

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?

Daphne Cordeiro¹

Marcos Lacerda²

Resumo

Este artigo analisa as relações entre arte, ciência e política através das obras da artista Patrícia Picinini, tendo como questão principal as implicações éticas, morais, políticas e ontológicas dos experimentos científicos da engenharia genética e da biotecnologia, que parecem gerar uma zona de indiferenciação entre humanos, animais e objetos. A artista prefigura em suas obras o que poderia vir a ser um mundo repleto de seres híbridos, combinação de humanos e animais, que corporificam, de forma complexa, dilemas e impasses da nossa sociedade. Em que medida as invenções da ciência, especialmente no caso da tecnociência, podem ser realizadas sem instâncias de regulação moral e política? De que modo a arte pode atuar como forma de mediação, articulando ciência e política, sem com isso perder sua autonomia e singularidade? Refletiremos sobre essas entre outras questões neste artigo.

Palavras-chave: Ciência. Arte. Pós-humano. Ética.

Abstract

This article analyses the relations between art, science and politics through the work of the artist Patrícia Picinini, having as main issue the ethical, moral, political and ontological implications of scientific experiments in genetic engineering and biotechnology, that seem to create a non-differentiated zone between humans, animals and objects. The artist foreshadow in her works what could become a world full of hybrids creatures, a mix of humans and animals, that embody, in a complex way, dilemmas and deadlocks of our society. How do the scientific inventions, especially in the case of techno-science, can be achieved without moral and political instances of regulation? How does the art can act as a form of mediation, articulating science and politics, without losing her autonomy and singularity? We will reflect on these and other questions in this article.

Keywords: Science. Art. Post-human. Ethics.

1

Doutoranda e Mestre pelo Programa de Antropologia da Universidade Federal Fluminense (UFF) e Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

2

Doutor em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP/UERJ), Mestre em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Bacharel em Ciências Sociais pela UFRJ.

Introdução

No mês de junho de 2016, ocorreu a exposição “ComCiência” da artista australiana Patrícia Piccinini no Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) no Rio de Janeiro. As salas eram ocupadas por criaturas imaginárias, fantásticas e tridimensionais, feitas de fibras de vidro, silicone e cabelos humanos – híbridos entre humanos, animais, seres míticos e mutações genéticas. Seres que, segundo a artista, misturam o imaginário mítico de sereias, monstros e elementos surrealistas com seres futurísticos e geneticamente modificados da ciência.

Como resultados temos criações que se assemelham a um pedaço peludo de carne – que também lembra o formato de uma bota – cheio de línguas com a função de procriação (*Boot Flower*, 2015)³; um enorme ser intermediário entre uma mulher e um macaco carregando cuidadosamente um bebê (*Big Mother*, 2005)⁴; uma criança híbrida com nariz e patas de porco (*Prone*, 2011)⁵ e máquinas coloridas que lembram a forma de girinos e espermatozoides (*Mantis*, 2005)⁶ – que geram um misto de repulsa e curiosidade em quem os observa, como se ecoassem, de uma forma ainda enigmática, novas figurações do humano em tempos de pós ou trans-humanismo.

O que tais obras trazem à tona são as tensões entre arte, ciência e política, como os embates éticos decorrentes das experimentações científicas nos campos da biotecnologia, engenharia genética, nanotecnologia, dentre outros.

As produções da artista, em diferentes suportes como escultura, imagem digital, quadro e vídeo, geram uma zona de indiferenciação entre homem, animal e objeto que nos apontam questões como: quais são os limites éticos, políticos e sociais quando levamos investigações no campo da ciência para a prática? Vivemos em uma sociedade na qual a ciência se autonomizou de tal maneira que independe de instâncias de regulação moral e normativa da esfera política? Os experimentos da engenharia genética estariam rasurando o que entendemos por humano, para além do conceito e criando efetivamente novas espécies – ciborgues, híbridos,

3

Disponível em: <<http://www.patriciapiccinini.net/351/54>>. Acesso em: 30 out. 2016.

4

Disponível em: <<http://www.patriciapiccinini.net/167/83>>. Acesso em: 30 out. 2016.

5

Disponível em: <<http://www.patriciapiccinini.net/118/79>>. Acesso em: 30 out. 2016.

6

Disponível em: <<http://www.patriciapiccinini.net/55/46>>. Acesso em: 30 out. 2016.

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?

Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

biotrônicos? Poderíamos compreender as obras da Patrícia Piccinini como pré-figurações dessas novas formas de vida, mediadas pelo imaginário estético, que se anunciam como possibilidades reais em um futuro próximo, daí o misto de assombro e encantamento que nos causam?

Neste artigo pretendemos tratar dessas questões através da singularidade da arte como mediadora das relações da ciência, ética e estética, pensadas como esferas de produção de sentido relativamente autônomas, tendo como objeto de análise principal as obras de arte que atuam num espaço de mediação complexa entre a ciência, a política e a tecnologia, incluindo as obras da artista Patrícia Piccinini.

Seguimos a seguinte estrutura: no primeiro tópico “Impasses da autonomia da ciência” tratamos da tensão em relação à sobreposição da racionalidade científica sobre a política, abordando temas como: a gestão biopolítica da vida, a primazia da dimensão biológica como fundamento da política e da sociedade e a relação entre as suas variações eugênica e terapêutica nas discussões atuais da engenharia genética, biotecnologia e nanotecnologia. Apresentamos algo do atual contexto no qual os avanços da ciência aliada à técnica ocorrem em uma velocidade muito superior à da discussão da racionalidade ética, o que nos leva a considerar as relações de tensão entre as esferas da ciência e da política, incluindo o pensamento filosófico e valores éticos

No segundo tópico “Pós-humanos na arte ou artes do pós-humano?” nos debruçamos sobre uma sensibilidade nascente no século XIX quanto às formas monstruosas no campo das artes, passando pelas transformações das figurações dos corpos ao longo dos séculos XX e XXI, através da descrição de diferentes trabalhos artísticos. Nele, vemos a forma de atuação da arte como mediação complexa entre a ciência, a política e a vida social, o que nos conduz justamente ao terceiro tópico: “A arte como mediação”, onde apresentamos de forma mais pormenorizada algumas obras de Patrícia Piccinini associadas às formas de articulação complexa nesses diferentes âmbitos, antecipando vivências, afetos e possíveis impasses morais e éticos.

