desejo, tal como vimos no capítulo e tópico anteriores, com o modelo produtivo do capitalismo e a mercadoria. Desse modo, Olímpia, que se prova um autômato no final do conto, mas que é habilmente narrada por Hoffmann para que o leitor não tenha certeza disso, carrega, em sua descrição, os aspectos da vida moderna e das tecnologias incorporados. Suas características parecem a de um ser humano quase comum na modernidade, como nota Siegmund, amigo de Natanael:

‘Mas é curioso que muitos de nós tivemos razoavelmente o mesmo juízo sobre Olímpia. Ela nos pareceu – não leve a mal, irmão! – rígida e sem alma, de um modo singular. Seu porte é harmonioso, bem como seu rosto, é verdade! – Ela poderia ser considerada bela, se o seu olhar não fosse tão destituído de brilho vital, sem visão, eu diria. O seu passo é especialmente bem medido, cada movimento parece condicionado pelo curso de um mecanismo a que se deu corda. Seu modo de tocar, de cantar, tem o ritmo desagradavelmente exato e sem espírito das máquinas de cantar, e a sua dança também é assim. Essa Olímpia tornou-se totalmente infamiliar para nós; nós não queríamos ter nada com ela; parecia-nos que ela apenas agia como um ser vivo, e, no entanto, havia nela uma certa peculiaridade.’ (HOFFMANN in: FREUD, 2020, p. 255)

Se no conto há aqueles que desprezam Olímpia por parecer faltar a ela vida, Natanael não observa as coisas dessa maneira. Como que enfeitiçado por suas engrenagens, é levado à loucura pelo autômato, que julga ser um ser humano real. As camadas do conto indicam uma profundidade na problemática do autômato, começando pela troca de narrador, que se inicia com uma troca de cartas entre Natanael e Lothar, seu amigo e irmão de sua noiva, Clara, que também é autora de uma das cartas. A sobreposição de vozes ocorre até culminar em um narrador onisciente que se dirige ao leitor, contando sobre o estranho caso de Natanael, anteriormente apresentado por ele mesmo, de modo imparcial. Com isso, percebemos, ao lado da transformação econômica e social, uma relação com a subjetividade humana, o desejo, na medida em que essas vozes procuram contar o sentimento causado por um autômato, assim como a possibilidade ou não da realidade dessa fantasia. Desse modo, quando o amigo de Natanael recusa o autômato, dizendo “esta Olímpia tem qualquer coisa de sinistro”, podemos nos voltar a Freud, para quem o conto era paradigma de seu conceito de Inquietante, ou *Unheimlich*⁴³.

As ideias de Freud falam sobre o lugar da fantasia, que, na ficção, tomam forma de maneiras diferentes a depender da maestria do autor em nos fazer questionar a respeito da realidade daquilo que está sendo narrado. Assim, o conceito de *Unheimlich*, escrutinado por Freud minuciosamente, procura maneiras de falar sobre o sentimento de algo que é infamiliar, mas que evoca o familiar ao mesmo tempo. O autor recorre a diversas linguagens, como o português, o francês e o italiano, e retorna ao alemão, listando todas as entradas de *heimlich* – familiar - para então compreender aquilo que

⁴³ O texto no qual explica o conceito e o qual citaremos, para melhor explicar suas ideias é “O inquietante” em: FREUD, S. *Obras completas vol. 14*. São Paulo: Companhia das letras, 2010. Há diversas traduções do termo, como “Infamiliar” (Autêntica) e “O estranho” (Edição Standard), mas aqui optamos por “Inquietante”, tal como o texto base de Freud utilizado.

não o é – *unheimlich*. A partir disso, discorre sobre a angústia do inquietante, de algo que aparece quando deveria permanecer oculto, de um local de confiança que se transforma, transformando-se em um tormento. A presença de contrários em um mesmo sentimento é uma expressão dessa modernidade, incitando um terror que vem da indeterminação.

Com Olímpia, Freud afirma que existe um sentimento despertado por bonecos inanimados que ganham vida mecanicamente, muito embora o inquietante também seja despertado, para o autor, pelo Homem de Areia, com a ameaça representada pela perda dos olhos, um equivalente do medo da castração. Os medos infantis, e uma relação de indistinção entre o eu e o outro, presente nesse primeiro momento da vida, retornam no sentimento do inquietante. Por meio deste, o autor apresenta uma forma de pensar que está superada na formação do eu, um olhar animista que retorna por meio das ficções e fantasias, na medida em que esfumaçam a realidade. O animismo também seria uma forma de observar o mundo na qual o sujeito “preenche o mundo com espíritos humanos”, indicando a “onipotência dos pensamentos e a técnica da magia” (FREUD, 2010, p. 359).

A vida que ganha o inanimado por meio da narrativa de Hoffmann é, assim, fruto dessa nova relação desejante com os objetos, embora esse aspecto seja, para muitos, ameaçador para a ordem. Essa ordenação diz respeito à vida moderna e sua organização social, pois o animismo é a relação de povos considerados “primitivos” por Freud, um estágio anterior à civilização e sua organização, assim como um dos estágios na formação do eu. No entanto, esses estágios estão presentes na vida, no embaralhamento dos limites entre o eu e o outro e no conflito de julgamento entre realidade e ficção. Também o animismo está presente, não apenas como uma etapa anterior da civilização, mas como perspectiva presente no mundo hoje. Como elemento da narrativa fantástica, o inquietante discorre, então, sobre o processo humano de se compreender enquanto indivíduo, assim como sobre a materialidade social da época, que passava a ser influenciada pela técnica moderna. O comentário de Christian Dunker sobre Freud ajuda a compreender a questão animista:

Quando o infamiliar da fantasia-ficção professa abertamente a suposição das crenças animistas, isso não nos afeta da mesma maneira como a infamiliaridade vivida na realidade material ou na realidade comum. Freud percebe assim que o animismo não pode ser pensado apenas como um problema de crenças verdadeiras ou falsas, referidas a uma realidade inerte. A vivência de realidade exige uma reflexão

sobre a natureza de nossa experiência de mundo, real ou irreal.
(DUNKER, in FREUD, 2020, p. 211)

Esse sentimento pode retornar de diferentes formas, portanto, e diante do sentimento de ambivalência despertado pela técnica na modernidade, o ser humano vacila perante à imagem de seu corpo. A “reflexão sobre a natureza de nossa experiência” é o que o Inquietante instiga em Freud, que vê, na ambivalência por este sentimento gerada, uma persistência, na realidade, de elementos da irrealidade. Tal como muitas das reflexões de Freud, o Inquietante indica novas maneiras de observar o real, envolvendo um sentimento em relação “a morte, o corpo e o lugar, bem como uma teoria da causalidade determinada pelo pensamento ou pelos desejos” (DUNKER, in FREUD, 2020, p.209).

Em relação ao corpo, os contornos entre o que é do sujeito e o que é do outro são borrados na imagem de um objeto que ganha vida – é animado - por meio da técnica. Esse sentimento – do inquietante, do animismo e narcisismo - é descrito na psicanálise de Lacan em seu famoso texto “Estádio do espelho”, que descreve os estágios de desenvolvimento da criança em relação a um eu – a definir contornos claros de seu corpo em relação ao outro. Essa relação envolve, assim, o sujeito moderno inserido em um contexto de exploração capitalista, na qual o desenvolvimento psíquico é afetado pelas novidades técnicas. A autora Susan Buck-Morss, no texto já citado “Estética e Anestésica”, descreve esse processo, e utiliza-se do texto de Lacan para observar as transformações modernas na percepção humana. Assim, ela afirma que essa relação entre infância – na “experiência do corpo frágil” é despertada pela modernidade, na ameaça de fragmentação representada pela percepção citadina. Essa relação possui uma contraparte na imagem do autômato, em sua ambivalência, de poder técnico fruto da habilidade do sujeito e de uma fragilidade humana, ao deixar ser reproduzida mecanicamente. Sua descrição dos estágios lacanianos inicia-se assim:

O texto descreveu o momento em que a criança de seis a dezoito meses reconhece triunfalmente sua imagem no espelho e se identifica com ela como uma unidade corporal imaginária. Essa vivência narcísica do eu como “reflexo” especular e de des(re)conhecimento. O sujeito se identifica com a imagem como a “forma” [*Gestalt*] do eu, de um modo que esconde sua própria falta. Ela leva, retroativamente, a uma fantasia do “corpo despedaçado” [*corps morcelé*]. (BUCK-MORSS, 2012, p. 189)

Antes do reconhecimento de uma unidade corporal pela criança encontramos a fantasia de um corpo despedaçado, que, na sociedade moderna, em seu aspecto fragmentário e de perda da aura, também diz respeito a uma nova relação com a natureza, intermediada pela técnica capitalista, que pode ou não repor uma experiência de unidade com a natureza⁴⁴. Buck-Morss continua a observação lembrando do momento histórico da publicação de Lacan, paralela à de Walter Benjamin, quando este apresenta o fascismo como desdobramento da técnica e de uma certa estética desenvolvida por meio desta, que apresentava “o corpo físico como uma espécie de blindagem contra a fragmentação e a dor” (BUCK-MORSS, 2012, p. 190). A autora também cita Jünger em sua abordagem da “segunda consciência”, responsável por um afastamento da dor por meio de um mecanismo que oferece às massas um “papel duplo”, de “observadores” e também de “massa inerte”. Sem a dor, o público encontra-se anestesiado, observando a cena “imperturbáveis diante do espetáculo de sua própria manipulação” (BUCK-MORSS, 2012, p. 190):

O corpo blindado e mecanizado, com sua superfície galvanizada e seu rosto metálico de ângulos acentuados, proporciona a ilusão de invulnerabilidade. É o corpo olhado do ponto de vista da “segunda consciência”, descrita por Jünger como entorpecida contra o sentimento. (A palavra narcisismo tem a mesma raiz que narcótico!) (BUCK-MORSS, 2012, p. 190)

A blindagem do corpo é uma maneira de se proteger contra as ameaças que a vida moderna oferece. Ao recuperar esse narcisismo, o ser humano está buscando um escudo contra os choques que enfrenta no dia a dia da cidade, processo importante que por vezes acaba recaindo em uma estética aurática, quando encobre o narcisismo em nome do fascismo:

A câmera pode nos ajudar no conhecimento do fascismo, pois proporciona uma vivência “estética” que é não aurática, criticamente “testadora”, e capta com sua “óptica inconsciente” precisamente a dinâmica do narcisismo de que depende a dinâmica do fascismo, mas que é escondida por sua estética aurática. (BUCK-MORSS, 2012, p. 192)

Se a câmera pode tanto auxiliar o conhecimento quanto repor uma aura em torno do fascismo, podemos nos voltar para o autômato, que enquanto alegoria, associa técnica à natureza. Olimpia descreve a dinâmica entre o sujeito e as possibilidades da

⁴⁴ Ver Capítulo 1

técnica moderna e, em seu sentimento inquietante, aponta para a ambivalência característica do surgimento de novas tecnologias, que aproximam o homem da natureza ao mesmo tempo em que o afastam, por meio da lógica da dominação e alienação que a acompanha. O autômato Olímpia é, então, um paradigma da nova relação, e também de um modo de compreensão do mundo, no qual o olhar sobre a mulher desempenha um papel central. Os autômatos enquanto seres femininos falam também sobre um modo específico de objetificação da mulher, que algumas figuras da Paris do século XIX de Walter Benjamin nos apresentam. Não é por acaso que Freud volta seu olhar a Olímpia, fruto do imaginário burguês desenvolvido na modernidade. Nessa leitura de mundo, a mulher é naturalizada, ao mesmo tempo em que é objetificada, seguindo uma lógica patriarcal e capitalista na qual o outro, a mulher, os povos originários e os escravizados são organizados em torno de uma naturalidade, que embora elaborada em sociedade, é aquilo que precisa ser dominado e adequado à lógica.

2.3. O autômato e o desejo do outro

A imagem da mulher construída na modernidade envolve uma falta em torno de sua corporeidade orgânica, ligada à reprodução, mas que passa a ser determinada pelo homem – aquele que possui o manejo da técnica e do trabalho. A discussão sobre a definição de mulher a partir dessa falta e de um olhar masculino que determina o que ela é socialmente é central no debate feminista, e realizado a partir de uma separação sexo/gênero, na qual também se discorre sobre a divisão natureza/cultura, característica da modernidade. Assim, repensando e reescrevendo o conceito e imagem da mulher, o feminismo procura alcançar algo distinto de uma identidade e de uma essência em torno da mulher, recorrendo à diferença. Porém, se a imagem da mulher é povoada por essa visão binária, quando é transportada para o autômato essa perspectiva é embaralhada: ao mesmo tempo em que é técnica, é corpo. A ambivalência do autômato reside nessa máquina mulher, que aponta para a objetificação característica desta, e também para a relação de um objeto técnico com o ser humano, considerado natural. Olímpia é, portanto, técnica corporificada e, em uma lógica masculina de dominação da natureza, aparece como um corpo feminino.

Nesse sentido, é importante notar que os limites do que é corpo e o que é máquina, ou do que é natural e do que é artifício, estão borrados nesses experimentos

científicos, e a fantasia e a ficção apresentam essa problemática mergulhando no embaralhamento das divisões, não apenas de natureza/cultura, mas também de sexo/gênero, homem/mulher. Assim, com o autômato, ocorre um abalo na dimensão de dominação da natureza pela cultura, e daquelas categorias que são consideradas “naturais” ou monstruosas⁴⁵ pela cultura. Ao ameaçar a ordem existente, assim como o sujeito em sua organização social, essas figuras do outro são importantes para pensar a construção do imaginário – na medida em que ameaçam, essas figuras precisam ser controladas, e o autômato é uma tentativa nessa direção. O sentimento de inquietante que Olímpia desperta, assim como outras formas de existência que ameaçam as dicotomias que sustentam o pensamento, são importantes para repensar as formas de habitar o mundo e de conviver com a técnica.

No entanto, enquanto movimentos de controle da existência e racionalização do mundo, a figura do autômato e a do ciborgue representam um modo de pensar totalizante. Diante da ameaça e do medo de figuras naturais ou fronteiriças que desestabilizam o dualismo e a separação do homem em relação à natureza, a técnica serve como uma segunda consciência que protege o ser humano ao dominar os meios naturais. O corpo aparece como elemento separado da mente, espelhando a divisão cartesiana na qual o intelecto é responsável por uma racionalização do mundo natural. Nessa visão, os animais são observados como autômatos – e seu funcionamento apenas representa um mecanismo natural que o ser humano pode desvendar e, portanto, imitar.⁴⁶ O ser humano seria isento apenas na medida em que a alma – ou a mente – seria uma barreira intransponível, enquanto o corpo ainda é algo que pode ser desvendado e até fragmentado, como as experiências da Primeira Guerra demonstram. A partir dessa visão, Susan Buck-Morss, utilizando-se de outras referências filosóficas do ocidente, destaca esse aspecto presente na estética, do olhar masculino protegido do mundo externo desenvolvido na modernidade:

⁴⁵ A ideia da natureza como algo ameaçador está ligada a visão de dominação encontrada na modernidade. Os monstros, em sua naturalidade, são ameaças que precisam ser controladas, a partir de uma visão do mundo que precisa esquadrihar essa realidade.

⁴⁶ DESCARTES, R. Os Pensadores. Editora Nova Cultural: São Paulo, 1999, pp.81-84. Descartes, portanto, a partir da separação entre corpo e mundo, pauta uma racionalidade universal e humana, a qual os animais não possuem. O funcionamento da natureza e dos animais é, assim, comparado a organização de um relógio, que com suas rodas e molas mede o tempo. Por esse motivo, poderiam ser copiados pela racionalidade, que observaria e replicaria a organização e funcionamento dos órgãos dos animais, mas aos quais sempre faltaria a alma racional.

A atual consciência feminista no campo do saber revelou a que ponto esse constructo mítico pode ser temeroso do poder biológico das mulheres. O ser verdadeiramente autogerado é inteiramente autônomo. Se é que tem corpo, este deve ser impermeável aos sentidos e, por conseguinte, protegido do controle externo. Sua potência encontra-se em sua falta de resposta corporal. Ao abandonar os sentidos, ele abre mão do sexo, é claro. Coisa curiosa: é precisamente nessa forma castrada que o ser é gerado como masculino – como se, não tendo nada tão embaraçosamente imprevisível ou racionalmente incontrolável quanto um pênis sensorialmente sensível, ele pudesse afirmar com confiança que é o falo. É essa protuberância não sensorial e anestésica que constitui esse artefato: o homem moderno (BUCK-MORSS, 2012, p. 160).

