

A POTÊNCIA DO CYBORG NO AGENCIAMENTO DE MODOS DE SUBJETIVAÇÃO PÓS-IDENTITÁRIOS: CONEXÕES PARCIAIS

ENTRE ARTE, PSICOLOGIA E GÊNERO

<http://dx.doi.org/10.1590/1984-0292/1069>

*Roberta Stubs, Fernando Silva Teixeira Filho, Wiliam Siqueira Peres**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, SP, Brasil

RESUMO

Em consonância com uma psicologia mais afeita ao devir do que às essências, a proposta deste artigo é fundamentar a importância de se compreender a tradicional concepção de subjetividade enquanto um processo de subjetivação, principalmente no que tange as discussões sobre identidade e gênero na atualidade. Feito isso, traçamos algumas aproximações entre arte e psicologia, compreendendo a primeira como um potente dispositivo para favorecer modos de subjetivação que tenham a diferença como inerência relacional. Por fim, lançamos nossos olhares em alguns fragmentos da obra Cremaster do artista contemporâneo Mathew Barney para perceber o modo como a obra ultrapassa os binarismos de gênero e lança linhas pós-identitárias de subjetivação.

Palavras chave: pós-identidade; subjetividade cyborg; subjetividade estética.

THE POWER OF CYBORG IN THE ASSEMBLING OF MODES OF POST-IDENTITIES SUBJECTIVATION: PARTIAL CONNECTIONS

AMONG ART, PSYCHOLOGY AND GENDER

ABSTRACT

In line with a psychology more attached to the “becoming [devenir]” rather than to the essence, the goal of this paper is to ground the importance of understanding subjectivity as a process, mainly when regarding our current discussions about identity and gender. After that, we do some linkage between art and psychology. For us, art is understood as a powerful manner to encourage modes of subjectivation that have difference as an inherited relation. Lastly, we draw our attention upon some fragments of the contemporaneous artist, Mathew Barney’s work-of-art (specially, “Cremaster”), to see how it runs through the binaries of gender boundaries and launches post-identity lines of subjectivation.

Keywords: post-identity; cyborg subjectivity; aesthetics subjectivity.

*Endereço para correspondência: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Departamento de Psicologia Clínica. Av. Dom Antonio, 2100 - Parque Universitário. 19800-000 - Assis, SP – Brasil. E-mail: rostubs@yahoo.com.br, fteixeira@assis.unesp.br, pereswiliam@gmail.com

*A experimentação sobre si mesmo é nossa única identidade,
nossa única chance para todas as combinações que nos habitam.*

Gilles Deleuze

INTRODUÇÃO

A partir dos estudos *queers* e sua abertura para a diferença no que tange aos estudos de gênero e identidade, e pensando psicologias menos essencialistas, propomo-nos a pensar uma subjetividade processual, mais afeita ao devir e à capacidade inventiva de fazer-se e desfazer-se. Para tanto, traçamos algumas aproximações entre arte e psicologia compreendendo a primeira como um potente dispositivo para a produção de modos de subjetivação mais inventivos e compostos por diferenciação. Em seguida, valemo-nos de alguns fragmentos da obra *Cremaster*, do artista contemporâneo, Mathew Barney, para perceber o modo como a mesma lança linhas pós-identitárias de subjetivação que favorecem o ultrapassamento dos binarismos de gênero e a criação de novas figurações para o sujeit@¹ e para a subjetividade.

Nesse sentido, desejosos pelo que amplia a vida e a faz transbordar em produção e aumento de potência, nos propomos a pensar a produção de modos de subjetivação mais inventivos, modos de existir “ético-estético-políticos” que se relacionem com a vida de forma mais potente e enriquecedora. Ético, posto que implica o reconhecimento da alteridade, não enquanto tolerância ou intolerância, mas como coexistência de diferenças. Estético, pelo convite à criação de novos processos de existência. Político, visto que criar se opõe a reproduzir, implicando compromissos e riscos que se conjugam nas ações e posições assumidas.

Uma “Estética da existência”, tal como denominada por Guattari (2000), que pressuponha a recuperação de uma dimensão criativa da vida que nos foi roubada, anestesiada, capturada e maquiada por um modo de produção capitalístico que tende a produzir modos de viver assujeitados, padronizados e dóceis que, mesmo supondo-se criativos, reproduzem uma lógica impotente de manutenção social. Para tanto, é preciso entender que a subjetividade não é algo estritamente interno, ligado a uma essência ou uma identidade imutável. A subjetividade é da ordem da produção, é da ordem da processualidade. Concepção que gera aberturas no campo de experimentação dos sujeit@s, não restringindo ações, pensamentos, percepções, sensações, desejos e emoções a lugares já demarcados.