Impasses da autonomia da ciência

Em ensaio publicado no livro “O Homem-Máquina: A ciência manipula o corpo” (2003), Rouanet faz um recuo de alguns séculos na história e traz a discussão de La Mettrie, filósofo do Iluminismo que, no século XVIII, defendia uma preponderância da dimensão orgânica sobre a social, política, moral e ética, antecipando em muitos aspectos o que vivemos atualmente como o predomínio da biologia molecular e da genética, a condição de médicos como autoridade moral e política da sociedade e o que estamos chamando de predomínio da “dimensão biológica sobre as dimensões política e social”.

Para La Mettrie o corpo é o principal *locus* de fundamentação da sociedade. Os comportamentos humanos são “determinados” pelo funcionamento orgânico dos corpos, explicando as gêneses do crime, gênero, patologias etc. Considerando que a realidade do homem é basicamente uma dimensão material e orgânica e não espiritual ou divina, La Mettrie defende uma mesma dimensão orgânica compartilhada entre humanos e outras espécies animais, como se não existisse nenhuma diferenciação ontológica entre humanos e não humanos. Logo, por ser adepto de um monismo materialista radical, o filósofo exalta a busca por prazer de um modo hedonista e individualista como objetivo último do homem, por mais que isso implique em tensões entre os domínios público e privado, colocando em xeque a liberdade do Outro. Assim, o corpo deixa de ser morada de uma essência divina ou de alguma forma de regulação moral e social, podendo ser objeto de manipulação com a finalidade de alcançar um prazer máximo.

Na discussão contemporânea, esta primazia orgânica pode ser transposta para uma primazia da biologia molecular e da genética como fundamento e valor, se sobrepondo assim a outras instâncias da realidade social e política. Nesse contexto, ganha relevância a gestão biopolítica sobre os corpos como forma de realização da política na contemporaneidade em diversas esferas⁷. No âmbito das relações de trabalho, por exemplo, surgem questões a respeito da relação entre cuidado e controle social por parte de patrões que poderiam ter acesso à predisposição genética

7

O tema da gestão biopolítica na modernidade e suas extensões em questões mais contemporâneas tem sido tratado por diferentes autores associados às teorias críticas da modernidade. Podemos ver essa discussão em “A condição humana” (1991) de Hannah Arendt, “A microfísica do poder” (2010) e “A ordem do discurso” (2008) ambos de Michel Foucault, “Homo Sacer” (2002) de Giorgio Agamben e “Império” (2010) de Antonio Negri e Michael Hardt, entre outros.

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?

Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

de seus empregados quanto ao desenvolvimento de doenças. Quanto à medicina, questões como o uso de diagnósticos prévios na gestação que podem levar à escolha de sua interrupção e a possibilidade de interferência e modelagem de corpos através do uso de hormônios trazem dilemas éticos que tangenciam a questão da eugenia. Por fim, no que diz respeito à saúde alimentar global, o desenvolvimento de transgênicos e pesticidas e seus impactos na biosfera, modificando sequências genéticas entre e intra espécies, geram especulações sobre riscos da atuação científica em escala inimaginável.

A tensão entre o que as novas experimentações científicas prometem e vem realizando, com as consequências e implicações de ordem moral, ética, política e social tem sido objeto de análise por diversos autores. Habermas, em *O futuro da natureza humana* (2004), apresenta uma crítica de cunho reflexivo ao que ele chama de processo de "Eugenia liberal", como expressão da mudança radical provocada pela biotecnologia e pelas engenharias genéticas nas formas de regulação e autopercepção moral das sociedades modernas. O centro de sua crítica incide principalmente na questão da criação de órgãos e da medicina reprodutiva, separando-a em dois eixos: a pesquisa com embriões e o DPGI (Diagnóstico Genético de Pré-implantação). Em ambos os casos, a objetivação da relação social atinge um nível problemático, na medida em que a substituição da seleção natural pela seleção artificial, com o controle de agentes das elites médicas e científicas, pode estar nos conduzindo para a eliminação do diálogo democrático e das relações com o outro entendido como sujeito. Tanto no caso das pesquisas com embriões, quanto da medicina reprodutiva, os riscos reais para a espécie humana precisam ser explicitados na arena pública, para que todos possam tomar decisões a respeito e estabelecer limites morais e éticos, pautados no consenso da esfera pública global.

Habermas apresenta alguns esforços para a construção de formas de regulação normativa da biotecnologia e engenharia genética. Uma delas está presente, inclusive, na carta dos Direitos Fundamentais da União Europeia, que prevê, no seu artigo 3º, "a proibição de práticas eugênicas, sobretudo das que visam à seleção de pessoas" e "a proibição da clonagem reprodutiva de seres humanos", no entanto, o próprio autor desconfia da

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?

Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

atenção por parte de outros países, em especial os Estados Unidos, em relação a estas orientações normativas da “Velha Europa” (HABERMAS, 2004, p. 21).

Vandenbergue em *Jamais fomos humanos* (2010) apresenta um quadro bastante sombrio e associa o advento das biotecnologias e da engenharia genética ao desenvolvimento de uma nova lógica cultural no neocapitalismo global. Esta nova lógica tem como base a relação entre a aceleração das mudanças nas novas tecnologias da informação, incluindo as intervenções no genoma humano e na biosfera em geral, os valores do neoliberalismo pós-Guerra Fria e as filosofias do pós-humanismo. Uma das suas expressões mais candentes é a construção de uma zona de indiferenciação entre humanos, animais e máquinas, com a perda da autonomia ontológica e moral do humano.