Desse modo, há uma construção mítica de um olhar sobre si mesmo, e que interfere no pensamento a respeito do outro, que surge como ameaça a ser repelida, assim como é a mulher e seu “poder biológico”. Se a mulher é refém da lógica da moda, é porque o mito da autogeração – de um sujeito que produz a si mesmo e por meio desse poder submete os outros – povoa o inconsciente, afasta de si o outro e também o natural. A mulher, observada de acordo com a lógica fálica característica do capitalismo, é relegada ao plano natural, a harmonia perdida na vida moderna, que o homem procura a todo custo dominar. Desse modo, esse homem moderno tem a “ilusão narcisista do controle total” e procura organizar o mundo todo em torno de si, utilizando-se da técnica para isso. Nessa lógica, a tecnologia serve para protegê-lo do exterior e dos afetos sensoriais que este oferece (BUCK-MORSS, 2012, p. 159). Há aí, como a autora destaca, uma ligação com a imaginação política e o conceito de liberdade, pois o mundo pensado por meio desse mito é um mundo totalmente controlado, desde os indivíduos até a materialidade. Esse controle é também a maneira com a qual se desenvolveu o pensamento científico, e os autômatos, desse modo, podem representar essa lógica.

O falo é central na elaboração dessa lógica pois, enquanto estruturante da teoria psicanalítica, tem um papel significativo no processo de subjetivação.⁴⁷ Observada como processo simbólico de inserção na linguagem, a castração é um estágio importante para a subjetividade⁴⁸. Por meio do ter ou não ter o falo, o indivíduo ordena seu desejo

⁴⁷ O artigo de Paula Gruman Martins, “A norma do falo e a abjeção da mulher na psicanálise” in *Revista Subjetividades*, 21(1), e10945 é importante para a compreensão do que ela chama de “norma do falo na psicanálise” e que, desse modo, procura repensar alguns dos caminhos de naturalização que ocorrem dentro da psicanálise. O ponto não é recusar a psicanálise, mas olhar para as construções que ocorrem ali de maneira crítica, reconhecendo as vitórias em se olhar para essas questões, mas que podem recair em modelos heteronormativos e patriarcais.

⁴⁸ Ao lado desta, o papel do complexo de Édipo é outra chave importante que inscreve o sujeito desejante, muito embora não aprofundaremos esse aspecto aqui. O artigo acima discorre sobre essa questão.

e, mesmo que mulheres e homens sejam considerados como castrados, de acordo com a leitura de Lacan, a atividade e passividade que a leitura acarreta, visto que a mulher precisa ser o falo, o objeto de desejo para o outro, enquanto o homem precisa obtê-lo.

Na construção da teoria psicanalítica freudolacanianana, essa norma (do falo) operou como linha condutora e acabou por produzir, concomitantemente a uma exaltação do falo, uma invisibilização de diversas categorias do dispositivo sexo-gênero, dentre as quais, a das mulheres. Essa centralidade precisa ser repensada para que seja viável oferecer uma escuta psicanalítica adequada para sujeitos que apresentem conflitos que possam não se centrar necessariamente em torno da problemática ser/ter o falo enquanto conflito fundamental. A inexistência na teoria psicanalítica de formas de pensar para além do falo implica que o assunto da feminilidade e da subjetividade das mulheres seja lido a partir de uma ótica única, pensada para um homem mítico, inscrito na lógica fálica. Essa escolha epistemológica acaba recaindo numa ontológica: o sujeito psicanalítico é masculino ou, ao menos, é fálico. Em que lugar isso coloca a categoria das mulheres? (MARTINS, P. G. 2021, p. 2)

O que percebemos aqui é uma forma de posicionamento dessa mulher de maneira essencialista, tomada como natural, e portanto, também abjeta, a ser controlada. Nessa força supostamente natural, de harmonia, “a mulher” é observada de maneira a formar um “senso unívoco” sobre o “ser mulher”, e desse modo, é o negativo do homem. O homem mítico é essa procura do domínio do mundo por um sujeito, que se constrói de maneira masculina. Na construção do autômato vimos que as primeiras tentativas foram de mimetizar os animais⁴⁹ e, não arbitrariamente, as mulheres e a imagem destas foram as próximas vítimas. O olhar para o outro, tal como Buck-Morss apresenta, é uma maneira de se pensar a respeito disso, pois no controle da ameaça frente ao homem encontramos a máquina e sua lógica mecânica, a racionalidade instrumental e seu sujeito protegido do natural. Seguidos tanto pelas mulheres como por uma multiplicidade de existências não reconhecidas nessa lógica, como os povos originários, os africanos escravizados e outros modos de vida que tem sido retomados no movimento contemporâneo de recuperação e afirmação dessas histórias. Nesse sentido, o feminismo, em suas reformulações durante o século XX, encontra visões que

⁴⁹ O pato autômato do primeiro capítulo é um exemplo disso.

reconhecem o problema persistente nessa lógica masculina e ocidental que vai além do binarismo de sexo/gênero⁵⁰.

Assim, a constituição do sujeito moderno passa por essas dualidades e pelo mito da autogeração, apresentado por Buck-Morss. Se retomarmos o estádio do espelho, e encontrarmos ali a visão da constituição de um sujeito normativo que precisa passar por fases até chegar ao indivíduo dono de si, adversário do outro e autogerado, o inquietante – sentimento causado por aqueles outros, considerados fantasiosos, monstruosos e uma ameaça à ordem masculina – seria apenas uma fase anterior a ser superada para alcançar um estádio final, de um indivíduo consciente, pleno de si. Nesse sujeito, o outro funcionaria apenas como algo a ser afastado, delimitando fronteiras claras de um em oposição ao outro – em um sonho de totalidade no qual o indivíduo e o mundo seriam objetos de conhecimentos passíveis de totalização. Poderíamos, dentro dessa lógica, reconhecer homens máquinas que são armaduras, heróis de aço que, impenetráveis, estão procurando se defender da realidade por meio da tecnologia.

No entanto, o sentimento do inquietante, tal como analisa Freud, indica a presença de um estranhamento na vida, assim como a presença do irreal na realidade, ou do inconsciente no sujeito consciente. O escritor de fantasia encarrega-se dessa incerteza, e transpõe esse sentimento para o texto literário, espaço no qual a realidade e o imaginário estão presentes, construindo-se através da linguagem. Esse espaço é importante para a criação de possibilidades, ou para imaginar possíveis realidades que encontrem, nesse inquietante, novas formas de habitar o mundo e conviver com a técnica.

Apesar do abalo causado pelo sentimento em sua dualidade irresolvível, a abertura que o sentimento do inquietante revela é uma maneira de fugir de uma simples recusa na realidade e situar a ambivalência como uma nova forma de olhar para as coisas. Se não observamos o animismo e a tentativa de dar vida a objetos inanimados como uma forma de retrocesso do indivíduo, percebemos uma força na reconfiguração dessa relação material. Não é uma tentativa de reestabelecer essas forças antigas e sobrenaturais, negando o aspecto da racionalidade, mas de reconhecer, no real, uma materialidade que tem explicações múltiplas, partindo dessas dicotomias. Assim, a

⁵⁰ A relação de opressão baseada no sexo/gênero, embora central em uma análise da exploração do capital, precisa ser repensada por inúmeras outras – que procuram olhar para as diversas relações de dominação desenvolvidas no capitalismo. O texto de Donna Haraway, “ ‘Gênero’ para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra” é interessante para a reflexão a respeito das teorias feministas que desenvolvem essa crítica.

realidade não é objeto de uma ciência neutra, mas é construída a partir de dualidades que não se sobrepõe uma à outra, convivendo em suas diferenças. É curioso que na forma de racionalidade que vê a mente como privilegiada em relação ao mundo natural, o homem se torna o centro e faz com que tudo o que não seja essa forma masculina apareça como outro, e seja, de alguma forma, destituído de lugar. O inquietante, em sua ligação com o animismo, busca refletir e questionar, desestabilizando esse lugar comum que faz do homem moderno, com a racionalidade científica tal como elaborada por este, ser guiado por um homem mítico, que, obtendo o falo, consegue também o controle da natureza. Ao compreender esse esquema, o animismo não aparece como um passado superado que deve ser retornado, mas como parte ativa de uma visão crítica sobre o mundo, que reconhece nesse animismo um real, também parte do que constrói o sujeito desejante.

Assim como a dicotomia natureza e cultura, portanto, esses binarismos precisam ser repensados – não para a escolha de um em detrimento do outro – mas para a construção de um horizonte no qual ambas as visões sejam abarcadas. Não excluir todo e qualquer pensamento natural como sobrenatural e não digno de cientificidade, mas também não valorizar o natural a ponto de excluir a ciência e o desenvolvimento do pensamento. A coexistência dos dois âmbitos faz parte de um processo de elaboração das relações – de reconhecimento do outro e de um novo olhar para o mundo.

Se a psicanálise ajuda a investigar o sujeito moderno e suas ambivalências, o feminismo procura sair de dualismos, em especial da divisão entre sexo e gênero, que organiza a diferença sexual⁵¹. Esse dualismo, ao separar a biologia, campo do sexo, do gênero, campo social, faz com que, assim, o social e o biológico sejam considerados enquanto esferas separadas, e que o segundo, em sua “naturalidade”, determine as configurações sociais. O feminismo, por sua vez, procura reconfigurar essas relações, de modo a questionar esse dualismo presente nas relações sociais, no trabalho, na reprodução e na gramática enquanto sexos distintos e complementares. Desse modo, a biologia e as relações sociais – sexo e gênero – que podem ser remetidas, respectivamente, à divisão entre natureza e a cultura, são separações contestadas na tradição feminista após a Segunda Guerra Mundial:

⁵¹ Como o artigo a respeito da lógica fálica apresentou (MARTINS, 2021), Freud, em sua teoria sobre a sexualidade infantil, apresenta caminhos nesse sentido, repensando a relação com o sexo. No entanto, suas reflexões vão até certo limite incidindo, por vezes, em essencialismos, que as teorias feministas procuram a criticar de maneira construtiva, reorganizando a dicotomia sexo/gênero presente na sociedade.

Assim, a extensão para a quase totalidade da experiência humana daquilo que é apenas uma diferenciação funcional em *uma* área leva a maioria dos seres humanos a pensar em termos de *diferença* entre os sexos como uma divisão ontológica irreduzível em que sexo e gênero coincidem e cada um deles é exclusivo em relação ao outro. Mas a gramática do gênero, ideal e factual, ultrapassa por vezes a “evidência” biológica da bicategorização – aliás, ela própria problemática – conforme o demonstram a complexidade dos mecanismos de determinação do sexo (Peyre e Wiels, 1997) e os estados interssexuais. Algumas sociedades, mas não as ocidentais modernas, e alguns fenômenos marginais das nossas sociedades modernas mostraram que definições de sexo e gênero, assim como as fronteiras entre sexos e/ou entre gêneros, não são tão claras. (MATHIEU In: DOARÉ; HIRATA; LABORIE; SENOTIER, 2009, p. 233-4)⁵²

O embaralhamento das fronteiras apresentado pelo feminismo indica essa divisão e propõe opções para repensar o sujeito político – aquele que reivindica esse lugar do outro no desejo. A divisão entre natureza e cultura também pode ser aplicada para a relação sujeito e objeto, ou o corpo e o mundo, construída por meio da ideia do discurso racional, que separa esses campos, tomados como independentes. O processo de corporificação instaurado pelo feminismo é aquele que considera o conhecimento e o mundo como parte integrante do corpo, de quem somos e quem queremos ser. Esse corpo, enquanto feminino, nega o conhecimento como dominação desses âmbitos separados. Assim, embaralhar os limites entre os sexos, tanto no âmbito biológico quanto no social, é importante para a construção desse conhecimento.

Se o social tem um importante efeito sobre a construção do que é uma mulher biológica – as normas sociais e o reforço da normalização de comportamentos anormais afirmam uma feminilidade, fragilidade e passividade como presentes desde a infância, muito embora sejam padrões aprendidos socialmente – é importante compreender que também pode ser uma abordagem totalizante de leitura do mundo, pois o social, em sua determinação do que é biológico também é influenciado pela biologia. Essas dicotomias, portanto, são polos que se influenciam mutuamente, contradições que se sustentam, sem síntese. A biologia, como observa Donna Haraway⁵³, foi desenvolvida em torno de um conceito de evolução, enquanto o sexo feminino é apresentado de modo a engrandecer aspectos masculinos, compreendidos como fonte desse progresso. Assim,

⁵² MATHIEU, Nicole-Claude. “Sexo e gênero” (2000). In: DOARÉ, Hélène; HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; SENOTIER, Danièle (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 223-4.

⁵³ Seu momento histórico de escrita, que se inicia em 1980 e segue até os dias de hoje, é responsável por esse pensamento crítico, inserido em um panorama a respeito do movimento feminista e suas ideias sobre a divisão natureza/cultura, ou social/biológico.

a técnica, desde o período neolítico, na separação entre caça e coleta⁵⁴, dá ênfase ao instrumento do homem caçador, em uma lógica de dominação e exploração. A construção desse homo sapiens, desde tempos remotos, é feita a partir de um homem que domina o ambiente natural, baseado em uma visão moderna, na qual o sujeito aparece ao lado de uma instrumentalidade da técnica, observando, de cima, a natureza.

Essa visão crítica a respeito do conhecimento é paralela àquela realizada por Susan Buck-Morss, em sua reflexão sobre o mito da autogeração, mas envolvendo questões estéticas, a partir do texto sobre “A obra de arte”, de Walter Benjamin. A elaboração dessa história da biologia está intimamente ligada à lógica moderna de dominação, espelhando um modelo de sujeito e uma certa interpretação do período neolítico. As ideias de Walter Benjamin também seguem esse caminho, mas apostam, como vemos na alegoria, em imagens que sustentam a contradição. Esse sujeito moderno precisa então, sair de seu enquadramento, da divisão de um si em relação ao mundo, o que significa que precisa evitar a lógica de dominação presente na relação entre masculino e feminino. Benjamin, nas alegorias da modernidade, como vimos nos exemplos aqui trabalhados, sustenta um embaralhamento desses limites a partir da perda de referência, de uma fragmentação do mundo moderno utilizada como potência, na qual afasta-se da lógica da totalidade, presente no mito da autogeração, e na lógica fálica, descrita por Buck-Morss.

Desse modo, colocamos o corpo feminino em evidência, para primeiramente, explorar como este é apresentado pela lógica de dominação, de um sujeito instrumental – como o olhar para um corpo que é previamente determinado de acordo com a dicotomia de sexo e gênero. A influência do modo de produção afeta profundamente a relação com o corpo em geral, e a lógica da moda, instaurada pelo capitalismo, atinge o corpo da mulher por meio da objetificação. A desestabilização dessa lógica, explorando a ambivalência do modo de vida moderno, é importante em figuras como a Olímpia, que embaralham as separações dicotômicas a partir dessa imagem do Outro, ao estimular sentimentos que são conflitantes, como o inquietante.

⁵⁴ A influência da biologia faz Haraway observar criticamente as teorias de evolução, que em suas interpretações carregam uma forte carga de sexismo na divisão entre caça e coleta, enfatizando o instrumento da caça, atividade masculina responsável por uma produção, evolução e progresso do ser humano. Reflexão presente em Haraway (1991) em “Theories of Production and Reproduction”.

O ciborgue de Haraway caminha para esse entre lugar, para essa desestabilização, e também evoca o inquietante⁵⁵, ocupando um lugar de ambivalência, ou de embaralhamento das fronteiras, valorizando esse local do Outro, que não é mais algo a ser excluído e dominado pela técnica e lógica patriarcal. Encontrando-se nos limites, o ciborgue recusa a norma que vem de uma objetividade da ciência, da técnica perfeita, ideal, em seu aprimoramento em direção ao progresso, e em uma dominação das relações sociais e mundanas. Essa visão recusada foi construída com base na divisão entre sujeito e mundo, e principalmente no processo de desenvolvimento de uma normalidade de um indivíduo, de sua sexualidade e de seu gênero.

Desse modo, o ciborgue abordado nessa dissertação é considerado uma figura do entre lugar, no qual as dualidades entre feminino e masculino não se encaixam bem. Se a figura moderna de Olimpia espelha uma imagem em relação à mulher construída pelo homem, em seu mistério, que envolve a revelação de seu maquinismo apenas em um momento posterior, Olímpia representa um lugar limite. Está na fronteira do que é humano e do que é máquina, despertando sentimentos em Natanael, e fazendo muitos duvidar do que viam. O maquinismo é tão facilmente introduzido nos desejos humanos, porque já faz parte destes na cidade moderna. Essa relação é exacerbada no ciborgue, que carrega uma camada a mais: a tecnologia da informação. Podemos citar alguns exemplos, como a replicante Rachel, de *Blade Runner*, ou o computador HAL, do filme *2001, uma Odisséia no Espaço*, exemplos de máquinas que possuem aspectos incontroláveis, muito embora sejam tecnologias fabricadas para a perfeição.