SUBJETIVAÇÃO E A ABERTURA PARA A EXPERIÊNCIA

Referenciando-n@s em uma proposta “ética-estética-política”, buscamos aqui a insurgência de novas maneiras de ser e habitar o mundo; a criação de um entre-lugar a ser percorrido, intumescido de novas possibilidades. Um convite para criar novos universos de referência, abertos menos ao campo da representação e interpretação e mais à experimentação de espaços desinvestidos de certo e errado. Livres para comporem-se numa perspectiva que comporte as pequenas criações que encantam o coengendramento recíproco e indissociável de nós

mesmos com o mundo. Resvalamo-n@s em um paradigma de pensamento mais complexo, que se insinua no sensível, no campo das sensações e da criação de outros espaços possíveis de experimentação de si e do mundo.

Pensar a subjetividade por essa perspectiva mais inventiva, é sabê-la experimentação, é concebê-la como “processo de subjetivação”. Uma subjetividade processual que dá vazão aos movimentos que pulsam, se cruzam incessantemente e ganham expressividade na interação sujeit@-mundo. Uma processualidade marcada pela multiplicidade que atravessa os corpos, intermitentemente perpassada por signos, discursos, símbolos, valores, normas, intensidades e devires que se entremeiam aos desejos e afetos. Não se trata mais de utilizar a noção de indivíduo como referencial único para entender a subjetividade, não mais entendida como exclusivamente intra-psíquica. Enquanto “estética da existência”, a subjetividade é produzida no campo social, sempre múltipla, polifônica e heterogênea (GUATTARI, 1993).

A compreensão da relação eu-mundo enquanto processo de subjetivação ganha esse enunciado com Michel Foucault (1985, 1998), momento no qual o autor toma como objeto de estudo os “modos de subjetivação” e as “práticas de si”. Os modos de subjetivação referem-se às práticas pelas quais os sujeit@s se formam, configurando-se como um “ponto de interseção” entre os campos da arqueologia do saber e da genealogia do poder. Relacionando a subjetividade com as relações de saber, poder e prazer que marcam tal ou qual época, o autor insere uma perspectiva ontológica nos modos históricos de produção de saber, poder e prazer, reguladores de diferentes modos de subjetivação. Segundo Foucault (1985), a constituição dos sujeit@s e da subjetividade envolve processos singulares e históricos de se fazer a experiência de si.

A subjetivação, na relação com as forças que nos chegam por todos os lados, pressupõem um movimento, uma conectividade entre o que costumamos chamar de interno-externo. No acoplamento eu-mundo, o exterior nos penetra e a relação com nós mesmos nos particulariza. As demarcações de localidades se dissipam no próprio movimento que as localizam. Ocorre a delimitação de pontos singulares de passagem, localizações deslocalizantes, pois impregnadas de velocidade, que ora acelera, ora lentifica as afetações. É nesse sentido que os modos de subjetivação transcendem a conhecida matemática do objetivo-subjetivo. É na relação com um “fora” infinito, que nos compomos em vastidão. Sobre essa interioridade exterior singular diz-se que:

O lado de fora não é um limite fixo, mas uma matéria móvel, animada de movimentos peristálticos, de pregas e de dobras que constituem um lado de dentro; nada além do lado de fora, mas exatamente o lado de dentro do lado de fora (ROLNIK, 1997, p. 104).

Rolnik (1997) acrescenta que o fora se refere “a uma nascente de linhas de tempo” que se especializam num território de existência que podemos chamar de “dentro”. É como se o “dentro” cristalizasse temporariamente as forças do “fora”,

que, por sua vez, é composto de “uma permanente agitação de forças que acaba desfazendo a dobra e seu dentro, diluindo a figura atual da subjetividade até que outra se perfile” (ROLNIK, 1997, p. 15). É justamente essa relação com o “fora” que permite um exercício de liberdade, de fuga de rótulos, estigmas, vícios e rotinas ditadas por forças reguladoras. As forças sociais que atravessam e transversalizam intermitentemente os corpos (BAREMBLITT, 1998), influenciam os modos de subjetivação sem necessariamente determiná-los, possibilitando aos sujeit@s, enquanto prática de si, liberdade e autonomia para engendramos modos de subjetivação não submetidos aos ditames do saber e do poder.