Em todos estes casos, temos o encontro entre a valorização do corpo, ou melhor, das suas funções orgânicas e o fundamento mercantil da racionalidade técnica-instrumental, cuja fusão coloca em suspenso valores éticos, morais e com isso, influencia decisivamente as instâncias decisórias da política institucional e as regras e normas da vida social em geral. Em outras palavras, a sobreposição da biologia como valor, nas variações mais contemporâneas associadas à biologia molecular e à genética, tem como fundamento a racionalidade instrumental- mercantil de base técnica e científica.

Como já anunciado por David Le Breton (2003) o corpo, na nossa sociedade contemporânea, é pensado, cada vez mais, como um simples suporte e veículo para o indivíduo, como algo imperfeito, que deve ser corrigido pelas inovações nas áreas da medicina, genética, robótica: as tecnociências. A finalidade da transformação do corpo se relaciona também com outras perspectivas como a eugênica, que busca uma forma “perfeita” do corpo humano de acordo com padrões ditados pelo campo médico – situado histórico e culturalmente; a terapêutica cujo objetivo é melhorar as condições de vida – como as diferentes próteses que fazemos uso no nosso dia a dia – e, por último, a estética, no campo da arte, que inclui experimentações cognitivas, corporais, sociais, etc. A relação da dimensão eugênica com a terapêutica é uma das mais conflituosas, pois são as

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?

Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

finalidades das inovações científicas que estão em jogo: para que servem, quem se apropria dessas e com que objetivos?

O filósofo e sociólogo português, Hermínio Martins (2012), criou uma interessante tipologia para pensar as implicações da tecnociência, baseada em duas figuras: Prometeu e Fausto. A primeira seria a visão prometeica, relacionada ao mito grego de Prometeu, que rouba o fogo dos deuses para dá-lo aos homens, sendo terrivelmente castigado pelo ato. Tal perspectiva busca conhecer racionalmente a natureza, dominá-la, visando ao bem da humanidade, à melhoria das condições de vidas dos homens – com a consequente extinção da miséria – pelas descobertas científicas. A ciência teria então um papel emancipatório, de libertação dos homens através das tecnologias, em direção à uma sociedade mais justa e racional, aproximando-se de concepções como o iluminismo, positivismo e socialismo utópico (SIBILIA, 2015). As tecnologias levariam a um aperfeiçoamento do corpo humano, através de próteses e extensões que amplificariam as capacidades biológicas, sendo o uso da técnica apenas instrumental, com a prioridade ontológica do orgânico e do social sobre o âmbito das tecnologias, da ciência e da informação (LACERDA, 2015). Compreende-se a técnica como relação social de produção e por isso dependente do humano, submetida às instâncias morais, éticas e espirituais que impõem limites às experimentações científicas, de modo que nem tudo que se deseja, ou que saiba possível de realizar pela técnica, deva ser de fato concretizado. Ou seja, o âmbito técnico-científico deve submeter suas ações às normas de regulação, legislação e fiscalização das mais diversas instâncias, morais, éticas e políticas.

A segunda perspectiva seria a fáustica, remetendo ao mito alemão transposto em poema por Goethe. O centro da narrativa do mito é a busca de conhecimento ilimitado e acesso à verdade pelo jovem estudante Fausto. Para isso, ele seria capaz de fazer, inclusive, um pacto com o diabo, que poderia ser entendido como uma metáfora para a interdição de qualquer limite ou restrição. A perspectiva fáustica é o impulso pelo conhecimento infinito que não conhece barreiras de nenhum tipo (moral, ética etc.) e muito menos visa à melhoria das condições de vida da humanidade. Para o tema da tecnociência, é a prioridade ontológica da relação entre saber

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?

Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

e técnica que gerou o domínio dos mundos orgânicos e inorgânicos para fins de previsão e controle (SIBILIA, 2015; FERRAZ, 2015). Nessa visão, a técnica se autonomizou de tal forma do ambiente orgânico e social, que o torna obsoleto, descartável, podendo criar mudanças radicais na vida orgânica a partir de experimentos científicos que não atendem a nenhum tipo de regulação (LACERDA, 2015). Como nos lembra Sibilia (2015), o impulso fáustico constitui a tecnociência (biotecnologia, nanoengenharia, engenharia genética, dentre outras), de modo que nessa perspectiva a ciência dependeria da técnica – sua essência.

A perspectiva eugênica, tal qual apresentamos, se aproxima do impulso fáustico, onde o que importa é a técnica pela técnica, o avanço da tecnologia, sem que exista o desejo de compartilhamento de seus benefícios de modo amplo e irrestrito. Por outro lado, a perspectiva terapêutica aproxima-se da prometeica, de aperfeiçoamento do humano pela técnica. Proust (2009), por exemplo, nos apresenta os sistemas de substituição sensorial que permitem que uma pessoa privada de uma modalidade sensorial possa obter os dados transmitidos por essa modalidade em outro formato que seja capaz de decodificar. É o caso de pessoas cegas que por meio de captadores como uma câmera a tiracolo obtêm informação visual processada em digital e, por um sistema de aclopação – uma tela vibrotátil em contato com a pele nas costas ou no abdômen – que converte *pixels* em estímulos táteis ou ondas sonoras permitem que deficientes visuais consigam tanto localizar como identificar objetos à sua volta. A autora cita também videogames que são usados como técnicas de ampliação cognitiva no treinamento da atenção para desenvolvimento da inteligência individual, dentre outros.