No primeiro caso, Rachel acredita ser humana devido a implantes de memória que possuía. Isso a diferenciava de outros replicantes, muito presentes no filme devido à exploração de outros planetas pela indústria Tyrell. No entanto, a replicante, que acreditava ser sobrinha do dono da empresa, desenvolve sentimentos por um caçador de replicantes rebeldes, ao mesmo tempo em que descobre não ser humana. Assim, o caçador e a caça acabam juntos, em uma trágica história de amor. É interessante notar que esse imaginário da exploração espacial é muito presente nos filmes desenvolvidos na Guerra Fria. No filme citado de Kubrick, por exemplo, o computador HAL é fabricado para auxiliar astronautas em uma missão quando se volta contra esses mesmos

⁵⁵ O ciborgue também é uma figura inquietante, de modo similar ao autômato, muito embora trazendo novas tecnologias e maneiras de se relacionar com a técnica, características do final do século passado e começo deste. Por meio de um fascínio e de um medo em relação as máquinas, o ser humano relaciona-se de modo ambivalente com a figura do ciborgue, que, em seus ecos passados, equivalia ao autômato. O livro *The Uncanny: Experiments in Cyborg Culture* é um exemplo dessa aproximação, que tem em Freud e na psicanálise o início de um olhar para essa figura de circulação recente.

astronautas. Por mais que sejam construídos para essa finalidade de dominação e exploração, algo parece dar errado – o acaso se insere, o erro.

Nesse sentido, há algo que escapa à organização desse sujeito protegido a partir da lógica fálica, que insiste e sempre existiu, representado nessa figura do autômato e, posteriormente, do ciborgue. Ser humano e natureza, através da técnica, não estão separados por fim, e constroem uma ligação ambivalente, apresentadas pelo o autômato e o ciborgue nas ficções científicas e fantasias. O corpo feminino, enquanto objeto de troca, é, dessa forma, campo especial de análise no qual isso que escapa pode ser observado. Por ser uma imagem do outro, apresenta as dicotomias a partir de uma outra visão, e ao mesmo tempo, quando centraliza a diferença sexual também discorre sobre o maquinismo das relações humanas. A indistinção entre máquina e ser humano, objeto técnico e sujeito, está ligada a uma dualidade irresolvível, uma ambivalência que se sustenta até a diferença sexual, em um mundo no qual o desejo é governado pelo inorgânico.

2.4 Mundo Barbie: o avesso da objetificação

Para elucidar essas questões, observaremos como o corpo feminino e sua objetificação, quando reescritas, apresentam uma ambivalência e um impulso crítico a essa lógica da dominação, sendo responsáveis por um novo olhar para este corpo objetificado. Em *Mundo Barbie*⁵⁶, livro de 1997, Denise Duhamel trabalha com a figura da Barbie por meio de poemas, deslocando um objeto extremamente marcado na indústria cultural do final do século passado. A partir da boneca de plástico que ganha vida, a relação entre orgânico e inorgânico é abalada (como no autômato e no ciborgue) e descrita de modo direto e livre em sua ambivalência. Uma boneca ganhando vida não é apenas afirmação da reificação e alienação do corpo, mas é também uma forma de autômato ou ciborgue, visto que evoca o sentimento de inquietante e embaralha os dualismos da lógica da dominação. Com um humor único, o livro é um exemplo de como as expressões artísticas dão vazão aos sentimentos de opressão, dominação e objetificação, assim como muitos outros processos em curso no corpo feminino do final do século.

⁵⁶ DUHAMEL, D. *Mundo Barbie*. São Paulo: edições jabuticaba, 2021.

O processo de objetificação do corpo da mulher, assim como o olhar para o outro e a complexidade existente nas diferentes alteridades que necessitam de voz é o objeto dessa boneca, que ganha sentimentos e uma vida humana cotidiana. As situações em que ela está colocada são singulares, reunindo absurdos e frivolidades de uma existência. Denise Duhamel não apenas dá voz a esse outro, mas demonstra a complexidade das redes que esse outro está inserido, recusando a dualidade e a escolha entre opostos. Apresentar outros corpos e outras questões a respeito de barbies é problematizar o contexto de produção material e da imagética que envolve a boneca. Se aproximando dos clichês da indústria cultural, os poemas investigam essa cultura que nos anestesia, em seu culto às estrelas e nas narrativas totalitárias de um sujeito que se autodetermina a partir de sua jornada, enfrentando as ameaças que o cercam. O índice do livro apresenta esse contexto, com títulos que propositalmente envolvem a Barbie em situações inusitadas. Alguns exemplos são: “A TARDE EM QUE BARBIE QUIS ENTRAR PARA O EXÉRCITO”; “BARBIE, SUA IDENTIDADE COMO EXTRATERRESTRE FINALMENTE SOB SUSPEITA, RESISTE BRAVAMENTE À INTERROGAÇÃO DA FORÇA TAREFA DO PENTÁGONO PELA QUAL FOI CAPTURADA”; “CASAMENTO”; “O CORPO É MEU”; “BARBIE NA TERAPIA” (DUHAMEL, 2021).

Esses títulos aludem a narrativas correntes da indústria cultural, muito embora, como são realizadas por uma boneca, tornem a situação cômica. Esse deslocamento torna evidente o absurdo dessas narrativas, compreendidas como naturais e inclusive aclamadas pelo público no dia a dia. Esse olhar que usa do humor para ressaltar os aspectos alienantes e não humanos da existência, serve como uma maneira de repensar a organização do mundo e o papel das barbies. A relação com o exército e com as agências de inteligência secreta dos Estados Unidos, que povoam o imaginário cultural ocidental, apontam para um olhar crítico em relação a essa lógica, ligada à lógica fálica. As bonecas e o sentimento que causam, quando aparecem nessas situações, incomodam o leitor, que, em seu riso, é capaz de reconhecer as situações de dominação.

Ao invés de apoiar um discurso que observa a necessidade de proteção do Estado e do cidadão norte americano pelo exército, a autora destaca as contradições desse discurso que, em nome da proteção e da vida de certos indivíduos, aniquila outros. A crítica à guerra realizada por Benjamin já descrevia esses aspectos, e inclusive, observava, na transformação histórica da percepção, um importante fator a ser analisado, que levava os seres humanos a observarem prazerosamente a própria

destruição, acompanhada pela idealização de um líder. Assim, a tentativa de descrever a alienação em relação ao modo de produção e de reprodução sexual é apresentada no poema Destino Manifesto:

Destino Manifesto

Nas Filipinas
as trabalhadoras das fábricas
de bonecas de moda
recebem um bônus em dinheiro
se se esterilizam. Nas esteiras,
rodam com excesso de velocidade
pedaços de corpos.
Nada a ver com o famoso episódio da tv
quando Lucy e Ethel experimentam
um dia de trabalho, botando chocolates dentro de caixas
numa linha de produção nos Estados Unidos. Elas
enchem suas bocas com uma boa parte
dos doces que vêm velozmente, dão risadas
de baba marrom quando são despedidas porque
realmente não tem importância –
Ricky e Fred têm bons empregos.
Para provar que são eles mesmos
os que devem trabalhar,
os garotos fazem uma bagunça na cozinha
da Lucy, uma panela de arroz explodindo
como um vulcão branco. As mulheres
nas Filipinas e noutros lugares ponderam
o big business, os benefícios de descontinuar
a própria linhagem. Nos seus sonhos
estas mulheres embalam úteros de Toys R Us
enquanto uma Barbie estéril, seu cabelo preso
sob um capacete de Lucite, finca a bandeira da Mattel
numa lua que pouco convence. (DUHAMEL, 2021, p. 22)

No poema, percebemos a tensão entre um poder “natural”, de reprodução da mulher, que precisa ser controlado para o desenvolvimento da indústria e da expansão dos Estados Unidos. O título em questão é uma alusão ao programa de colonização e expansão dos EUA no século XIX, em direção ao oeste, com o intuito de levar liberdade e progresso. Começando pela ideia de que, quando trabalham, as mulheres Filipinas não podem ter filhos, a fábrica decepa seus membros em uma imagem muito distante das mulheres trabalhadoras da televisão norte americana. Nesta, personagens típicas do seriado norte americano dos anos 50, donas de casa servem seus maridos, aqueles que realmente deveriam trabalhar. Se estas podem optar por não trabalhar, servir seus maridos e ter filhos, nas Filipinas as trabalhadoras precarizadas embalam brinquedos.

A exploração e o trabalho destas constroem não apenas as bonecas, como também os meios que tornam possível a corrida espacial da Guerra Fria, uma outra versão do Destino Manifesto, espalhada por todo o mundo. A Barbie estéril que finca a bandeira é a imagem de um Destino Manifesto propagado para o chamado terceiro mundo na colonização cultural norte americana, que segue espalhando esse modelo de boneca, como itens de consumo para as crianças, e como modelo de beleza para meninas. Aqui encontramos ecos de Benjamin na crítica da moda, no desvendamento da lógica da novidade existente na Barbie que é, na realidade, suportada por um processo de produção extremamente desigual e de exploração.

É interessante que esse desvendamento é realizado por meio de uma brincadeira de criança, pois a boneca animada não chega a ser outra coisa além disso. É por isso que sua ficcionalização é também um tipo de inquietante, por meio do qual vemos repetidos os gestos adultos nessa brincadeira escrita, como a Barbie astronauta, que em edição especial, tem todos os acessórios e roupas de uma astronauta para chegar à lua. O poema termina flexionando o aspecto de imaginação: sabemos que é uma brincadeira, que é irreal a lua a que a boneca chega. Ao mesmo tempo, há aí ainda a exposição da polêmica a respeito do “pouso do homem na lua”, feito sujeito a histórias de conspiração. Se o homem chegou ou não à lua, o poema não afirma com certeza, mas deixa em aberto a impressão da lua – símbolo de um domínio norte americano sobre todo o universo. Símbolo desgastado, apresenta o questionamento a respeito desse domínio e dessa colonização, que em sua lógica exploratória, pode levar até o Apocalipse, como uma das Barbies de Denise Duhamel:

Barbie Apocalíptica

Barbie não precisava de ar como os outros.
Algumas de suas irmãs derreteram durante a explosão,
mas essa Barbie tinha sido jogada num quarto de jogos úmido
sob uma pilha de livros mofados. *Pensei que aqueles mísseis
tivessem sido destruídos*, ela ouviu o marido humano gritar
um pouco antes de explodir nas chamas. *O que houve com o tratado?*
choraram a esposa e a filhinha. Que tristeza,
pensou Barbie sentindo-se estranhamente insensível.
Talvez ela estivesse em choque. Talvez suas emoções
tivessem sido nuclearmente modificadas. Ela gostaria de poder fugir
de tudo aquilo e, pela primeira vez,
seu desejo se tornou realidade.
Afastou os livros do peito, ficou em pé e se alongou.
Uma fênix improvável ressurgindo das cinzas, em regozijo.
Ela nunca tinha se movido por conta própria.
Correu pelas ruas escuras, de alguma forma

enxergando. *Não tem oxigênio nem para acender um fósforo,*
praguejou uma robusta barata correndinho ao seu lado.
À distância ela distinguia um Ken levemente chamuscado.
Eles correram um para os braços do outro,
com a chance de enfim viverem
o que antes era só imaginação. Barbie desejava
romance e um campo de margaridas ou capim alto.
Em vez disso ouviu sirenes hediondas, insinuando
panes futuras. Barbie e Ken fugiram,
procurando por uma placa amarela - Abrigo Nuclear.
Se esconderam atrás dos sacos de farinha e do feijão enlatado,
se abraçando e se alisando, mesmo sem óvulos ou esperma,
útero ou pênis. Sem língua ou hálito, se beijaram
e fizeram votos de se protegerem para sempre. Sem fábricas ou
crianças humanas, Barbie e Ken só teriam um ao outro. (DUHAMEL,
2021, p. 32)

O apocalipse que Barbie vive é um clichê do filme de fim de mundo, que procura descrever a experiência do fim, mas espelha ainda aqueles valores que levaram à destruição da experiência humana. Quando, nos últimos versos, vemos a imagem do Abrigo Nuclear, e da relação amorosa entre Barbie e Ken no fim no mundo, a imagem cinematográfica vem à mente, assim como nossa imaginação a respeito dessa possibilidade, aberta exatamente por uma relação de dominação com a natureza e por uma lógica fálica, do sujeito protegido, que, por meio das bombas atômicas, pode provar seu poder frente ao outro, e com isso, também aniquilar a existência não apenas de si, como de toda a existência humana na Terra.

Donna Haraway trabalha criticamente com essa versão de fim de mundo, apontando para o fato de que a proliferação dessas narrativas diz respeito a um fim que está aqui, e que precisamos aprender a lidar. Não é um fim como aprendemos dentro de uma lógica linear, causal, que indica a morte, mas é um fim que se faz um começo. Partindo da lógica da dominação e da relação com o outro que é construída socialmente – enquanto indivíduo e coletividade – precisamos reelaborá-la em torno de uma existência possível, e o ciborgue pode nos ajudar a fazer isso, reconhecendo a desumanização e objetificação da sociedade capitalista.

Assim, é interessante notar que essa Barbie Apocalíptica, que não tem vida ou precisa de ar, ganha voz no exato momento em que a radiação toma conta do mundo. Em uma realidade inóspita, essa figura, com seus humanos mortos, passa a ter sentimentos ou “sentir-se estranhamente insensível”. Ao lado da barata sobrevivente, que também ganha voz no fim do mundo, a possibilidade de vida humana é inexistente em um mundo sem oxigênio, mas os sonhos do amor romântico ainda persistem, entre

Barbie e Ken. No entanto, em um encontro sexual perverso, “sem óvulos ou esperma útero ou pênis” fazem votos eternos. Com esses acontecimentos o poema procura realizar o movimento de desestabilização da objetificação, ao sair de uma lógica binária com os sentimentos da Barbie, a voz da barata, e a perversão como prática sexual.

O final do poema apresenta a relação de felicidade eterna entre os personagens que pode ser lida como a possibilidade de realização desse modelo de amor romântico, possível sem a existência de fábricas ou crianças humanas. A reprodução, portanto, está situada no centro da problemática da autora. É interessante centralizar esse problema com a relação de opressão ao corpo feminino. A naturalização desse corpo, que, como vimos, ocorre no contexto da sociedade burguesa, desenvolve a objetificação do corpo feminino, realizada para o controle dessa mesma natureza, que precisa ser dominada pelo olhar masculino. Assim, a consideração sobre a natureza e a cultura, ou o que é natural e o que é social, é um dos debates que o poema incita ao problematizar a relação do corpo da boneca e o amor romântico. O fim do mundo abre uma oportunidade para essa boneca, que, enquanto mulher, se vê enfim livre de uma naturalidade imposta – nessa inversão, a naturalidade seria não ter voz, sentimentos, enquanto é manipulada por mãos humanas. A Barbie passa a ter uma possibilidade ativa de vida, por meio do fim da presença humana no mundo.

Por outro lado, podemos pensar que a boneca tem essa voz graças à escritora, que decide fazer desse objeto de consumo seu eu lírico, a voz que se expressa no poema. A boneca evidencia os problemas da objetificação, tornando possível a reivindicação dessa mesma enquanto potência. Na animação da boneca, temos a problemática de gênero, que nunca se esquece de que é mulher, muito embora nunca tenha também uma diferença sexual biológica, ou “natural”. A desnaturalização da diferença de gênero é, assim, central aos poemas de *Mundo Barbie*, que apresenta, na sociedade capitalista, uma crítica à multiplicidade de opressões geradas pelos binarismos.

É importante, aqui, destacar o papel da escrita para os ciborgues de Donna Haraway que, ao recusar narrativas totalitárias, procura em outras ficções maneiras para compreender a relação do ser humano com o mundo a partir da tecnologia moderna. Em uma visão crítica ao capitalismo, a autora observa o ponto de vista do outro, dessas outras vozes, que podem criar novas relações entre corpo e máquina, ou objeto e ser humano, no caso da Barbie, insistindo em uma brincadeira com as dualidades, que, tal como foram estruturadas, precisam ser repensadas. Sair dessa lógica fálica envolve sair

de um modelo de narrativa, assim como de um modo de olhar para o mundo, que pensa o dualismo como relação de exclusão, ou de dominação:

A escrita é, preeminente, a tecnologia dos ciborgues – superfícies gravadas do final do século XX. A política do ciborgue é a luta pela linguagem, é a luta contra a comunicação perfeita, contra o código único que traduz todo significado de forma perfeita – o dogma central do falocentrismo. É por isso que a política do ciborgue insiste no ruído e advoga a poluição, tirando prazer das ilegítimas fusões entre animal e máquina. São esses acoplamentos que tornam o Homem e a Mulher extremamente problemáticos, subvertendo a estrutura do desejo, essa força que se imagina como sendo a que gera a linguagem e o gênero, subvertendo, assim também, a estrutura e os modos de reprodução da identidade “ocidental”, da natureza e da cultura, do espelho e do olho, do escravo e do senhor. (HARAWAY, 2009, p. 88)

CAPÍTULO 3. Técnica, comunidade e contemporaneidade em Donna Haraway

3.1 Biologia e cibernética; socialismo e feminismo

Donna Haraway tem uma produção intelectual rica e interdisciplinar desde a década de 80 do século XX. Bióloga de formação, a autora inicia seus estudos com uma reflexão sobre a história da biologia e as ideias em torno da evolução do ser humano, que são, assim, questionadas ao pautar o conceito de progresso. Nessa investigação, Haraway aprofunda-se em temas metafísicos ao debruçar-se sobre o determinismo biológico, que pressupõe uma essência a ser desenvolvida no tempo, e que, ao naturalizar ideias sobre o que é o ser humano, precisa ser repensada a partir de instrumentos que a própria biologia oferece, reelaborando essas construções teóricas.