As relações entre as dimensões eugênica e terapêutica nos trazem a questão das formas de regulação normativa dos experimentos científicos. Sibilia (2015) nos conta que, em 2003, dois anos antes da primeira cirurgia de transplante de rosto, o cirurgião francês Laurent Lantiéri admitia ao resto do mundo que já era capaz de realizá-la junto à sua equipe. Contudo, antes de continuarem os avanços, submeteram o projeto a um comitê ético e científico nacional. Nessa época, Lantiéri tinha dois concorrentes rivais: o britânico Peter Butler e o americano John Barker. Segundo a autora, o comitê

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?

Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

negou o pedido de Lantiéri ressaltando diversos riscos tanto cirúrgicos quanto psicológicos que a atividade poderia ocasionar. Algum tempo depois, foi a vez do cirurgião americano submeter o pedido da cirurgia a um comitê ético de uma universidade local. Todos foram surpreendidos em 2005, quando a equipe dos franceses Bernard Devauchelle e Jean-Michel Dubernard realizou após quinze horas de cirurgia, o primeiro transplante facial de rosto, atropelando tanto as instâncias éticas nacionais como jurídicas que discutiam a aplicabilidade da investigação científica.

No entanto, se no início os cirurgiões enfrentaram questionamentos éticos e morais, hoje a técnica se encontra banalizada, o que não significa que a cirurgia estética tenha se popularizado, sendo acessível apenas para parte de uma elite. A discussão ética de tais aplicações tem perdido espaço de regulação e normatização frente à velocidade dos progressos científico e tecnológico – intrinsecamente relacionados aos interesses do capitalismo global (SANTAELLA, 2003).

Vimos que a questão da primazia da dimensão biológica, expressa na relação entre a biotecnologia e as engenharias genéticas com a racionalidade técnica-mercantil, tem se transformado num perigoso fundamento da política, deixando de lado formas de regulação moral e ética. Vimos também que essa tensão encontra lugar nas perspectivas eugênica e terapêutica. Existe ainda uma outra variação, que passaremos a tratar agora: a estética. Veremos como ela vem se desenvolvendo nas artes do pós-humano e como tem atuado como instância complexa de mediação.

Pós-humanos na arte ou artes do pós-humano?

O pós-humano pode ser entendido como um conjunto de mudanças psíquicas, mentais, físicas, perceptivas, cognitivas; sensibilidades que estão sendo criadas e/ou ampliadas pelas novas tecnologias. Vivemos em um período marcado pelas redes de informação, o ciberespaço, a realidade virtual, a imagem digital e seus códigos binários: sinais de uma nova dinâmica, que, por vezes, é tomada como exemplo da cultura pós-

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?
Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

moderna. É nesse cenário que categorias como mutações, corpos híbridos, pós-biológicos, ciborgues e pós-humanos passam a circular nos campos da arte e da cultura, apontando para as transformações que as tecnologias da comunicação produzem na vida humana em suas mais variadas dimensões.

Coli (2003) destaca que o século XIX criou uma sensibilidade para as formas monstruosas – podemos lembrar do livro *Frankenstein ou o Prometeu moderno* de Mary Shelley, originalmente publicado em 1818, tendo como tema as complexidades e os fantasmas da relação entre ciência e seus limites éticos. Já o século XX, segundo o autor, foi rico em criar relações fronteiriças entre arte e ciência, centradas no corpo, ou seja, trabalhava-se com imagens artísticas ou científicas e, às vezes, as duas de modo simultâneo, gerando uma sensibilidade aberta a formas monstruosas que combinavam carne, entranhas e deformações do corpo. Essas formas colocavam em questão os limites sociais, morais, éticos, metafísicos e políticos da sociedade, suscitando uma ambiguidade que gerava diferentes formas de afeto entre o encantamento e a repulsa, assim como as obras de Patrícia Piccinini. A seguir, mencionaremos algumas experiências artísticas do século XX e XXI.

Dentre os artistas mais famosos que trabalham com corpos híbridos, biocibernéticos, entre carne e próteses que visam a expandir o corpo orgânico, modificá-lo, ampliá-lo – por uma perspectiva prometeica – destaca-se o australiano Sterlac. Dentre suas experiências, podemos citar “Third Hand”⁸ onde o artista, no final dos anos 1970, encomendou a um engenheiro japonês uma terceira mão robótica, que, em 1980, implantou em seu corpo como prótese. Ligada a seus braços, a mão era ativada por sinais elétricos dos músculos do abdômen e pernas, sendo possível movimentá-la para agarrar coisas e soltá-las (SANTAELLA, 2003). Em 1997, o mesmo artista implantou uma orelha – prótese de cartilagem humana – ao seu braço nomeada de “Ear on arm”,⁹ criando, na época, uma polêmica relacionada ao alto custo de uma operação como essa realizada por um artista sem necessidade médica. Sterlac também tentou algumas vezes implantar um minúsculo microfone à sua terceira orelha que, através da internet, poderia transmitir os sons que ouvia, contudo, devido às sucessivas infecções, o aparelho foi removido.

8

Disponível em: <<http://stelarc.org/?catID=20265>>. Acesso em: 9 maio 2017.

9

Disponível em: <<http://stelarc.org/?catID=20242>>. Acesso em: 9 maio 2017.

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?

Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

Na mesma linha de experimentos artísticos, temos as cirurgias realizadas por Orlan desde a década de 1990, dentro do projeto “A reencarnação de santa Orlan”¹⁰, no qual a artista se submete a diversas operações para adequar seu rosto aos parâmetros de beleza da sociedade ocidental. Orlan transmite ao vivo suas cirurgias para diversas galerias de arte ao redor do mundo, contando com repórteres e tradutores nas salas de operação, além da equipe médica. Cria assim um evento performático enquanto seu rosto é transfigurado em busca de um aperfeiçoamento físico e estético (SANTAELLA, 2003). No período pós-operatório, a artista lança ainda na internet diversas imagens da recuperação e transformação do seu rosto, destacando o sofrimento causado pela submissão aos ideais de beleza e questionando o papel da ciência no controle dos corpos.

Enquanto Sterlac e Orlan trabalham com as relações entre carne e tecnologia, um projeto chamado “Tissue Culture & Art Project” (TC&A)¹¹, fundado por Oron Catts em 1996, explora a produção de uma nova classe de objetos (ou “seres”) chamados de “semi-vivos” criados através da manipulação de células e formação de tecidos fora do corpo. O projeto TC&A é desenvolvido no “SymbioticA – The Art & Science Collaborative Research Lab”, um laboratório de pesquisa sediado na Escola de Anatomia e Biologia Humana da Universidade da Austrália Ocidental, dedicado à exploração artística e conhecimento científico, frequentado por pesquisadores de diferentes áreas. No projeto TC&A, oferece-se aos artistas a possibilidade de trabalhar com células e comunidades de células – obtidas, por exemplo, por meio da biópsia de um animal vivo – manipulando e direcionando seu crescimento e sua formação tridimensional, a partir de pequenos suportes desenvolvidos no laboratório. Desse modo, são geradas esculturas “semi-vivas” ao passo que tecidos se desenvolvem em formas pré-determinadas, fora do corpo.

Oron Catts e Ionat Zurr, com a colaboração de Guy Ben Ary, criaram o projeto “Tissue Culture & Art(ificial) Womb” também chamado de “The Process of Giving Birth to Semi-Living Worry Doll” que consistia em dar vida às bonecas típicas da Guatemala chamadas de “quitapenas” (“worry dolls” em inglês). Assim, Catts e Zurr (2002) relataram que junto a uma caixa dessas, vendida num shopping de Boston, nos Estados Unidos, um

10

Disponível em: <<http://www.orlan.eu/works/performance-2/>>.
Acesso em: 9 maio 2017.

11

Disponível em: <<http://lab.anhb.uwa.edu.au/tca/about/>>
Acesso em: 14 maio 2017.

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?

Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

cartão contava que as índias guatemaltecas ensinavam aos seus filhos que contassem suas preocupações às bonecas antes de dormir, pois, durante o sono, essas resolveriam todos os problemas. Baseados no conto, os artistas-cientistas (ou cientistas-artistas) criaram sete bonecas com nomes de preocupações: Verdades Absolutas, Biotecnologia, Capitalismo e Corporativismo, Demagogia, Eugenia, Medo, Genes e Esperança. Assim, as células foram desenvolvidas num soro de origem animal, gerando tecidos no formato das bonecas, sendo as etapas de crescimento documentadas por fotografias. Elas também foram expostas no "Ars Electronica Festival", realizado em Linz, na Áustria, em 2000, sendo a primeira vez que estruturas projetadas de tecido vivo entraram em uma galeria (CATTS; ZURR, 2002). A palavra "womb" em inglês tem como tradução a palavra "útero", referindo-se ao útero artificial no qual as bonecas são criadas. Rennó e Alsina (2015) destacam que tal experiência pode servir para a reflexão sobre essencialismos relacionados aos papéis sociais atribuídos a homens e mulheres, pois, se em um futuro próximo, tivermos a capacidade de gerar vida fora do corpo humano, a função reprodutora não consistirá em uma função privativa do corpo feminino.

O projeto "Disembodied Cuisine"¹² ou "The TC&A Semi-Living Steak" consistiu na produção de filés semi-vivos em laboratório, através da biópsia de animais, sendo destinada, desta vez, para o consumo. A experiência foi realizada em 2003 como parte da exposição "L'Art Biotech" em Nantes, na França, onde a carne de rã produzida artificialmente foi cozinhada e servida a convidados, que, contudo, mal conseguiram comer o banquete, definindo como horríveis tanto o sabor como a textura da carne. Aqui, vale destacar a observação de Rennó e Alsina (2015) que apontam para o fato de que não consumimos apenas tecidos, mas a carne de um animal cujos músculos foram exercitados ao longo de sua vida e que possui elementos químicos particulares, inclusive os do sofrimento do sacrifício. Um caso curioso que os autores pontuam é o de uma estudante vegetariana do SymbioticA que passa a inserir a carne produzida em laboratório na sua alimentação, argumentando que essa já não lhe causa aversão, uma vez que não envolve sacrifício de animais, voluntariando-se para que as biópsias necessárias para confecção dos filés para seu consumo fossem feitas de sua própria

12

Disponível em: <<http://lab.anhb.uwa.edu.au/tca/disembodied-cuisine/>> Acesso em: 14 maio 2017.

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?

Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

carne. Já o projeto "MEART – The Semi Living Artist"¹³, de 2001, também desenvolvido pelo SymbiotiA, é uma instalação que possui um "cérebro" que consiste na cultura de células nervosas em um laboratório de neuro-engenharia no Instituto de Tecnologia de Georgia, nos Estados Unidos, e seu "corpo" um braço robótico capaz de criar desenhos bidimensionais, movimentado a partir da detecção de atividade elétrica dos neurônios e transmitido pela internet, que pode estar em qualquer lugar.

Tais projetos põem em discussão: o que entendemos como vida, uma vez que tecidos semi-vivos podem ser criados fora do corpo humano e se comunicarem entre si; a possibilidade de "fabricar" vida em laboratório segundo nossos interesses – borrando as fronteiras entre o que nasce e o que é produzido, o animado e o inanimado, a relação que temos com nosso próprio corpo e o meio ambiente – interferindo em milhares de anos de processo evolutivo – caso das sementes transgênicas, organismos geneticamente modificados; as relações entre individualismo e autenticidade, presentes na discussão da clonagem e do fenômeno digital; os fins da biotecnologia e os interesses comerciais envolvidos. A manipulação de materiais vivos através de instrumentos da biologia moderna com fins artísticos dá visibilidade a processos até então reclusos em laboratórios, gerando debate sobre suas implicações éticas e sociais.