Do início para o final do século XX podemos dizer que muita coisa se transformou. Da Primeira e da Segunda Guerra até o período da Guerra Fria, as tecnologias passaram a integrar a vida e o corpo de maneira integral. As mudanças na percepção nos fazem ver como o ser humano é influenciado pela técnica, e a partir da segunda guerra, com a integração das mulheres no campo de trabalho, encontramos um feminismo que começa a se questionar sobre os papéis de gênero.⁵⁷ Baseadas em discussões sobre a influência do social no biológico, assim como as divisões binárias entre macho e fêmea, as autoras do final do século procuram caminhos entre o social – ou cultural – e o natural, criando caminhos que não se apoiam completamente em nenhum dos dois. Em seus primeiros escritos, da década de 70 e 80, Haraway aprofunda-se nessas questões, e principalmente em um de seus textos “The past is the contested zone: Human Nature and Theories of Production and Reproduction in Primate Behavioral Studies”⁵⁸. Nesse, a autora destaca que o discurso das teorias sobre a evolução humana está baseado na utilização de instrumentos técnicos, responsáveis pela delimitação de um novo momento evolutivo a partir desse uso. No entanto, a autora

⁵⁷ Ver capítulo 2. Para uma discussão mais aprofundada sobre a questão de gênero e sua relação com a biologia, que será abordada aqui, de acordo com as ideias de Haraway, ver seu artigo: ““Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra” In: *Cadernos Pagu*, 22 (2004), p. 201 – 246.

⁵⁸ “The past is the contested zone: Human Nature and Theories of Production and Reproduction in Primate Behavioral Studies.” In: *Symians, Cyborgs and Women: The reinvention of nature*. Routledge: Nova York, 1991, p. 21-42.

procura focar no corpo e na construção desses instrumentos, em seu trabalho e produção, construindo uma crítica a partir dos autores que discorrem a esse respeito⁵⁹.

Haraway chama atenção para o papel da caça e a valorização desse aspecto na narrativa da evolução, na qual é afirmado como parte essencial da natureza humana. Por outro lado, teorias mais recentes levam em conta a coleta, e não só a caça como um aspecto importante desse desdobramento da vida humana, chamando atenção para o aspecto sexista de destacar apenas uma prática normalmente observada como masculina. Assim, no aspecto feminino da coleta, encontramos a valorização do compartilhamento da comida, de seu preparo e cuidado com esta, que vai além da caça, muito embora ela ainda seja parte importante da interpretação sobre esse período. Assim, a exposição da autora sobre essas visões procura enfatizar o cuidado, indispensável para a tentativa de elaboração de um discurso sobre a origem do humano. As teorias passadas são fontes preciosas de análise, mas o modo de contar essas histórias precisa ser repensado, principalmente na ciência, de modo a “olhar para o que nos é dado e o que é possível, em uma dialética entre passado e futuro” (HARAWAY, 1991, p. 42)⁶⁰.

Desse modo, o movimento da autora é importante, lembrando como somos historicamente determinados, de modo capitalista e funcionalista, em nossas compreensões sobre o que é o ser humano ou o animal. Por esse motivo, o texto de 78 é o início dos questionamentos da autora, que então se debruça sobre os desenvolvimentos tecnológicos e sobre o uso desses instrumentos que se dá no final do século XX, mas que marca também o início de uma compreensão sobre o que é ser “humano”, transformando nossa relação com o corpo e com o mundo. Para Haraway, o organismo não é “algo que simplesmente está lá”, mas é um “objeto do conhecimento enquanto sistema de divisão do trabalho com funções executivas” (HARAWAY, 2021, p. 122).

⁵⁹ A autora faz um longo apanhado das teorias, listando dois campos de pesquisas a partir da reprodução e da produção. A primatologia também é um campo de estudo que a autora cita, de importância relevante para o discurso. Aqui, no entanto, ficaremos apenas com um panorama geral, no qual a autora analisa essas histórias de origem na biologia que falam sobre a separação entre natureza e cultura.

⁶⁰ Tradução nossa: “show both the given and the possible in a dialectic between the past and the future.”(HARAWAY, 1991, p. 42).

O “Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia e Feminismo-Socialista no final do século XX”⁶¹, escrito em 1985, é, assim, um desenvolvimento dessas ideias, pautando não apenas o passado desse ser humano, mas também o futuro. Por isso a autora opta por um manifesto, gênero literário comum às vanguardas, momento histórico que nos ensina, entre muitas coisas, sobre uma tentativa fracassada de prometer um futuro utópico. No entanto, como Haraway procurou afirmar em seu texto de 78, esse mesmo passado precisa ser ouvido e reelaborado, e é por isso que o movimento, irônico, de recuperação do manifesto, é responsável por uma reelaboração do passado e uma nova tentativa de olhar para o futuro, evitando a utopia e uma teleologia em nome da valorização da contradição. Assim, o ciborgue não é uma identidade fixa, ou a única maneira de se apostar no futuro, mas pode nos ajudar a ver um mundo possível, a partir de suas contradições:

No final do século XX, neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todos quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues. O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política. O ciborgue é uma imagem condensada tanto da imaginação quanto da realidade material: esses dois centros, conjugados, estruturam qualquer possibilidade de transformação histórica. (HARAWAY, 2009, p. 37)

O que podemos perceber, portanto, é que o ciborgue é potência imaginativa tanto quanto materialidade, impulso para uma tentativa de elaborar um mundo por vir. Apesar de assumir a posição “somos todos ciborgues”, vale ressaltar que a autora não aposta no que se chama hoje de pós-humanismo. Embora reconheça seus usos diversos, e alguns com frutos muito interessantes para a ciência e o pensamento, Haraway ainda se utiliza dessa frase de modo irônico, tal qual no manifesto. A tentativa da autora é sair de um humanismo, de uma natureza humana tomada como universal, de uma história única com uma origem e um final harmônicos, e a figura do ciborgue oferece interessantes reflexões, desestabilizando a ideia de um ser humano criador do instrumento, dominando, por isso, a natureza.

Assim, Donna Haraway procura tensionar as relações entre ser humano e máquina e também entre ser humano e animal, linha de pensamento que vem seguindo

⁶¹ HARAWAY, D. “Manifesto Ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX.” In *Antropologia do Ciborgue, as vertigens do pós humano*. Org. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2009.

em seus escritos mais recentes⁶². Esse questionamento a respeito da tecnologia, portanto, é um ponto de partida para uma reflexão sobre o que é o ser humano, tal como a história da biologia procura desvendar, assim como as reflexões ontológicas e metafísicas também. Se o autômato já nos apresenta um estranhamento, ele é potencializado pelo ciborgue, atualizado e “desencarnado” nas novas tecnologias de informações, na cibernética, que apresentam um mundo virtual – hoje já cooptado pelas grandes corporações – mas que naquele primeiro momento em que Haraway observava tudo isso, ainda era uma possibilidade aberta. E, desse modo, uma possibilidade aberta de um mundo “sem gênero”, “sem gênese” e “sem fim”, saindo da “história da salvação” (HARAWAY, 2009, p. 38).

Assim, a autora divide o texto em seis partes⁶³, que se inicia por “Um sonho irônico de uma linguagem comum para as mulheres no circuito integrado”, e é seguida por “Identities Fractured”, “A informática da dominação”, “A economia do trabalho ‘caseiro’ fora de ‘casa’”, “As mulheres no circuito integrado” e, por fim, “Ciborgues: um mito de identidade política”. Assim, Haraway cobre pontos importantes – desde uma nova configuração do trabalho mundial, até a influência da tecnologia da informação e a relação de dominação presente nesta. A partir disso, reconhece contradições não resolvidas, e a influência do feminismo é essencial, pois, na mudança de paradigma que ocorre na Segunda Guerra Mundial, com a inserção da mulher no mercado de trabalho, há também novas maneiras de observar o corpo e seus usos no capitalismo.

No entanto, o feminismo é observado com ressalvas em relação à identidade, pois, já situada no final do século XX, a problemática de uma identidade única que abarque a diferença entre as mulheres já estava sendo colocada. Audre Lorde e Chela Sandoval, por exemplo, chamam nossa atenção para a ausência da pauta de mulheres negras no movimento feminista, crítica abarcada por Haraway no manifesto. Há, então, a tentativa de uma “identidade fraturada”, e o ciborgue é essa tentativa de realizar uma identidade que parta também de uma parcialidade, de um reconhecimento de múltiplos pontos de vista para a construção coletiva. Assim, da mesma maneira que a categoria

⁶² A autora escreve, em 2003, o livro *O manifesto das espécies companheiras – Cachorros, pessoas e alteridades significativas* (2021) e em 2008, *Quando as espécies de encontram* (2022). Ambos discorrem sobre as fronteiras e as relações entre o ser humano e o animal, que continuam um questionamento já encontrado no Manifesto Ciborgue.

⁶³ A edição brasileira, publicada pela Editora Autêntica, acaba por cortar a primeira parte “Um sonho irônico de uma linguagem comum para as mulheres no circuito integrado”, que é adicionada como subtítulo.

mulher precisa abarcar muitas outras mulheres que não estavam sendo consideradas dentro desse conceito, também uma humanidade libertada do capitalismo, como tenta alcançar o socialismo/comunismo, precisa de novas ideias para repensar esse sujeito existente no mundo, saindo de uma lógica humanista, subjetivista, e partindo para outros paradigmas.

Nesse sentido, as ficções científicas da segunda metade do século, principalmente as feministas, como *Kindred* ou a *Parábola do Semeador*, de Octavia Butler, e *The Female Man*, de Joanna Russ, refletem sobre esse mundo, já transformado e influenciado por questões envolvendo a Guerra Fria. Como Haraway aponta, ela mesma, enquanto pesquisadora, é uma construção histórica desse momento, no qual o investimento massivo em educação e tecnologia estava voltado para o aperfeiçoamento de aparatos de guerra, principalmente nuclear, ou voltados a projetos de expansão espacial. A autora aponta que sua formação enquanto bióloga e pesquisadora foi influenciada por esse momento, e sua visão crítica foi desenvolvida a partir daí. É desse lugar que também partem as ficções científicas: de um desenvolvimento da ciência desenfreado em nome do progresso, que continua a acontecer desde o início do século e que se tornou corrida espacial, na busca pela conquista não só da natureza, mas de outros planetas.

Ao apresentar esse mundo tecnologicamente modificado, a incorporação da tecnologia já está presente nas narrativas que nos seguem, assim como incorporamos estas no cotidiano, e desde o início do século as mudanças podem ser vistas. Se a Primeira Guerra traz consigo novas técnicas de amputações e os primeiros membros próteses, na guerra fria a biotecnologia e a genética vão um passo além na concepção do que é o corpo humano e o que este pode realizar. Podemos citar intervenções corporais cirúrgicas, e estéticas, de transformação do corpo, que passam a ser vendáveis, publicizáveis e normalizadas dentro da sociedade. Se hoje é comum propagandas de centros estéticos que vendem o corpo perfeito, a construção dessa lógica foi realizada a partir de intervenções diversas, que percebemos no dia a dia: próteses, implantes, anabolizantes, psicofármacos, hormônios, biotecnologias. Essas tecnologias criam novos corpos humanos, e um exemplo é o que chamamos de atletas de alto rendimento, que enquanto corpos a serviço do esporte, procuram alcançar, com ajuda da medicina e de um treinamento especializado, os melhores resultados possíveis. De maneiras distintas, cada um de nós tem suas intervenções corporais, suas próteses e

genéticas modificadas a partir da tecnologia amplamente espalhada na vida como um todo.

As histórias contadas no mundo apresentam, assim, uma nova realidade, uma nova natureza, modificada geneticamente, proteticamente, cirurgicamente. As possibilidades abertas por essas tecnologias são, portanto, inúmeras, e o ciborgue é uma delas. No entanto, o ciborgue é uma contradição, ou seja, tanto um mito potente de transformação, uma identidade fraturada, uma maneira de observar essa tecnologia de maneira a fugir de uma concepção totalitária e humanista, quanto fruto de uma lógica da dominação, do controle, de um binarismo excludente:

De uma certa perspectiva, um mundo de ciborgues significa a imposição final de uma grade de controle sobre o planeta; significa a abstração final corporificada no apocalipse da Guerra nas Estrelas – uma guerra travada em nome da defesa; significa a apropriação final dos corpos das mulheres numa orgia guerreira masculinista (sofia, 1984). De uma outra perspectiva, um mundo de ciborgues pode significar realidades sociais e corporais vividas, nas quais as pessoas não temam sua estreita afinidade com animais e máquinas, que não temam identidades permanentemente parciais e posições contraditórias. A luta política consiste em ver a partir de ambas as perspectivas ao mesmo tempo, porque cada uma delas revela tanto dominações quanto possibilidades que seriam inimagináveis a partir do outro ponto de vista. Uma visão única produz ilusões piores do que uma visão dupla ou do que a visão de um monstro de múltiplas cabeças. As unidades ciborguianas são monstruosas e ilegítimas: em nossas presentes circunstâncias políticas, dificilmente podemos esperar ter mitos mais potentes de resistência e reacoplamento (HARAWAY, 2009, p. 46).

Assim, recusando as divisões rígidas que separam o mundo em binarismos, homem ou mulher, animal ou humano, o ciborgue procura embaralhar as fronteiras, construir um monstro que desestabilize a tentativa de controle e dominação sobre o mundo. Olhar para o ciborgue, é então, olhar, ao mesmo tempo, as possibilidades e as dominações presentes nessa figura. De maneira que Haraway procura, com o ciborgue, uma maneira de “habitar o pesadelo” (HARAWAY, 2021, p. 150), de ficar com o problema⁶⁴, de lidar com a herança de uma lógica armamentista de busca pelo poder único, de dominação. De maneira semelhante trabalha a teoria crítica quando disputa o

⁶⁴ Referência ao título de seu último livro, de 2016, ainda sem tradução no Brasil, cujo nome em inglês é *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Nesse, a autora procura caminhos de viver no antropoceno, em um mundo em ruínas devido à ação humana descontrolada, fruto da lógica do progresso. Será abordado no último tópico deste capítulo.

poder da racionalidade instrumental, reconhecendo que precisa lidar com a questão da dominação, ligada aos frutos da modernidade. Assim, a autora afirma uma filiação próxima, quando fala em entrevista “trabalhar ao lado da teoria crítica”, e por isso, se diz “disposta a trabalhar com heranças intelectuais e políticas indigestas” (HARAWAY, 2021, p. 129). É por esse motivo que pode ser posicionada ao lado de autoras como Susan Buck-Morss, que, como observamos no capítulo anterior, também procura caminhos para repensar o sujeito e suas relações com o mundo, partindo de uma crítica à subjetividade moderna e a uma lógica da dominação, implicada nesse uso da razão e nesse olhar para a natureza⁶⁵.

Uma citação sobre os ciborgues pode ajudar a esclarecer tanto suas semelhanças quanto suas dissemelhanças em relação ao autômato, ou seja, da passagem do moderno para o pós-moderno⁶⁶, evidenciando como Haraway e Benjamin procuram tanto as possibilidades quanto os malogros existentes no uso de tecnologia de suas épocas:

As máquinas pré-cibernéticas podiam ser vistas como habitadas por um espírito: havia sempre o espectro do fantasma na máquina. Esse dualismo estruturou a disputa entre o materialismo e o idealismo, a qual foi resolvida por um rebento dialético que foi chamado, dependendo do gosto, de espírito ou de história. Mas, basicamente, nessa perspectiva, as máquinas não eram vistas como tendo movimento próprio, como se autoconstruindo, como sendo autônomas. Elas não podiam realizar o sonho do homem; só podiam arremedá-lo. Elas não eram o homem, um autor para si próprio, mas apenas uma caricatura daquele sonho reprodutivo masculinista. Pensar que elas podiam ser outra coisa era uma paranoia. Agora já não estamos assim tão seguros. As máquinas do final do século XX tornaram completamente ambígua a diferença entre o natural e o artificial, entre a mente e o corpo, entre aquilo que se autocria e aquilo que é externamente criado, podendo-se dizer o mesmo de muitas outras distinções que se costumavam aplicar aos organismos e às máquinas. Nossas máquinas são perturbadoramente vivas e nós mesmos assustadoramente inertes. (HARAWAY, 2009, p. 41-42)

Desse modo, a última frase resume uma abertura já da modernidade, na qual as máquinas invadem o espaço cotidiano, reconstruindo as relações humanas com o entorno, legando ao ser humano um conforto que traz a perda de aspectos da

⁶⁵ A aproximação que aqui fazemos está em dívida com o livro BENHABIB, Seyla; BUTLER, Judith; CORNELL, Drucilla; FRASER, Nancy. *Debates feministas*. Um intercâmbio filosófico. São Paulo: Editora Unesp, 2018. no qual a discussão entre teoria crítica e pós-estruturalismo no feminismo é elaborada, situando seus problemas em torno de questões específicas, reconhecendo as afinidades das teorias – em sua crítica ao sujeito em específico, central para esse trabalho. Muito embora com suas diferenças, essas teorias encontram-se em suas críticas, procurando caminhos na crítica ao binarismo de gênero e à lógica da dominação que envolve o sujeito moderno.