Um primeiro ponto que tais experimentos trazem à tona é a ideologia que sustenta a biotecnologia; a de que o homem possui domínio e controle sobre a natureza, relacionando-se com essa de modo instrumental e utilitário, existindo fora da mesma. O segundo é a biotecnologia como indústria, assim, ao invés de se guiar pelo interesse público com o objetivo de resolver os problemas do mundo, como na área da saúde e do meio ambiente, preocupa-se de fato com a geração de produtos e serviços voltados para nichos de mercado que possuem capital econômico para usufruir de seus avanços. Segue-se assim uma corrida desenfreada por patentear instrumentos científicos, medicamentos, genes, processos químicos, com fins estritamente comerciais, atrelados a novas concepções sobre natureza e corpo que são difundidas na sociedade. Desse modo, a racionalidade científica está relacionada à econômica, comercial, financeira, de classe; não podendo ser desvinculada do contexto no qual é produzida

13

Disponível em: <<http://www.fishandchips.uwa.edu.au/project.html>>. Acesso em: 14 maio 2017.

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?

Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

e da teia de interesses na qual está imbricada. Contudo, além de ser um discurso parcial sobre a realidade, as tecnociências têm a capacidade de fato de alterar o biológico produzindo uma nova natureza, ou seja, uma outra realidade natural e social. Desse modo, os artistas ao trabalharem sobre materiais vivos, alterando o código genético, estão questionando, e muitas vezes, explicitando, como as motivações comerciais, econômicas, financeiras, de classe estariam inscritas nesses novos seres que são criados por técnicas, instrumentos, valores enraizados na sociedade capitalista.

Em 2000, o artista brasileiro naturalizado americano, Eduardo Kac, criou "GFP Bunny – Alba, a coelhinha transgênica"¹⁴ que consistiu na criação de um coelho que sob uma luz específica tornava-se verde brilhante devido à um gene encontrado numa água viva. Tratava-se de uma "arte transgênica", segundo o artista, que empreendeu um projeto de engenharia genética com a transferência de genes naturais e sintéticos de um organismo para outro, resultando na produção de um ser único, de modo artificial. O trabalho artístico compreendia a visibilidade de técnicas científicas comuns em laboratórios e a discussão sobre organismos modificados geneticamente, além da integração do coelho no lar de Kac. Contudo, conforme Rennó e Alsina (2015) descrevem, o coelho foi retido pelo laboratório de pesquisa onde alguns biólogos colaboraram com o artista devido à pressão da imprensa que se dividia entre conceber Alba como arte ou aberração. Os autores apontam que a técnica utilizada por Kac em Alba vinha sendo utilizada por laboratórios desde os anos 1970, sendo a produção de mamíferos fosforescentes realizada desde 1995, contudo, eram práticas restritas à comunidade científica, que não vinham a público. Rennó e Alsina pontuam que a dimensão alcançada pelo debate se deu pelo fato da criação de Alba não ter sido guiada por valores que regem a prática científica como a praticidade e a utilidade – pertencentes à uma racionalidade econômica – dando outro fim a células e tecidos. De 2003-2008, Eduardo Kac criou ainda outra obra transgênica "A história natural do enigma"¹⁵, uma flor – batizada de "Edunia", híbrido do primeiro nome do artista com Petúnia – resultado de engenharia genética que detinha DNA de Kac que produzia uma proteína na rede venosa da petúnia criando a imagem de veias vermelhas em uma flor rosa – um ser parte humano,

14

Disponível em: <<http://www.fishandchips.uwa.edu.au/project.html>>. Acesso em: 14 maio 2017.

15

Disponível em: <<http://www.fishandchips.uwa.edu.au/project.html>>. Acesso em: 14 maio 2017.

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?

Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

parte flor – servindo, inclusive, à reflexão sobre a continuidade da vida entre diferentes espécies.

A apropriação de processos de genética e da manipulação celular por artistas – uma tendência crescente, com a troca de seus ateliês por laboratórios de pesquisa – expõe as tensões éticas existentes na biotecnologia com a produção de híbridos construídos em parte artificialmente, o que leva sua aplicação para além de uma discussão do âmbito acadêmico – sobre seus temas de interesse, processos, prática, medicamentos – e sim, para uma dimensão ontológica e epistemológica. Ao atuarem sobre tecidos vivos, tais artistas deslocam a discussão de uma dimensão estética para uma dimensão orgânica. Surgem questões relativas quanto à responsabilidade sobre os objetos semi-vivos e seu cuidado, sobre uma possível objetificação da vida, sobre os caminhos que a biotecnologia pode nos levar, os discursos por ela produzidos sobre corpo, saúde, natureza, a tensão entre criação divina e artificial e a transgressão de tais esferas, os riscos assumidos na prática de tais experimentos e seus possíveis danos, dentre outras. Além de trabalharem para a desconstrução de mistificações construídas em torno do método científico – uma racionalidade objetiva que teria acesso à uma realidade existente sem qualquer tipo de distorção, “pura”, atemporal, desvinculada de qualquer contexto – os artistas também servem como catalisadores de processos criativos, inovadores, novas formas de percepção e cognição do corpo, da vida e do ambiente.

Conforme esses exemplos, a arte contemporânea se destaca então como espaço privilegiado de experimentação de uma nova concepção e imagem do homem, por artistas que tensionam as relações humano-máquina-animal.

A arte como mediação

A arte atua assim como instância complexa de mediação, entre a ciência e a tecnologia. Podemos ver, através dos experimentos da arte do pós-humano, uma série de espelhamentos que refletem e refratam

diferentes ambiências possíveis entre a moral, a ética, a política e a vida social. A relação entre política e ciência, apresentada na primeira parte, e a expressão da complexidade dessa relação na arte do pós-humano, apresentada na segunda, podem ser pensadas agora tendo como objeto algumas das obras de artista Patrícia Piccinini.

Vamos destacar aqui as seguintes obras: *Big Mother* (2005), *The Young Family* (2008)¹⁶, *Mantis* (2005), *Sphinx* (2012)¹⁷ e *The breathing room* (2000)¹⁸. São obras que tem como característica principal a criação de uma zona de indiferenciação radical entre humanos, animais e máquinas. Figurações humanas em formas e tamanhos variados, sobre-humanas, mescladas a macacos, porcos, máquinas e peças de vestuário, como botas. Também encontramos a presença de dobras e reentrâncias de peles, cuja forma não nos permite vislumbrar nenhuma feição inteligível.

Começamos por *Big Mother* híbrido entre mulher e macaco que possui um olhar que nos encara com um misto de tristeza e resignação, amamentando um bebê em seus braços. De um lado, o olhar evoca uma sensação de humanidade, de vida independente, e, por outro, a figura nos remete à ideia de sujeição, de uma vida concebida para arcar com determinada função, evocando a imagem de uma “ama de leite” de um passado de escravidão. Essa obra nos leva a indagar se as reprogramações genéticas estariam sendo usadas para tornar os homens mais dóceis, gerando relações interpessoais que caracterizariam o trabalho escravo. O conflito social atual não estaria se deslocando de uma luta de classes para um abismo entre espécies: de um lado, uma elite genética turbinada por próteses de alta tecnologia – ícones de uma utopia médica – e de outro, seres produzidos para servir, na condição de escravos? Ou estaríamos diante de uma intensificação da luta de classes dentro da nova lógica cultural do capitalismo global?

Em *The Young Family* uma mãe – misto de humano e porco – amamenta suas crias. A artista, em entrevista¹⁹, afirma que criou tal obra tendo como estudo base o processo de xenotransplante – um campo de possibilidades da engenharia genética onde novos animais seriam gerados para fornecer órgãos saudáveis a humanos doentes, gerando impasses éticos. Teriam esses seres vidas próprias independentes da vontade do

16

Disponível em: <<http://www.patriciapiccinini.net/144/64>>. Acesso em: 30 out. 2016.

17

Disponível em: <<http://www.patriciapiccinini.net/125/64>>. Acesso em: 9 maio 2017.

18

Disponível em: <<http://www.patriciapiccinini.net/312/76>>. Acesso em: 9 maio 2017. Um vídeo com um trecho das imagens em movimento pode ser visualizado no Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-33yN4c1U2Y>>. Acesso em: 14 maio 2017.

19

Entrevista da artista Patrícia Piccinini cedida à Ellen McDonald em: DANTAS, Marcello; MCDONALD, Ellen. *ComCiência*, Patrícia Piccinini. Rio de Janeiro: Centro Cultural do Banco do Brasil, 2015. p. 35.

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?

Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

seu criador? Essas novas formas de vida seriam alvos de sentimentos de compaixão e empatia, gerando afeto? Até que ponto poderíamos interferir na própria lógica da evolução natural, criando sequências inteiras de códigos genéticos? Estaríamos criando novas relações de dominação e servidão?

Mantis são estruturas feitas de aço, fibras de vidro e couro, que nos remetem, em sua textura e tamanho, a mini *jet skis* coloridos em formas de girinos e espermatozoides retorcidos como se estivessem em movimento. Formas de vida em objetos maquínicos. Em *Mantis*, a relação de indiferenciação é entre o domínio orgânico e o inorgânico, entre a vida biológica e o inanimado. Não se vê ali vestígios da dimensão orgânica, a não ser no desenho das formas, que remetem à vida em seu estágio inicial, como se fossemos desde já objeto ou como se a indiferenciação entre humanos e máquinas estivesse na gênese da distinção entre a vida e o inanimado.

Já *Sphinx* é um aglomerado de peles, reentrâncias, orifícios e protuberâncias amontoados na forma de uma esfinge, que parece nos propor o temível enigma: "Decifra-me ou te devoro". Trata-se de uma imagem de difícil apreensão. Nos questionamos se essa sobreposição de peles poderia ganhar vida como os objetos semi-vivos do TC&A. A questão parece acentuada na instalação *The breathing room*, da mesma exposição, onde temos um pequeno vislumbre do que poderiam ser essas novas formas de vida. Ao entrarmos numa sala escura, somos envolvidos por um som que nos lembra a respiração de uma pessoa asmática. Contudo, ao ouvirmos atentamente, não parece mais um som humano, mas mecânico, com intervalos regulares, cronometrados. Na parede à nossa frente, são projetados vídeos de imagens que nos lembram úvulas com poros, aberturas e apêndices que se abrem-e-fecham ao compasso do som. O último também guia as vibrações do chão através de transdutores instalados na galeria, nos envolvendo totalmente no ritmo da "respiração". Esta, contudo, vai ficando cada vez mais e mais intensa, assim como o abre-e-fecha dos poros das úvulas e as vibrações, até quase gerar uma sensação completa de agonia, quando repentinamente acaba. Tudo volta ao ritmo normal, para depois de um certo tempo recomeçar. Aqui, as imagens projetadas de orifícios,

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?
Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

peles, úvulas, os sons, vibrações nos geram sensações difusas de ansiedade e espanto. A indiferenciação entre humanos, animais não-humanos, vida e objetos inanimados se confunde numa imagem difícil de ser captada, processada, identificada. Aquilo que nas obras anteriores prefigura uma possível nova ordem de sentidos, se desvanece aqui em assombro e impossibilidade de figuração.