⁶⁶ Utilizamos aqui o termo pós-moderno para referirmo-nos a Haraway, que também utiliza do termo para falar sobre sua produção teórica, muito embora este seja povoado de polêmicas.

experiência, como observamos nos escritos de Walter Benjamin⁶⁷. No entanto, essas novas tecnologias também podem apontar para aspectos transformadores, reestruturando as relações e abrindo novas possibilidades de futuro. Se as antigas máquinas não tinham ainda uma possível autonomia por parte de seus mecanismos, o sonho do autômato estava presente lá, e continua no ciborgue, que tem essa perspectiva aberta pelos sistemas da cibernética, ligada a tecnologias da informação. Com isso, a distinção mente e corpo, que já se começava a borrar no início do século por meios dos artefatos técnicos é atenuada e, com isso, a metáfora do texto e da superfície passa a ser utilizada, compreendendo o mundo de uma outra maneira.

3.2 O “Manifesto Ciborgue” e o problema da origem

Por meio do embaralhamento de fronteiras do ciborgue, portanto, encontramos perspectivas múltiplas, que procuram sair tanto de um essencialismo quanto de um construtivismo, situando-se também em um lugar fronteiro, nos limites dessas teorias. Apresentado de outra maneira, Haraway não valoriza apenas a natureza, em uma condenação da tecnologia, ou, em uma ode à tecnologia da informação, constituída por números e procurando uma leitura completa do mundo, afirma a máquina enquanto único futuro possível. Observando como ambos estão relacionados, formando o que chama de *natureza-cultura*⁶⁸, a autora olha para a “máquina e o organismo como textos codificados, textos por meio dos quais nos engajamos no jogo de escrever e ler o mundo” (HARAWAY, 2009, p. 42). Com isso, a visão se aproxima de um construtivismo, ou do pós-modernismo, muito embora teça críticas a certas construções deste. Pois o mundo, mesmo sendo texto, não é apenas um “jogo arbitrário”, aberto para a interpretação e que resulta em uma “existência abstrata”, na qual o “homem é substituído pela máquina, e a ‘ação política significativa’ pelo ‘texto’” (HARAWAY, 2009, p. 43).

Por esse motivo, há no ciborgue tanto uma visão política que abarca as transformações políticas, as reivindicações concretas que acontecem no tempo histórico,

⁶⁷ Ver Capítulo 1.

⁶⁸ Natureza-cultura é um termo que Haraway utiliza para destacar a ligação entre os termos, que costumam ser considerados opostos. Nesse sentido, procura apaziguar uma leitura que precisa valorizar ou a cultura ou a natureza em suas leituras de mundo, observa a ligação e construção que uma possui com a outra. Como afirma a autora no manifesto: “Com o ciborgue, a natureza e a cultura são reestruturadas: uma não pode mais ser o objeto de apropriação ou de incorporação pela outra” (HARAWAY, 2009, p. 39).

quanto a consideração de uma estrutura textual na realidade, com “os ciborgues como significantes flutuantes, movimentando-se em caminhões através da Europa” (HARAWAY, 2009, p. 44). Pois os ciborgues, enquanto armas nucleares, são materiais, transportáveis em caminhões, ao mesmo tempo em que são também a possibilidade abstrata de luta política contra essas mesmas armas, constituindo um campo de interpretação em torno desse novo olhar para a tecnologia, que é também tecnologia da informação. Nesse sentido, “são tanto uma imagem condensada da imaginação quanto da realidade material”, e esses “centros, conjugados, estruturam qualquer possibilidade de transformação histórica” (HARAWAY, 2009, p. 37).

Apesar de pautarem uma estrutura que permite ver o mundo a partir da lógica da tecnologia da informação, resumindo a vida em informação, e pautando um “significante flutuante” que seria responsável por tornar possível esse entendimento, esse mesmo significante flutua porque oscila entre significados. Desse modo, ele torna possível uma multiplicidade de sentidos para o ciborgue, fugindo de uma visão única e totalitária sobre a existência humana. Não apenas um conjunto de informações, mas uma rede complexa, intrincada e cheia de possibilidades. No momento histórico pós Guerra Fria, com a tecnologia e suas redes de informação governando grande parte da vida, o ciborgue é uma força que se impõe de maneira ambígua, reconhecendo os perigos e as potências da técnica.

Aqui podemos nos lembrar da leitura de Susan Buck-Morss e sua tentativa de evitar uma visão única, um ponto de vista totalitário, um sujeito protegido do mundo. Isso ainda é um risco a ser tomado, e pode significar a “orgia guerreira masculinista”, mas também pode ser uma maneira de observar a técnica e a natureza de maneira distintas, assim como o próprio corpo humano, em sua relação com o mundo. O ciborgue para Haraway é, então, uma maneira de observar a tecnologia e o sujeito político de modo distintos, procurando uma visão crítica sobre o que constitui o mundo, sua materialidade e, portanto, também o sujeito desejante. Em *Manifesto das espécies companheiras* a autora resume o projeto anterior:

No manifesto ciborgue, tentei escrever um contrato de aluguel, um tropo, uma figura para honrar e viver nos limites das habilidades e práticas da tecnocultura contemporânea, sem perder de vista o permanente aparato de guerra de um mundo pós nuclear não opcional e suas mentiras transcendentais e muito materiais. Ciborgues podem ser figuras para vivermos nas contradições, atentas à dimensão natural-cultural das práticas mundanas, oposta aos terríveis mitos do parto de si mesmo, abraçando a mortalidade como a condição da vida,

e alertas aos hibridismos históricos emergentes que povoam o mundo em todas as duas escalas contingentes. (HARAWAY, 2021, p. 19)

Desse modo, podemos nos perguntar: como os ciborgues possibilitam uma vida nas contradições? Como também são ambivalentes aos mitos do parto de si mesmo? Contra uma tentativa de uma narrativa única, um código único ou uma origem completa e perfeita do mundo, o ciborgue, tanto humano quanto máquina, reinscreve a subjetividade humana e seus desejos. Para isso, a compreensão sobre o que é matéria e o que é vida é transformada. Vale ressaltar que Haraway chama de “narcisismo humanista tecnofílico” a ideia de que “o homem produz a si mesmo manifestando suas intenções em suas ferramentas – como animais domésticos (cachorros) e computadores (ciborgues)” (2021, p. 43). O instrumento e o seu uso pelo humano parte de uma narrativa ocidental e patriarcal de construção do ser humano que pauta o sujeito e sua mente como centrais e indispensáveis para o progresso do homem. E tal como afirma Haraway “Ninguém se faz a si mesmo, e menos que tudo o homem” (1993, p. 3).

Os ciborgues, nem naturais nem artificiais, situando-se nas fronteiras, são construções que pedem por outras narrativas, também não totalitárias. Nesse sentido, não cabe a adesão ao lema “somos todos ciborgues”⁶⁹ de forma integral, no qual instrumento e ser humano estão desde sempre unidos. Pelo contrário, pedem narrativas sempre abertas à construção, outras maneiras de encarar a materialidade, que situa a relação em um local principal. Se primeiramente pensarmos na relação, precisamos reconhecer o papel daquilo que nos constitui sempre, fugindo da lógica que pauta um indivíduo como força primeira do movimento do mundo. A unidade mínima a ser pensada envolve pelo menos duas partes, que se ramificam em uma rede de relações.

Haraway nos chama a atenção, portanto, para uma construção de ciência⁷⁰, e desse modo, convoca a um olhar para o sujeito e para o objeto de conhecimento que procura evitar uma neutralidade de um sujeito que observa o mundo exterior, apartado deste. No entanto, sem cair em uma subjetividade vazia, na qual o indivíduo acaba sendo o impulso primário e nega a multiplicidade existente, a aposta de Haraway na relação procura partir do mínimo, do reconhecimento de uma diferença que precisa ser

⁶⁹ Haraway afirma o lema no manifesto ciborgue, mas, assim como o tom de manifesto sendo utilizado 50 anos depois das vanguardas artísticas, é uma forma irônica de se comunicar com o passado, reconhecendo seus erros e encontrando caminhos por meio das afirmações e tentativas de mudança – necessárias, mas também cuidadosas em relação a visões e narrativas únicas que esses discursos podem recair.

⁷⁰ Há um artigo da autora sobre a objetividade e a necessidade de pontos de vista outros na ciência, além da neutralidade. Ver HARAWAY, D. “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”. In: *Cadernos Pagu*, (5), 7–41. 2009.

elaborada. Essa diferença não precisa ser subsumida a uma lógica de dominação, na qual a sujeição – de um objeto ou de um outro sujeito – é o que prevalece. Mesmo na insistência das hierarquias, que continuam existindo nas trocas, as relações só são possíveis porque existe essa relação, e compreender essas trocas é apontar para outra organização de mundo.

Nessa organização a relação existe no caos, e o problema da origem está, portanto, em conceber um lugar primeiro que parece também apontar para um fim último – uma teleologia. Uma origem harmoniosa que se volta para um final também harmonioso, de uma humanidade libertada, de um sujeito livre. O uno, ou o sujeito mítico, no começo e no final das narrativas ocidentais, acaba por impor-se e negar que tudo só foi possível devido ao vínculo com o outro. Assim, o ciborgue nos lembra do papel desse outro, ressaltando este como parte central da narrativa:

Em certo sentido, o ciborgue não é parte de qualquer narrativa que faça apelo a um estado original, de uma “narrativa de origem”, no sentido ocidental, o que constitui uma ironia “final”, uma vez que o ciborgue é também o *telos* apocalíptico dos crescentes processos de dominação ocidental que postulam uma subjetivação abstrata, que prefiguram um eu último, libertado, afinal, de toda dependência – um homem no espaço. As narrativas de origem, no sentido “ocidental”, humanista, dependem do mito da unidade original, da ideia de plenitude, da exultação e do terror, representados pela mãe fálica da qual todos os humanos devem se separar – uma tarefa atribuída ao desenvolvimento individual e à história, esses gêmeos e potentes mitos tão fortemente inscritos, para nós, na psicanálise e no marxismo. Hilary Klein argumenta que tanto o marxismo quanto a psicanálise, por meio dos conceitos de trabalho, individuação e formação de gênero, dependem da narrativa da unidade original, a partir da qual a diferença deve ser produzida e arregimentada, num drama de dominação crescente da mulher/natureza. (HARAWAY, 2009, p. 38-39)

Desse modo, é interessante notar que a crítica de Haraway procura o ciborgue enquanto uma maneira de fugir do sujeito universal, encontrando caminhos alternativos à lógica de dominação da natureza. Para isso, a psicanálise e o marxismo são ferramentas que precisam ser reelaboradas, com vimos com a crítica feminista em relação à lógica fálica.⁷¹ Vale a pena ressaltar que essa disputa teórica envolve uma discordância ao chamado “pós-modernismo”, no qual algumas teorias psicanalíticas e

⁷¹ No Capítulo 2 encontramos essa crítica, que não envolve o falo em um sentido literal, mas uma organização simbólica em torno deste que constrói uma perspectiva patriarcal. Nessa o ser humano, enquanto faltante, procura sempre uma completude por meio da dominação, e a mulher, impossibilitada duplamente, acaba sempre recaindo na idealização, nesse lugar de origem, de “mãe fálica”, que na concretude apenas reafirma e justifica a dominação masculina.

marxistas olham negativamente para a textualização do mundo e para a abertura à interpretação que segue esta visão.

A escrita de Haraway, no entanto, valoriza essa textualização não para afirmar um essencialismo, ou uma estrutura transcendente, mas para exibir a contradição e a multiplicidade de sentidos existentes. A estrutura não realiza a reconciliação do ser humano com a natureza, ou até mesmo seu afastamento e negação, mas reconhece a necessidade da crítica, de observar as relações que constituem essa estrutura. Assim, encontramos a natureza-cultura de Haraway, que procura observar essas teias que ligam o ser humano ao mundo. A mulher, portanto, foge de conceitos essencialistas que a ligam com a natureza, construção esta do próprio capital para fins de apropriação do corpo feminino para a produção e reprodução. Assim, a suposta naturalidade da mulher, em sua relação com a fecundidade, é um essencialismo que recusa o corpo humano e, nesse caso, feminino, como fonte de inscrições e construções sociais. Para Haraway, não cabe apenas sair desse essencialismo, por isso o construtivismo é ferramenta importante para um olhar para a mulher. Por meio deste, há uma recusa dessa naturalização, e uma compreensão da mulher enquanto peça na estrutura social que, no entanto, foge de uma rigidez tanto das interpretações essencialistas quanto construtivistas, e reconhece a mulher como fonte de potência e transformação dentro dessa rede de relações que a constitui.

Desse modo, efetua uma crítica à psicanálise e à lógica fálica⁷², com a insistência em ter ou não o falo, que acaba por retornar para o mito de uma construção de um sujeito de si, e que, por sua vez, pressupõe um sujeito que não é feminino, excluindo a mulher não apenas da ação política como também do processo de subjetivação. Algumas vertentes marxistas⁷³ são também criticadas de modo semelhante, pois também possuem uma produção textual baseada na alienação do sujeito e na tomada de consciência que pressupõe um sujeito que constrói a si mesmo por meio do trabalho, assim como um conceito de liberdade que pressupõe a dominação da natureza por meio da técnica. Sem encontrar caminhos possíveis nessas duas leituras, a dominação da técnica e da racionalidade acaba por ser uma barreira intransponível,

⁷² Citamos a psicanálise no geral, muito embora reconheçamos a complexidade da questão, tal como foi apresentada no segundo capítulo. Tampouco a lógica fálica é uma leitura única dentro da psicanálise, e precisa ser sempre analisada de acordo com as nuances de enfoque de cada leitor de Freud e Lacan.

⁷³ De modo semelhante à psicanálise, é complexo falar em nome da totalidade de teorias marxistas, sendo aqui possível apenas citar as que Haraway faz, no Manifesto, como a obra de MARCUSE, H. O homem unidimensional. São Paulo: Edipro, 2015.

uma impossibilidade da subjetividade moderna. Algumas teóricas feministas⁷⁴ também vão por esse caminho, encontrando explicações totalizantes para os problemas abordados por meio da dominação, que acaba por recusar qualquer saída possível por meio da tecnologia, pois observa no processo de subjetivação um grande obstáculo para uma utopia possível.

Nesses pontos de vista, a origem retomaria uma unidade entre ser humano e natureza, possível apenas com a presença de uma mãe fálica, uma perspectiva presente apenas fora dos processos de subjetivação modernos, em um passado pleno e harmônico que foi maculado com o advento do capitalismo. Essa utopia, visto que está construída com base nessa origem, na perfeição, na abstração, também supõe mulheres com “menos ‘eu’, uma individuação mais fraca, mais fusão com o oral, com a Mãe, menos coisas em jogo na autonomia masculina” (HARAWAY, 2009, p. 90). Assim, o que é pautado pela autora é outro caminho, fora da “totalidade”, do “era uma vez”, da lógica masculina, do Homem e da Mulher. Há, assim, na ilegitimidade, no desvio, e, com isso, no ciborgue, uma recusa por essas narrativas, procurando outras maneiras de contar o passado e pensar o futuro:

A escrita-ciborgue tem a ver com o poder de sobreviver, não com base em uma inocência original, mas com base na tomada de posse dos mesmos instrumentos para marcar o mundo que as marcou como outras. (HARAWAY, 2009, p. 86)

Assim, o ciborgue possibilita o olhar para ambas as questões: observar a estrutura de dominação, mas reconhecer, nas relações, possibilidades combinatórias possíveis, procurando sair de uma lógica totalitária, masculinista e guerreira. Sair do impasse entre dominação ou liberdade, de um sujeito que constrói a sua própria liberdade, envolve encarar o passado e futuro de maneiras distintas, assim como embaralhar as fronteiras entre realidade e imaginação, construindo não um indivíduo, mas um ciborgue. E, com este, vêm a recusa de um corpo orgânico como organização da resistência, que precisa acontecer a partir de uma unidade que recuse a dominação e não paute uma idealidade, uma harmonia, uma origem e um sujeito uno:

Isso não é apenas uma desconstrução literária, mas uma transformação limiar. Toda história que começa com a inocência original e privilegia o retorno à inteireza imagina que o drama da vida é constituído de individuação, separação, nascimento do eu, tragédia da autonomia,

⁷⁴ MERCHANT, C. *The death of nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*. São Francisco: HarperOne, 1990.

queda na escrita, alienação; isto é, guerra, temperada pelo repouso imaginário no peito do Outro. (HARAWAY, 2009, p. 89)

3.3. A materialidade semiótica e o holobionte

Recusando a origem, Haraway procura, com o ciborgue, uma maneira de olhar para a realidade a partir do que chama de “materialidade-semiótica”, realizando uma “transformação limiar” que não é apenas uma “desconstrução literária”. Por meio desse conceito, o mundo concreto e suas possibilidades virtuais são reelaboradas. Visando uma crítica à representação mental e à separação entre teoria e prática, ou forma e conteúdo, a autora encontra outros caminhos para descrever a existência. Como afirma o pesquisador e comentador da obra da autora, Fernando Silva e Silva, “misturas e geração mútua de palavra e carne são a preocupação de Donna Haraway desde seu primeiro livro” (SILVA e SILVA in HARAWAY, 2009, p. 177). A compreensão do que é realidade e o que é construção linguística acaba por se transformar, em uma combinação entre corpo e palavra, negando a visão que considera o virtual como imaterial.