Se nos primeiros exemplos, a indiferenciação se dá como justaposição entre humanos e animais e no terceiro, a mesma se dá como fusão e justaposição entre vida e objetos inanimados; nos últimos, temos uma fusão ininteligível e radicalmente desfigurada entre peles, dobras, reentrâncias e sons. Nos três casos, podemos ver como as obras da artista se situam no âmago das questões tratadas neste artigo, no limiar entre arte, ciência e tecnologia.

Conclusão

A exposição da artista Patrícia Piccinini ocorrida no Rio de Janeiro circulou nos CCBBs de capitais como São Paulo, Belo Horizonte e Brasília, durante o ano de 2016, alcançando mais de 1,2 milhão de pessoas²⁰, sendo recorde de público e superando as mostras de Picasso e Kandinsky organizadas pelo mesmo centro cultural, que levaram respectivamente 620 mil e 442 mil visitantes. O que isso nos diz é que o tema de corpos grotescos, das mutações genéticas e dos híbridos entre humanos, animais e máquinas tem um apelo popular muito forte, de modo que o assunto está entranhado em diversos ícones culturais: da discussão acadêmica ao cinema de ficção científica; do desenho animado à novela; da divulgação da ciência em veículos de massa às propostas políticas partidárias etc.

O interesse demonstrado por diversos atores sociais no tema em questão nos leva a reforçar o argumento que tanto os avanços da engenharia genética, como a possibilidade de clonagem, a disseminação dos alimentos transgênicos, dentre outros, não devem ser assuntos de interesse e decisão apenas de grandes empresas e corporações; são questões públicas que

20

Disponível em:
<<http://hojeemdia.com.br/almanaque/depois-de-atrair-1-milh%C3%A3o-de-visitantes-exposi%C3%A7%C3%A3o-comici%C3%A2ncia-chega-ao-ccbb-bh-1.419868>>. Acesso em: 30 out. 2016.

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?

Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

devem ser debatidas, submetidas ao controle social, analisadas caso a caso, devidamente contextualizadas, por meio de uma ação multidisciplinar que inclua, além das ciências médicas e biológicas, a filosofia, o direito, antropologia, sociologia, economia e comunicação. Como Rennó e Alsina (2015), Habermas (2004), Vandenbergue (2010) e Martins (2012) pontuam, os limites a serem colocados ao tratarmos de criação e experimentações quanto à vida, não virão da ciência, mas sim de formas de regulação jurídico-política.

A partir da necessidade de ampliação de esferas de decisão política sobre as formas de uso das inovações da ciência, a grande questão com que nos deparamos é se haveria tempo e condições para criarmos formas de regulação ética e moral dos avanços da tecnociência, engenharia genética, nanotecnologia, biotecnologia. Ou estaríamos diante de uma realidade incontornável, onde teríamos de aprender a conviver com novos seres híbridos e com todos os impasses que eles nos trazem?

Caso o segundo cenário seja o mais provável, esperamos, ao menos, que sejam seres como as fascinantes criaturas de Piccinini.

Referências

CATTS, Oron; ZURR, Ionat. Growing semi-living sculptures: The Tissue Culture & Art Project. *Leonardo Journal*, Cambridge, v. 35, n.4, p. 365-370, 2002. Disponível em: <<http://www.tca.uwa.edu.au/publication/tcleonardo.pdf>>. Acesso em: 9 maio 2017.

COLI, Jorge. O sonho de Frankenstein. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O Homem-Máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 299-315.

DANTAS, Marcello; MCDONALD, Ellen. *ComCiência*, Patrícia Piccinini. Rio de Janeiro: Centro Cultural do Banco do Brasil, 2015.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. Experimentum In-Humanum: Do fáustico aos novos infernos de avaliação. In: D'INCAO, Maria Ângela (Org.). *Domínio*

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?
Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

das tecnologias: ensaios em homenagem a Hermínio Martins. São Paulo: Editora Letras a Margem, 2015. p. 87-102.

HABERMAS, Jurgen. *O futuro da natureza humana*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LACERDA, Marcos. A passagem para o pós-humano como problema. In: D'INCAO, Maria Ângela (Org.). *Domínio das tecnologias*: ensaios em homenagem a Hermínio Martins. São Paulo: Editora Letras a Margem, 2015. p. 221-228.

LE BRETON, David. *Adeus ao corpo*: antropologia e sociedade. Campinas: Papyrus, 2003.

MARTINS, Hermínio. *Experimentum Humanum*: civilização tecnológica e condição humana. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012.

NOVAES, Adauto. Entre dois mundos. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A condição humana*: as aventuras do homem em tempos de mutações. São Paulo: Agir: Edições SESCSP, 2009.

PROUST, Joelle. Autocontrole: em direção a um novo homem? In: NOVAES, Adauto (Org.). *A condição humana*: as aventuras do homem em tempo de mutações. São Paulo: Agir: Edições SESCSP, 2009. p. 341-374.

RENNÓ, Raquel; ALSINA, Pau. *Entre Monstros e Quimeras*: Arte, biologia e tecnologia. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2015.

ROUANET, Sergio Paulo. O homem-máquina hoje. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O Homem-Máquina*: a ciência manipula o corpo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 37-64

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e Artes do pós-humano*. São Paulo: Paulus, 2003.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein ou o moderno Prometeu*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

SIBILIA, Paula. A digitalização dos corpos. In: BENTES, Ivanna (Org). *Corpos Virtuais*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Telemar, 2015.

Seres híbridos e corpos monstruosos: questão de tempo ou ficção?
Daphne Cordeiro
Marcos Lacerda

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

VANDENBERGHE, Frèdèric. Jamais fomos humanos. *Liinc em Revista*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 214-234, set. 2010. Disponível em: <<http://www.ibicit.br/liinc>>. Acesso em: 14 maio 2017.

Recebido em 31/10/2016

Aprovado em 04/05/2017