É interessante notar que essa perspectiva vem de uma construção que chamamos de pós-modernista, mas que também pode ser observada como pós-estruturalista, pois, organizada por meio dessa compreensão textual do mundo, a linguística e a antropologia estrutural foram importantes para a elaboração dessa perspectiva. Nessa relação linguística, o significado não está fora, e a língua é um sistema de variáveis internas, sem pautar uma externalidade. Desse modo, não há um representado preexistente, como um sujeito ou uma mente que permite a relação entre significado e significante. Assim, o ciborgue como significante flutuante, que como vimos, é tanto material quanto informacional, envolve um novo olhar para a relação do significante com os significados possíveis. Haraway trabalha com o termo “condições de possibilidade”, e a diferença é o que torna possível a complicada rede de relações.

Contudo, esse modo de ver é uma “ameaça” e não constitui uma leitura positiva do mundo, “uma vez que tudo se torna codificável e pode ser localizado em um ‘campo de diferença’, toda a vida e a cultura compartilham uma similaridade estrutural” (GANE, N. in: HARAWAY, 2021, p.149). Assim, a interpretação de Haraway, recusando idealizações, habita o pesadelo, procurando todas as opções presentes ali. E é por isso que essa materialidade semiótica, na qual palavra e carne são uma única e

mesma coisa, pede por um olhar específico para o entranhamento de relações presentes. Materialidade essa que também é virtual, que é aquilo muitas vezes considerado como ideia ou abstração. Então, para fins de uma leitura do mundo como sistema linguístico, ou como sistema de possibilidades que necessita de análise, precisamos de exemplos, tal como Haraway coloca:

Ordenar as fronteiras entre o ‘físico’ e o ‘não-físico’ tem sempre a ver com um modo específico de mundificação, e o virtual é, talvez, um dos aparatos que recebe mais investimentos no planeta hoje – esteja você falando de investimento financeiro, de mineração, manufatura, processos de trabalho e grandes migrações de trabalhadores e terceirizações que provocam grandes debates políticos, crises de estados-nação de vários tipos, reconsolidações de poder nacional de algumas maneiras e não de outras, práticas militares, subjetividades, práticas culturais, arte e museus. (HARAWAY, 2021, p. 146)

Nesse sentido, o virtual não faz parte de um campo abstrato, de uma idealidade que não faz parte da vida, mas está presente e ativo, é um campo de mudanças influente para a estrutura social, e que pauta as transformações possíveis. Por esse motivo, a autora continua a argumentação falando sobre o que consideramos enquanto “comodificação”, o processo que dá impulso ao capital e a transformação dos objetos em mercadorias, impondo o valor enquanto forma necessária na modernidade. Normalmente, o surgimento do valor enquanto abstração é associado ao processo de cercamento – com o exemplo da Inglaterra e da Revolução Industrial enquanto marcos importantes – no qual a privação das terras, tornadas propriedades privadas, expropriava os seres humanos de seus modos de subsistência, impondo uma nova realidade, na qual o valor da mercadoria era essencial.

Sem negar essa interpretação, Haraway procura ir além, de acordo com o que o capital torna possível nos dias de hoje. Assim, o cercamento, enquanto causa principal na origem da história do capitalismo, é interessante, mas não cobre a força – não apenas material, como no caso do processo de cercamento – que vai se apropriando de vários aspectos da vida, sobrepondo um valor abstrato aos objetos materiais. Porém, em uma reconsideração da historiografia⁷⁵, encontramos uma nova visão sobre a materialidade e

⁷⁵ A existência de causas e de uma narrativa única pode ser associada, portanto, à origem primeira e à teleologia final, negadas na visão de Haraway, que valoriza metanarrativas. Assim, essa maneira de observar a história é recusada em nome de uma história aberta, construída por relações múltiplas. Essa crítica à historiografia também pode ser encontrada no movimento pós-estruturalista, ao lado da crítica ao sujeito humanista.

a construção de valor, não realizada apenas em cima de objetos, mas também sobre seres e a produção de ideias, de obras de arte, por meio da financeirização do capital. Esse processo imaterial é tomado enquanto parte natural da vida, e aqui cabe a nós compreender a presença deles na vida humana. Se a teoria da alienação de Marx e Engels já iniciava o processo de entendimento dessas relações imateriais na vida material, a complexidade dessa rede adquire novas facetas na pós-modernidade. Por isso, Haraway chama o cercamento de “metáfora estreita demais”, pois não compreende todas as relações diferenciais, procurando buscar sempre uma única causa e não o jogo de diferenças. O “tecnobiocapital” compreende uma rede enorme de materialidades, de um real amplo, que abarca aquilo que normalmente escapa a este (HARAWAY, 2021, p. 148).

O genoma é um exemplo caro a Haraway, e relaciona-se com a compreensão das tecnologias que começavam a ser desenvolvidas no final da década de 80, na escrita do Manifesto Ciborgue. Assim, a leitura do indivíduo enquanto combinação de genes, sequência de DNA, é uma totalização, uma decifração do que é o ser humano, em uma lógica que mercantiliza essa descoberta. No entanto, como destaca Haraway, os genomas “geram novas formas de riqueza” tanto quanto “novas formas de viver e morrer” (2021, p. 148), pois indicam a “transversalidade entre animais-humanos-máquinas”, presente na troca de informações, de códigos, característica de todos, a partir da descoberta do genoma, não só humano, mas de animais e plantas, que tornam esses seres tão codificáveis quanto a máquina (HARAWAY, 2021, p. 149).

Nessa textualização da vida por meio do genoma encontramos tanto o pesadelo quanto possibilidades utópicas. Se a abertura dessa descoberta permitiu novas pesquisas e novos pontos de vista, também é responsável por mais uma “comodificação” da vida, em torno do genoma, que se tornou rentável por meio dos mapeamentos genéticos, mercadoria de venda de laboratórios para uma suposta compreensão do indivíduo sobre seu passado. Ao lado de Haraway e, portanto, recusando narrativas sobre a origem do sujeito e privilegiando sempre o papel das relações existentes, a descoberta do genoma foi imprescindível para um novo olhar para a evolução celular, assunto ao qual a cientista norte americana Lynn Margulis dedicou a vida. A autora é citada por Donna

Haraway por destacar o papel da simbiose para as trocas entre humanos e não humanos e para o início da vida na Terra⁷⁶.

Margulis é uma aliada de Haraway na construção de um caminho que parte de outras concepções do desenvolvimento da vida e das espécies no planeta. A teoria da simbiogênese defende que as relações são o que tornaram possível a evolução, e não os aspectos genéticos herdados que se sobrepõem, em uma visão de dominação do mais adequado. Nesse sentido, a teoria é interessante por pautar um olhar para as células de maneira distinta: as mitocôndrias e os cloroplastos teriam sido bactérias anteriormente, que, ao serem englobados por células eucariontes, organizam-se em suas trocas e tornam possível a respiração celular e produção de energia nas plantas e nos animais. Vale ressaltar que a descoberta só foi possível devido a outra, relacionada ao sequenciamento genômico dos seres: as mitocôndrias e cloroplastos possuem um genoma próprio, com DNA capaz de se replicar e semelhante ao das bactérias. A relação entre as bactérias e as células foi o que tornou possível essa nova forma de vida, recusando a ideia neodarwinista de que as mutações são possíveis devido a genes herdados, no qual há a prevalência do mais forte.

Desse ponto de vista da natureza relacional da evolução, a simbiose é extremamente importante para as ideias de Haraway, encontrando na troca entre os seres da Terra as ligações que tornam a vida possível. E isso está presente em um nível celular tanto quanto em um nível da organização dos seres vivos e não vivos, humanos e não humanos. Viver junto, fazer junto⁷⁷, pois, como afirma a autora, ninguém se autogoverna sozinho, e o trabalho de reconstrução de um mundo em destruição pede por responsabilidade na construção dessas relações entre seres:

Talvez, visto que a curiosidade molecular e a fome insaciável existem, a atração para envolver o outro é o motor vital para viver e morrer na Terra. As criaturas se interpenetram, dão a volta e se atravessam, comem umas às outras, têm indigestão e parcialmente se digerem e se assimilam, estabelecendo arranjos simpoéticos que podem ser conhecidos como células, organismos e organizações ecológicas.⁷⁸

⁷⁶ Margulis é citada no início de Manifesto das espécies companheiras, de Haraway. Sua teoria, que se inicia com o artigo “A origem da célula eucariótica” passou por um processo para ser aceita na comunidade científica, mas é influente na biologia evolutiva atualmente. Ver: SAGAN, L.M. On the origin of mitosing cells. *Journal of Theoretical Biology*, [s.l], v.14, p. 225-274, 1967.

⁷⁷ Tradução nossa de “making-with”, presente em *Staying with the trouble* (2016, p. 58).

⁷⁸ Tradução nossa. “Perhaps as sensual molecular curiosity and definitely as insatiable hunger, irresistible attraction toward enfolding each other is the vital motor of living and dying on earth. Critters interpenetrate one another, loop around and through one another, eat each another, get indigestion, and

Desse modo, podemos encontrar na escrita da autora muitos exemplos da simbiose, com a evolução celular sendo apenas um dos casos. Se as criaturas estão constantemente atravessando umas às outras, em um jogo de composição e decomposição, o que temos no mundo são relações. Com isso, Haraway recusa um jogo de soma zero entre os participantes, encontrando os envolvidos em emaranhados de uma rede complexa de trocas, na qual “nada está conectado a tudo; tudo está conectado a alguma coisa” (HARAWAY, 2016, p. 31)⁷⁹. A relação exemplar para a autora é aquela entre lulas e bactérias, também conhecidas na biologia como *Euprymna scolopes* e *Vibrio fischeri*. A interação entre os dois seres faz com que aconteça a produção de uma outra bactéria, luminosa, na parte central do corpo do molusco, o que o torna mais ágil na caça noturna, visto que sua visibilidade se transforma. A aliança persistente precisa ser construída em um momento específico da juventude, que torna possível a produção das bactérias luminosas, transformando o desenvolvimento da lula, e inclusive auxiliando no ritmo cardíaco, devido ao seu talento para a comunicação.

Desde que a tecnologia tornou possível o conhecimento a respeito dos genomas, das simbioses que tornam possível o mundo e, também, o desenvolvimento da vida e das diferentes espécies, uma nova maneira de abordar os organismos foi necessária. Haraway então chama esses seres, ou criaturas, de *Holobiontes*, em mais uma tentativa de fugir ao indivíduo e a uma ideia fechada do que é um ser, ou uma espécie enquanto algo fechado em si e que não leva em conta as relações que tornam possível a existência. O holobionte é, portanto, “definitivamente algo distinto do Um ou do Indivíduo”⁸⁰, e vai no caminho de reconhecer que o ser não precede a relação, mas que as criaturas envolvidas na relação fazem a si mesmas por meio de uma “involução”⁸¹ material semiótica:

Como Margulis, eu uso holobionte para significar trocas simbióticas, em qualquer escala de espaço ou tempo, nas quais ocorrem mais ligações de relações diversas intra-ativas⁸² em sistemas dinâmicos

partially digest and partially assimilate one another, and thereby establish sympoietic arrangements that are otherwise known as cells, organisms, and ecological assemblages.” (HARAWAY, 2016, p. 58).

⁷⁹ Tradução nossa: “Nothing is connected to everything; everything is connected to something” (HARAWAY, 2016, p.31).

⁸⁰ Tradução nossa: “This is decidedly not the same thing as One and Individual” (HARAWAY, 2016, p. 60).

⁸¹ A autora afirma a involução frente as ideias evolucionistas neodarwinianas, que pautam a dominação do mais forte, em uma valorização do ser e não da relação.

⁸² Termo criado por Kared Barad, filósofa e física feminista para indicar uma relação que é constitutiva dos seres que a realizam e, portanto, não presumem um ser prévio e transformam aqueles envolvidos na

complexos, do que as entidades da biologia, construídas por unidades delimitadas (genes, células, organismos, etc.) em interações que podem ser concebidas apenas como competitivas ou cooperativas. (HARAWAY, 2016, p. 60)⁸³

O que Haraway procura afirmar, portanto, é outra perspectiva para os termos constitutivos de uma relação, que se abrem para outras possibilidades de compreensão da vida e da origem desta. Pois não apenas competitivas ou cooperativas, as ligações entre os seres têm dilemas e dinâmicas complexas, que acabam por ser constituídos por muitos outros – entre bactérias, fungos, e muitas outras trocas que permitem o funcionamento, por exemplo, de um corpo humano. Fazer junto não é apenas sobre seres individuais, e se desde as nossas células somos mais que um, com bactérias compondo cada unidade, o que chamamos de organismo apenas tem um funcionamento pleno a partir das trocas que realiza. Nesse caso, as trocas energéticas, de respiração e de alimentação, são possíveis apenas a partir de trocas com o mundo exterior.

A concepção do que é um ser humano não é aquela de um sujeito, pleno de si e de suas funções mentais e que, a partir delas, relaciona-se com o mundo. Enquanto holobionte, o ser humano é muitos, pois possui outros milhares de microorganismos dentro de si. A microbiota está presente em órgãos responsáveis pela troca com o exterior. O sistema imunológico é outro exemplo que torna possível a visualização de um ser que é muitos outros: as bactérias e vírus não estão separados e não são inimigos, precisando o corpo aprender a lidar com eles, como o bebê precisa passar por doenças para garantir sua imunidade e possibilidade de trocas com os outros, processo esse que deve ser hoje auxiliado por vacinas, para inocular os vírus e com isso, estimular a defesa do corpo, que passa a responder ao contato com as doenças. Assim, o ser humano não apenas recebe bactérias e vírus do ambiente externo, mas somos holobiontes, ou seja, seres vivos apenas em interação com esses, que permitem que vida humana em sociedade aconteça.

relação. A autora foca no dinamismo de forças, em constante movimento. Disponível em: <https://newmaterialism.eu/almanac/i/intra-action.html>. Acesso em: 02/01/2023.

⁸³ Tradução nossa: “Like Margulis, I use *holobiont* to mean symbiotic assemblages, at whatever scale of space or time, which are more like knots of diverse intra-active relatings in dynamic complex systems, than like the entities of a biology made up of preexisting bounded units (genes, cells, organisms, etc.) in interactions that can only be conceived as competitive or cooperative” (HARAWAY, 2016, p. 60).

3.4. A arte de contar histórias: Camilles e ciborgues

Dos ciborgues aos holobiontes, o caminho teórico de Haraway procurou traçar alternativas possíveis para pensar o que é o ser humano, de maneira que pudesse sair do excepcionalismo humano. Outras concepções da vida e da existência são maneiras de negar, portanto, o pressuposto que acredita que a mente e a capacidade de pensar é um atributo que confere cultura e superioridade ao indivíduo humano. Nessas ideias também encontramos o pressuposto moderno de dominação da natureza realizada por meio da técnica, instaurando, portanto, uma lógica de controle que exclui a agência da natureza, uma vez que esta foi submetida. Por sua vez, saindo das ideias individuais do organismo e do sujeito, Haraway busca outras histórias e outras maneiras de contá-las, reelaborando também o papel da natureza e da técnica ao valorizar o papel da relação.

Essa reelaboração é necessária para construir outros modos de vida, outras maneiras de se pensar e viver em comunidade, em um momento contemporâneo específico e delicado. Em entrevistas, a autora sempre destaca o aspecto situacional de sua obra, elaborada em um tempo e espaço específicos, respondendo a problemas – tanto locais quanto globais. Se o ciborgue está ligado às tecnologias da Guerra Fria, no livro *Staying With the Trouble*, de 2016, encontramos o problema do aquecimento global e como criar maneiras de viver e morrer no planeta, de maneira a assegurar as trocas e as relações que permitem a existência de diversas criaturas. Assim, a autora cria as “Histórias de Camille” no último capítulo do livro em questão, encontrando a arte e a imaginação como forças para repensar as relações no mundo, reelaborando as ligações entre natureza, técnica e ser humano.

É interessante notar que a história também é construída por meio de relações, e foi pensada ao lado do diretor Fabrizio Terranova e da psicóloga, etóloga e filósofa Vinciane Despret, no colóquio de Cerisy, em 2013. Fruto de um workshop no qual a tarefa era escrever a história de um bebê durante cinco gerações, Camille foi uma tentativa de pensar um mundo habitável, a partir dos problemas do mundo nesse momento. Como sabemos e como a autora destaca, esses problemas não são poucos e envolvem sentimentos de medo ao redor da aceleração do número de extinções em massa, da mudança climática, de uma sociedade em desintegração, com um alto número de refugiados e migrações. No entanto, o mundo em destruição pede outras formas de olhar, e por isso Haraway diz:

A história que eu conto aqui segue os trajetos de cinco Camilles ao longo de apenas alguns caminhos e nós em suas vidas, entre o nascimento de Camille 1 em 2025 e a morte de Camille 5 em 2425. A história que eu conto aqui convoca outras práticas de contação de histórias, colaborativas e divergentes, por meio de narrativas, áudios, performances visuais e textos em materialidades que vão do digital ao escultural, ou qualquer coisa praticável. Minhas histórias são jogos de corda, no mínimo; elas anseiam por uma trama mais completa que mantenha os padrões em aberto, com ramificações para histórias ainda por contar. Eu espero que os leitores mudem partes das histórias e levem-nas para outros lugares, aumentem, oponham-se, detalhem e reimaginem os caminhos das vidas dxs Camilles. (HARAWAY, 2016, p. 144)⁸⁴

Sempre em aberto, a história de Camille nega tanto uma origem harmônica, pautando um momento de turbulência para a emergência das histórias, quanto um retorno para o equilíbrio. Reconhecendo que o desenvolvimento do mundo está sempre em aberto, com relações sendo feitas e desfeitas a todo momento, “Camilles sabiam que o trabalho poderia fracassar o tempo todo. Os perigos se mantiveram intensos” (HARAWAY, 2016, p. 143)⁸⁵. Por esse mesmo motivo, a produção artística ao redor dxs Camilles precisava continuar, não apenas com Haraway. Insistir em novas maneiras de observar o mundo, escrever sobre o mundo, pintar o mundo, performar o mundo, servem como maneiras de continuar fabulando, com um olhar crítico e que reconheça as contradições nessa tentativa.

As diversas gerações de Camilles precisavam lidar com um mundo em destruição e compreender que os efeitos dessa mudança persistem, por mais que se mudem as maneiras de observar o mundo. Desse modo, um aspecto importante nessa transformação é como abordar o problema da população mundial, e a forma de reprodução no capitalismo tardio, que se mantém nos núcleos familiares. Com o crescimento da população nesses termos, se torna quase impossível uma sobrevivência saudável de diversas espécies no mundo, incluindo a humana. A transformação do modo de vida envolve então um novo tipo de comunidade, chamada por Haraway de

⁸⁴ Tradução nossa: “The story I tell below tracks the five Camilles along only a few threads and knots of their lifeways, between the birth of Camille 1 in 2025 and the death of Camille 5 in 2425. The story I tell here cries out for collaborative and divergent story-making practices, in narrative, audio, and visual performances and texts in materialities from digital to sculptural to everything practicable. My stories are suggestive string figures at best; they long for a fuller weave that still keeps the patterns open, with ramifying attachment sites for storytellers yet to come. I hope readers change parts of the story and take them elsewhere, enlarge, object, flesh out, and reimagine the lifeways of the Camilles” (HARAWAY, 2016, p. 143). É também importante notar que aqui e nas próximas citações, utilizo o x enquanto pronome neutro, para indicar que Camille, no inglês, é um nome utilizado para ambos os gêneros, e que foi escolhido nessa tentativa de Haraway de sair dos binarismos rígidos.

⁸⁵ Tradução nossa: The Camilles knew the work could fail at any time. The dangers remained intense.

“Comunidades da Compostagem”. Nessas, a luta feminista é ferramenta essencial para se repensar os cuidados com as crianças, e novos modos de reprodução. A frase “fazer parentes e não bebês” (*make kin not babies*) é então o slogan desse momento da obra de Haraway, que acompanha outros como “Cyborgs para a sobrevivência terrestre” (*cyborgs for earthly survival*) (HARAWAY, 2016, p. 102).

A aproximação dos dois slogans é construída com base em uma nova concepção de natureza, enquanto natureza-cultura, que reconstrói tanto as ideias de sexo e gênero, quanto de raça e nação, e outras concepções essencialistas que precisam ser refeitas para a criação de outro mundo possível. “Fazer parentes” envolve muitos atores sociais, e entre eles deuses, tecnologias, criaturas e muita ajuda de outros, todos parentes no sentido de Haraway (HARAWAY, 2016, p. 216). A amplificação do cuidado com as crianças é então essencial, dilatando toda a carga emocional e material situada em torno da mãe. A decisão de se ter um filho é coletiva e precisa envolver pelo menos três pessoas, repensando as figuras e os papéis de gênero e sociais que cercam a criança desde o início de sua vida.

Assim, Camille é um nome feminino e masculino ao mesmo tempo na língua inglesa, e indica uma neutralidade, facilitando a escolha de gênero de Camille no desenrolar de seu crescimento. Vale aqui ressaltar que os processos de transição de gênero são também processos tecnológicos, que envolvem a medicina e a farmacologia e, que, ao lado das tecnologias de reprodução, podem nos auxiliar na reelaboração dos processos reprodutivos, em todos os estágios – que vão desde o nascimento até o desenvolvimento da criança em um adulto, que pode, por sua vez, escolher ou não carregar um bebê e participar do processo de geração de novos seres. De um ponto de vista ético, o cuidado é de todos aqueles que fazem parte da comunidade, mas para passar pelo processo de concepção, a escolha é algo prezado entre a comunidade. Haraway destaca a contradição nesse ponto, afirmando a dificuldade na definição do que se constitui como liberdade reprodutiva, pois envolve obrigações e poderes dos envolvidos na concepção da criança. O parentesco não era um universal indiferenciado entre todos e as disputas e desavenças ocorriam no processo, como qualquer relação pressupõe (HARAWAY, 2016, p. 217).

A ciência e a tecnologia é o que torna possível todos esses novos pontos de vista, e a arte acompanha esses desenvolvimentos, fazendo parte das trocas entre os seres e as tecnologias. Ao lado da questão reprodutiva – que está longe de ser tomada como algo natural, e que nunca foi, como demonstrado pela crítica feminista – a compreensão do

ser humano enquanto holobionte é uma prática ativa, e a arte desempenha papel central nisso. Camille, então, é uma arte, visto que, mais do que uma compreensão de que é um ser composto de muitos outros, ela nasce ligada a uma outra espécie, esta ameaçada de extinção, na tentativa de viver-junto e se transformar. A espécie selecionada é a borboleta monarca, que vive na região escolhida para a narrativa dxs Camilles. Viver-junto, em simbiose, é algo que vai desde um conhecimento intelectual sobre a espécie companheira, em uma educação voltada para isso, até uma transformação corporal, para compreender melhor as sensações do outro. Com isso, a segunda geração, ou Camille II acaba por realizar um implante no qual tem antenas de borboletas monarca situadas em sua face, como barbas. Isso torna possível uma outra experiência de mundo, que ocorre também com diversos outros que nasceram nessas Comunidades da Compostagem.

Camille é apenas um exemplo, entre muitos, de uma fusão entre corpo e tecnologia, pois nesse momento de implante, os genomas são alterados, no momento de concepção do holobionte. E com isso, a espécie escolhida para a simbiose é também um trabalho de preservação, que pode por vezes, até falhar, mas mantém viva a memória daquela espécie no mundo:

As Comunidades da Compostagem acreditavam que sua tarefa era cultivar e inventar as artes de viver com e para mundos degradados existentes, não como uma abstração ou um tipo, mas ativamente e para aqueles vivendo e morrendo em lugares devastados. Todxs xs Camilles cresceram com prosperidade em comunidades ao redor do mundo, visto que o trabalho e o divertimento com e para as borboletas acabava levando a residências intensas e migrações ativas, com muitos anfitriões e criaturas envolvidos. Quando umx Camille se aproximava da morte, umx novx Camille nascia para a comunidade, a tempo para que a geração anterior, como mais velha e mentora na simbiose, pudesse ensinar a mais nova a estar pronta. (HARAWAY, 2016, p. 143) ⁸⁶

Desse modo, Haraway chama de “artes de viver” essa tentativa de construção de um outro mundo possível, de novas maneiras de conceber as criaturas vivas e não vivas,

⁸⁶ Tradução nossa: “the Communities of Compost understood their task to be to cultivate and invent the arts of living with and for damaged worlds in place, not as an abstraction or a type, but as and for those living and dying in ruined places. All the Camilles grew rich in worldly communities throughout life, as work and play with and for the butterflies made for intense residencies and active migrations with a host of people and other critters. As one Camille approached death, a new Camille would be born to the community in time so that the elder, as mentor in symbiosis, could teach the younger to be ready.” (HARAWAY, 2016, p. 143)

e as trocas que mantém a existência possível. Reconhecendo os perigos e as consequências dos séculos de exploração capitalista, as extinções e consequências climáticas ainda assolavam a Terra, mas a tentativa era de reconstrução de lugares habitáveis, sustentando os problemas existentes. Para isso, o papel da arte é ativo, observando as contradições e tornando-as presentes. A própria concepção do que é o humano caminha por mudanças na arte, e a ficção científica, com a literatura, ou até mesmo os filmes de animação, são exemplos interessantes, com os quais Haraway trabalha. Esses servem de guias para as Camilles, e também para nós que podemos ler e encontrar novos tipos de relação entre técnica e natureza.

A fabulação realizada por Haraway vai no sentido de reconhecer as artes e as produções que procuram pautar um novo mundo possível, assim como uma nova relação entre os seres. Muitas das expressões artísticas que trabalham com a tecnologia e o corpo, desde os tempos modernos, são maneiras de pautar um horizonte possível, e com Haraway, recusar uma harmonia, uma origem. Trabalham com redes de relação, de possibilidades, com um virtual que é real, e um humano que é não humano. Camille, nesse sentido, pode ser também um ciborgue, pois as modificações genéticas são possíveis apenas com os desenvolvimentos tecnológicos. Desafiando sexo e gênero, a tentativa busca um novo olhar para o mundo e seus habitantes, que sabe dos problemas e dos perigos que o ciborgue e a intervenção corporal em humanos possui, mas que não recusa a chance, também aberta pela tecnologia, de construir novos pontos de vista possíveis.

CONCLUSÃO

Do autômato ao ciborgue, ao autômato novamente

No táxi ainda estou tentando montar sílabas
traduzindo a todo vapor como uma máquina pensante
que digita ‘monstro’ por ‘inútil’
e ‘abajur’ por ‘história’.
Cruzando a ponte, preciso de toda a coragem
para confiar em cabos produzidos por homens.
Adrienne Rich
“À beira”⁸⁷

Como vimos no último capítulo, a história de Camille foi escolhida pois na ligação com os outros seres, e principalmente, na interferência no DNA humano, a relação entre técnica e ser humano é transformada, observada por uma nova perspectiva, que pode se dizer próxima do Ciborgue. Camille pode se dizer parente deste último, sem cair em um pessimismo tecnológico ou uma esperança cega naquilo que pode ser realizado por meio do que é chamado de “avanço” da tecnologia. O olhar crítico do materialismo semiótico de Donna Haraway é uma maneira de olhar para o mundo, uma ontologia, que envolve tanto a realidade sensível quanto a imaginação:

Tudo isso me deixou muito atenta, pois o modo pelo qual conhecemos o mundo, incluindo a nós mesmos, é situado historicamente em mecanismos de saber, e assim, conhecemos a nós mesmos como um sistema – um sistema de informação, como um sistema separado pela divisão do trabalho. Nós conhecemos a nós mesmos como um mecanismo de calor, como uma central telefônica. Essas coisas nunca são simples metáforas – nós realmente somos construídos nessas práticas de conhecimento. Essas coisas podem ser feitas, mas elas não são inventadas. Então, o “Manifesto Ciborgue” foi um esforço de aceitação dessas maneiras convergentes e até implosivas de existir e se responsabilizar no mundo. (HARAWAY, 2016a, p. 205)⁸⁸

Desse modo, entrevemos um futuro possível em meio ao caos, em meio a um mundo em destruição e fragmentação. Com suas pinceladas de utopia, a realidade ainda é difícil, envolvendo muita perda e morte, e, sem uma harmonia inicial e final, o

⁸⁷ RICH, A. *Que tempos são estes e outros poemas*. São Paulo: Edições Jaboticaba, 2018.

⁸⁸ Tradução nossa: “All of this made me ever more aware of how the way we know the world, including ourselves, is situated historically in particular apparatuses for knowing, so that we know ourselves as a system—an information system, as a system divided by the division of labor. We know ourselves as a heat engine, we know ourselves as a telephone exchange. These things are never mere metaphors—we really are historically crafted in these knowledge practices. These things may be made, but they are not made up. So the “Cyborg Manifesto” was an effort to come to terms with these converging, even imploding ways of understanding being in the world and being responsible in the world.” (HARAWAY, 2016a, p. 205).

presente precisa se realizar a partir de bases incertas. Sabemos que, para a autora, não somos feitos apenas de corpo e alma, e que o corpo é muito mais do que um único organismo, sendo muitos, em relação. É por isso que, para Haraway, somos “como um mecanismo de calor”, irradiando para todos os lados, ou como centrais telefônicas que conectam pontos distintos por meio das confusas e múltiplas linhas telefônicas existentes. Somos, portanto, ciborgues, criaturas em constante ligação com o exterior, que criam instrumentos como próteses do próprio corpo desde os chamados “tempos pré-históricos”⁸⁹, nos quais a madeira e a pedra lascada eram utilizadas para a caça.

Se a cooperação entre instrumento e ser humano é antiga, na modernidade encontramos uma transformação nessas relações, principalmente a partir do capitalismo. Acompanhado de mudanças na percepção humana, o modo de vida é radicalmente influenciado pelo surgimento de máquinas automáticas presentes na produção fabril e no cotidiano citadino. Haraway destaca a lógica da dominação não apenas no campo do trabalho, mas, em uma perspectiva feminista e estruturalista do final do século XX, abrange campos distintos da vida – envolvendo a ciência e até o que é considerado como corpo. Com isso, procura encontrar outras maneiras de viver em relação nas quais as hierarquias ainda existem, mas não são a base da existência humana e não humana. Alguns escritos feministas, por isso, reconhecem a necessidade, na psicanálise, de sair da lógica fálica, de uma posse e uma dominação a partir desse, que, naturalmente, pressupõe uma certa ordenação da vida e da subjetividade com base no falo. Essa individualidade, em sua separação do mundo natural, pauta a dominação da natureza por meio da técnica, em uma perspectiva ocidental, que procura uma harmonia perdida pelo homem em sociedade.

O ciborgue, em sua recusa dessa perspectiva, embaralha as fronteiras das relações, perde a estabilidade e rigidez que a dominação possui, na procura de uma harmonia impossível. Xs Camilles apresentam essas outras possibilidades e pontos de vida que, ao recusar a origem, são novas maneiras de se relacionar com a natureza, e assim, de olhar para a técnica. Se desde a Olímpia de E.T.A Hoffmann percebemos um estranhamento, um *Inquietante*, é apenas com tentativas posteriores de dar vida ao inanimado, como nas barbies de Denise Duhamel, que notamos a importância da crítica

⁸⁹ Utilizo aqui o termo, muito embora as dificuldades para utilizá-lo sejam inúmeras. Dizer que o tempo antes da história, ou da escrita, é o tempo sem cultura é um estigma preconceituoso que muitas vezes replicamos. A cultura oral mantém histórias e culturas de povos de maneira eficiente até os dias atuais, e aqui usamos o termo apenas para enfatizar essas outras histórias, que podem e devem ser contadas, para refazermos as bases do conhecimento historiográfico sobre outros povos e também sobre as histórias ocidentais, contadas por nós mesmos.

feminista. Pois mesmo que a presença de um corpo máquina desestabilize a dominação e a hierarquia, apresentando o ser humano aliado à técnica, a natureza e a cultura em uma só imagem, por vezes espelha ainda a dominação do ser humano em relação a essa natureza. As barbies de Duhamel iniciam um questionamento nesse sentido, pois apresentam a contradição existente no corpo feminino, em um jogo com a alienação existente na condição moderna, na subjetivação e lógica de dominação.

Essa lógica também pôde ser analisada nos escritos de Benjamin que, com base em Marx, destaca o processo de inversão no qual, a partir da maquinaria da produção capitalista, as “condições de trabalho passam a usar o operário” quando este deveria usar das condições de trabalho para a produção. (2017, p. 128). Domesticado pela máquina e alienado, o operário tem uma visão sobre a produção e sobre a máquina que assombra sua existência. Nesse sentido, há um sentimento conflitante em relação à tecnologia e às máquinas, e as formas artísticas, entre elas o cinema, em seu início, nos oferece essa perspectiva e, assim, oscila entre a esperança de uma ampliação do campo de possibilidades, e um pessimismo, um terror que vem do sentimento de observar o corpo sendo reproduzido mecanicamente. O autômato, portanto, é uma maneira crítica de observar essa ambivalência da técnica, e pede cuidado no manuseio desta. Ele é uma resposta à transformação no ambiente habitado pelo ser humano, com efeitos na percepção, e que a partir da Primeira Guerra, é profundamente alterada pelas tecnologias de guerra. As técnicas de cirurgias e amputações que surgem nesse momento tem uma interferência direta no corpo humano, que já se acostumava com máquinas e aparelhos mecânicos há algum tempo nas cidades.

Desse modo, situado historicamente no entre guerras, Benjamin encontra não apenas os progressos, mas o pessimismo na destruição e procura caminhos entre as contradições, não de maneira a superá-las, mas abarcando a complexidade existente nesse tempo. De forma semelhante, Haraway afirma seu ciborgue, em uma “luta política”, para “ver a partir de ambas as perspectivas ao mesmo tempo”, que envolvem tanto “dominações” quanto “possibilidades” (HARAWAY, 2009, p. 46). O livro das Passagens é exemplo de uma recusa política por uma visão única, e sobretudo, desenvolvimentista. Em comentário a esse projeto benjaminiano, Susan Buck-Morss destaca a fotomontagem do artista John Hartfield, de 1934⁹⁰, próximo do círculo de

⁹⁰ A obra em questão, “História Natural Alemã”, (Deutsche Naturgeschichte – AIZ Magazine, 1934) pode ser encontrada online, ao lado de outras obras de Hartfield em: <https://www.retroavanguardia.com/john-heartfield-and-the-dawn-of-photomontage/>. Acesso em: 03 jan. 2023.

Brecht, ao qual Benjamin era próximo. Nessa obra, há um jogo entre o signo e o referente, trabalhando de forma crítica com a ideia de evolução.

Em debate com o darwinismo social, presente na época, a fotomontagem é escolhida por ser “didática” para explicar a montagem com o “princípio de construção” de Benjamin, ao evidenciar a ilusão presente no mundo moderno, e apresentar elementos “irreconciliáveis” e “não fundidos em uma perspectiva harmonizadora” (BUCK-MORSS, 2002, p. 97). Com isso, elabora a ligação dialética entre natureza e história, recusando uma “fusão ideológica” na obra de Heartfield, em uma crítica contra o evolucionismo. Nessa “fusão ideológica”, característica da modernidade encontraríamos uma ilusão, um sentimento de totalidade, uma fantasmagoria que compreende a realidade como a repetição do novo, baseada na mercadoria. Essa lógica envolve a relação com a mercadoria na sociedade capitalista, e o valor, que se impõe como realidade.

Nesse sentido Heartfield trabalha com as camadas de realidade e do que é considerado como verdade e fantasia, na história da Alemanha. Ao focar na passagem da república de Weimar ao estado fascista, a transformação de um no outro, com a progressão que as imagens constroem, constroem a ideia de evolução natural, transposta a história. Há na fotomontagem a “fusão ideológica”: retrata os estágios da vida de uma borboleta – desde sua fase larval – e, nessas fases, incorporando o rosto de Ebert (o primeiro chanceler da república de Weimar), Hindenburg (o último presidente da república de Weimar) e o que seguiu esta, Hitler:

Na legenda de “História Natural Alemã”, Heartfield nos diz que “metamorfose” tem três significados: o primeiro surge do discurso da natureza (os estágios do inseto), outro surge da história (Ebert-Hindenburg-Hitler) e outro (enumerado em primeiro lugar) surge do discurso do mito: “Na mitologia: a metamorfose dos seres humanos em árvores, animais, pedras.” É este significado que tanto explica a representação como supre um julgamento crítico sobre o referente. Heartfield representa a evolução natural da história política alemã na forma mítica de uma metamorfose de humanos em natureza, para mostrar a questão crítica de que a crença no progresso evolutivo, como curso natural da história, é um mito, no pleno sentido de ilusão, erro, ideologia. Heartfield, um comunista, não estava atacando a adesão da classe capitalista ao darwinismo social para justificar seu domínio: ao contrário, a adesão dos sociais democratas à ideia de progresso histórico, é que os tinha embalado no sono de um falso sentido de segurança sobre a adequação do parlamentarismo de Weimar para uma política socialista. (BUCK-MORSS, 2002, p. 90)

Nesse sentido, a crítica ampla de Benjamin encontra-se com aquela de Heartfield, que procura apresentar as contradições existentes tanto no discurso fascista, quanto em um discurso social democrata. Apresentar uma crítica à social democracia é uma maneira de procurar compreender melhor a ascensão do fascismo, que não se apresentava como progresso. Do mesmo modo, lidar com os frutos da técnica na vida humana é tarefa que precisa apontar para novos caminhos, distintos da ideia de dominação da natureza que faz parte de uma ideologia evolutiva. Essa, enquanto realidade que se impõe, precisa ser elaborada criticamente: apesar da evolução pautar uma abertura para o futuro, com traços revolucionários, acaba observando o passado enquanto forma já fechada e já elaborada, e, assim, petrificada, recusando outras visões sobre o passado. Nesse sentido, também Benjamin procura recusar uma origem e observar o passado por outros olhos. O socialista utópico Charles Fourier, em sua tentativa de futuro já malgrado na época em que vive Benjamin, é exemplo analisado por este, na busca por construir uma visão “estereoscópica e dimensional para a profundidade das sombras históricas” (BENJAMIN, 2018, p. 761). Com isso, ampliando o campo de visão e ação, não mais delimitado pelo olho, mas expandido pela tecnologia, a história é abordada a partir da “imagem dialética”. As montagens são exemplos dessa tentativa, e se o projeto do livro das Passagens fica em aberto, constituído por fragmentos, é interessante lembrar da obra Rua de Mão Única, também destacado por Susan Buck-Morss como uma montagem teórica realizada por Benjamin.

Pautando novas maneiras de realizar essa crítica social e econômica, em “Sobre o conceito de História”, Benjamin repensa a teoria da história e volta sua crítica ao evolucionismo social e às ideias de progresso e domínio da natureza, que estão presentes nas teorias fascistas e na social democracia. O autor fala da “tempestade do progresso”, que deixa “escombros” no passado a ser analisado (BENJAMIN, in LÖWY, 2005, p. 87). Com isso, encontramos ligações com Haraway, quando esta procura maneiras de “ficar com o problema”, ou seja, lidar com a destruição que a ideia de dominação da natureza traz à ciência e à sociedade, e ao mesmo tempo, pautar a possibilidade de um olhar crítico que observe a complexidade da relação com a técnica e o ser humano, em suas sucessivas transformações.

Por esse motivo, o ciborgue é uma imagem potente, cheia de contradições, entre o armamentismo da Guerra Fria e a esperança na tecnologia, para aumentar o poder do corpo e transformar o que pode o ser humano. Podemos partir do ciborgue para reencontrar o autômato, o parente distante deste, que fala das mesmas questões, a partir

de perspectivas distintas. Os mecanismos ainda não eram eletrônicos, e as próteses não eram tão presentes na vida, como haveriam de se tornar no final do século XX. No entanto, as questões colocadas ainda importam, pois falam de um problema que persiste, de como observar a tecnologia sem cair em um pessimismo ou em uma esperança ingênua. Assim, a alegoria do autômato aparece abrindo a tese de “Sobre o conceito de história”:

Como se sabe, deve ter havido um autômato, construído de tal maneira que, a cada jogada de um enxadrista, ele respondia com uma contrajogada que lhe assegurava a vitória da partida. Diante do tabuleiro, que repousava sobre uma ampla mesa, sentava-se um boneco em trajes turcos, com um narguilé à boca. Um sistema de espelhos despertava a ilusão de que essa mesa de todos os lados era transparente. Na verdade, um anão corcunda, mestre no jogo de xadrez, estava sentado dentro dela e conduzia, por fios, a mão do boneco. Pode-se imaginar na filosofia uma contrapartida dessa aparelhagem. O boneco chamado “materialismo histórico” deve ganhar sempre. Ele pode medir-se, sem mais, com qualquer adversário, desde que tome a seu serviço a teologia, que, hoje, sabidamente, é pequena e feia e que, de toda maneira, não deve se deixar ver (BENJAMIN in LÖWY, 2005, p. 41).

Talvez, longe de resolver a questão da técnica, Benjamin, na dificuldade e horror do fascismo, que criava técnicas de assassinato em massa, procurava saídas por meio da literatura. Vale destacar que o autômato jogador de xadrez é um autômato existente, tal como aqueles de Vaucanson que imitavam os animais, e seu funcionamento foi alvo de muitas especulações, que são narradas no ensaio “O jogador de xadrez de Maelzel” de Edgar Allan Poe (1981). Se os mecanismos ainda eram outros, e indicavam a presença de uma pessoa, ou um anão, como a teologia, vemos aí entrever o messianismo peculiar de Benjamin, atrelado ao materialismo histórico. As máquinas, portanto, ao invés de ser as condições de trabalho que dominam o homem, precisam ser por ele dominadas, mas com o cuidado de evitar o conceito de progresso e o mito de uma utopia na qual as contradições sejam resolvidas harmonicamente.

Assim, as teses de Benjamin, e principalmente esta, ao apresentar o autômato, colocam mais questões do que respostas, pois a tarefa é lidar com a tecnologia que nos foi deixada, de maneira a não nos deixar ver no processo. Esse não deixar que a teologia seja vista talvez seja uma tentativa de criação de mitos, de histórias que fogem da individualidade desse ser humano dentro do capitalismo, para então pautar novos mitos – que apresentam as ambivalências presentes na relação da técnica com a vida. Autômatos e ciborgues apresentam questionamentos, e talvez tudo que possamos fazer

agora é continuar nos questionando, compreendendo que precisamos lidar com os problemas que nos foram legados como herança de uma visão específica, de um suposto domínio da técnica sobre a vida humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T; *Correspondência 1928-1940*. São Paulo: UNESP, 2012.

AGAMBEN, G. *Infância e História*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

AMARY, M. Entre princesas e prostitutas: alegorias do feminino na modernidade. **Revista Artefilosofia**, vol. 15 n. 30, 2021, pp. 101 -124.

BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

BAUDELAIRE, C. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1995.

BENJAMIN, W. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Organização, prefácio e revisão técnica de Márcio Seligmann-Silva. Porto Alegre: L&PM, 2013.

BENJAMIN, W. *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BENJAMIN, W. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011.

BENJAMIN, W. *Estética e Sociologia da Arte*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BENJAMIN, W. *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

BENJAMIN, W. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2011.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas Vol. I*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas Vol. II*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas Vol. III*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2019.

BENJAMIN, W. *O Capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo, 2013. E-book.

BARLA, J. “Cyborg”. Disponível em: <https://newmaterialism.eu/almanac/c/cyborg.html>. Acesso em: 13 abr. 2022.

BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

BUCK-MORSS, S. “Estética e anestésica: uma reconsideração de A obra de arte de Walter Benjamin”. In: *Benjamin e a obra de arte. Técnica, imagem, percepção*. Organização: Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BÜRGER, P. *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: Ubu editora, 2017.

BUTLER, O. *Kindred*. São Paulo: Morro Branco, 2017.

BUTLER, O. *Parábola do semeador*. São Paulo: Morro Branco, 2018.

DUHAMEL, D. *Mundo Barbie*. São Paulo: edições jabuticaba, 2021.

FERNANDES, Rafael Zacca. “Invervações”: Materialismo e estética em Walter Benjamin. Dissertação (Mestrado em filosofia) - Departamento de filosofia Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2014.

FREUD, S. *O infamiliar e outros escritos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

FREUD, S. “O Inquietante”. In: *História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos (1917 – 1920)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GANE, N; HARAWAY, D. Se nós nunca fomos humanos, o que fazer?. *Ponto Urbe* [Online], 6, 2010. Acesso em: 13 abr. 2022. <https://journals.openedition.org/pontourbe/1635?lang=en#quotation>

GAGNEBIN, J. M. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

GAGNEBIN, J. M.. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

GATTI, L. *Constelações: Crítica e verdade em Benjamin e Adorno*. São Paulo: Loyola, 2009.

GILLY, D; MONTEIRO, J. M. “De Eros ao ciborgue: desdobramentos sobre o feminino a partir da filosofia de Walter Benjamin.”. **Revista Artefilosofia**, vol. 15 n. 29, 2020, pp. 95 -113.

GOODEVE, T, N; HARAWAY, D. Fragmentos: Quanto como uma folha. Entrevista com Donna Haraway. **Mediações**.v.20, n1, pp. 48-68. Londrina, Jan/Jun 2015.

GREENVILE, B. *The Uncanny: Experiments in Cyborg Culture*. Vancouver: Arsenal Pulp Press. 2002.

HARAWAY, D. “Manifesto Ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX.” In: *Antropologia do Ciborgue, as vertigens do pós humano*. Org. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2009.

HARAWAY, D. “Gênero para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra” in: *Cadernos Pagu* 2004, p. 201 – 246.

HARAWAY, D. *Simians, cyborgs, and women. The reiventon of nature*. Routledge, Nova York, 1991.

HARAWAY, D. “O humano numa paisagem pós humanista”. **Revista de Estudos Feministas**, v.1, n.2, 1993.

HARAWAY, D. “Ciborgues e simbiontes: viver junto na nova ordem mundial”. **Revista ClimaCom** ano 8, n. 20, 2021.

HARAWAY, D. *Manifesto das espécies companheiras*. Rio de janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARAWAY, D. *Quando as espécies se encontram*. São Paulo: Ubu, 2022.

HARAWAY, D. *Manifestly Haraway*. Mineápolis e Londres: University of Minneapolis Press, 2016a.

HARAWAY, D. *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham e Londres: Duke University Press, 2016b.

HOFFMAN, E.T.A. *Contos Fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

KLEIN, H. “Marxism, Psychoanalysis, and Mother Nature”. **Feminist Studies**, V. 15, n. 2, 1989.

LÖWY, M. “Messianismo, utopia e socialismo moderno.” **WebMosaica – Revista do Instituto Cultural judaico Marc Chagall**, v. 3, n. 2, jul./dez. 2011.

LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

LÖWY, M. *A revolução é o freio de emergência: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Autonomia literária, 2019.

MACHADO, C. E. J.; MACHADO JR, R.; VEDDA, M. (Org). *Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

MARCUSE, H. *O homem unidimensional*. São Paulo: Edipro, 2015.

MARTINS, P. G. “A Norma do Falo e a Abjeção da Mulher na Psicanálise”. **Revista Subjetividades**, n. 21, v. 1, 2021.

MATHIEU, Nicole-Claude. “Sexo e gênero”. In: DOARÉ, Hélène; HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; SENOTIER, Danièle (orgs.). (2000). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 222-231.

MATOS, O. *O iluminismo visionário: Benjamin leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

MERCHANT, C. *The death of nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*. São Francisco: HarperOne, 1990.

MURICY, K. *Alegorias da dialética: Imagens de pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Nau, 2009.

MATOS, O. *O iluminismo visionário: Benjamin leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PAZETTO, D. Interseções entre arte e tecnologia na pós-história: Uma aproximação entre Vilem Flusser e Donna Haraway. **Revista Viso: cadernos de estética aplicada**, n.23, jul-dez/2018 pp.275-291.

PALHARES, T. *Aura: A crise da arte em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Barracuda, 2006.

PALHARES, T. Bild e Abbild: Algumas considerações sobre técnica e imagem em Walter Benjamin. **Revista artefilosofia**, n. 26, julho de 2019, p. 256-267.

POE, E. A. “O homem da multidão” in: *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

POE, E. A. “O jogador de xadrez de Maelzel”. In: *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Abril cultural, 1981.

RICH, A. *Que tempos são estes e outros poemas*. São Paulo: Edições Jaboticaba, 2018.

ROUANET, S. P. *Édipo e o anjo: Itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.

RUSS, J. *The female man*. Boston: Beacon Press, 2000.

SAGAN, L.M. On the origin of mitosing cells. *Journal of Theoretical Biology*, [s.l.], v.14, p. 225-274, 1967.

STARK, W. “Intra-action”. **New Materialism**, 15 ago. 2016. Disponível em: <https://newmaterialism.eu/almanac/i/intra-action.html>. Acesso em: 03 out. 2022.

SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental”. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

VAUCANSON, Jacques de. In: Encyclopaedia Britannica Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Jacques-de-Vaucanson>. Acesso em: 14 outubro de 2022.

WOHLFARTH, I. “Spielraum: O jogo e a aposta da “segunda técnica” em Walter Benjamin.” In: Revista Limiar, n. 6, 2º sem 2016.