Deleuze (1998) afirma que há no pensamento de Foucault, quatro dobras de subjetivação: a primeira diz respeito a parte material do sujeit@, o corpo; a segunda dobra se refere ao modo singular de vergar as forças de poder e saber para tornar-se relação consigo; a terceira dobra é a do saber ou da verdade; a quarta e última é a do “fora”, ou seja, do “mundo exterior” com o qual nos acoplamos em caosmosse:

As quatro dobras são como a causa final, a causa material da subjetividade ou da interioridade como relação consigo. Essas dobras são eminentemente variáveis, aliás em ritmos diferentes, e suas variações constituem modos irredutíveis de subjetivação. Elas operam “por sob os códigos e regras” do saber e do poder, arriscando-se a juntar-se a eles se desdobrando, mas não sem que outras dobraduras se façam (DELEUZE, 1998, p. 112).

Na voluptuosidade dessas dobras ganha vida um sistema aberto e “pul-sátil” que se efetua por conversações diversas com “equipamentos coletivos de subjetivação” ou “componentes de subjetivação” que entram em agenciamento e propagam vetores semióticos, estéticos, sensíveis, tecnológicos, etc., que se proliferam e tanto produzem a experiência do si quanto a própria realidade (GUATTARI, 1993, 2000). Considerando a constelação de possíveis desdobramentos que pululam no vértice dessa dobras, afirmamos, num flerte com Deleuze (1974), que o mais profundo é a pele. Isto é, a pele enquanto superfície porosa e paradoxal da subjetividade, operadora de reversão no limiar entre o “dentro” e o “fora”, habitada e composta potencialmente de trocas, configurando-se como plano de composição e decomposição imanentes. Nas dobras e re-dobras dessa pele proliferam-se composições de fluxos que vão entrando e:

[...] formando outras constelações; aos poucos outros diagramas de relação de força emergem e assim sucessivamente. A cada vez que um diagrama se forma, a pele se curva novamente - nesta dinâmica, onde havia uma dobra, ela se desfaz; a pele volta a estender-se, curvando-se em outro lugar e de outro jeito; um perfil se dilui, enquanto outro se esboça. O que fica claro é que cada modo de existência é uma dobra da pele que delinea o perfil de uma determinada figura da subjetividade (ROLNIK, 1997 p. 14).

Neste sentido, falar de subjetividade não é falar sobre uma essência ou uma realidade já dada, muito menos de alguma estrutura sempre idêntica a si. Entende-se a subjetividade como um processo no qual o *sujeit@* – enquanto campo existencial – se apresenta como ponto de convergência de vetores de subjetivação da ordem do coletivo. Pensar a subjetividade enquanto produzida por instâncias individuais, coletivas e institucionais (GUATTARI, 2000), é concebê-la como um sistema vivo, no qual a ideia de *sujeit@* é tida como mutável e composta de aberturas, que não se encontram, necessariamente, presa a uma identidade fixa. Qualquer tentativa de rotulação pode ser desfeita pela pulsação da subjetividade, que possibilita ao *sujeit@* se desprender de rótulos e estigmas ao construir outros planos existenciais, formando linhas de fuga que escapam das forças institucionais que homogenizam as singularidades, abrindo-se para a composição de novas formas de subjetivação.

Assim, neste contexto, a subjetividade se perfila como um campo aberto e pulsátil de experiências do *sujeit@*. Ela resvala sem limitar-se à concepções como inteiridade, permanência ou substância, rompendo com uma série de tradições psicológicas que desenvolvem a questão da subjetividade de maneira essencialista, limitada sob o entorno da interioridade psíquica. A dimensão do *sujeit@* perde a centralidade; o subjetivo, que antes era do domínio apenas do “dentro”, passa a ser compreendido em relação aos vetores sociais, políticos e culturais com os quais se relaciona e os quais engendra. Nessa perspectiva, a subjetividade é também uma figura histórica que se faz viva na conectividade com o instável jogo de forças dos enunciados e dispositivos.

Numa perspectiva processual, a distância entre o “dentro” e o “fora”, entre o “eu” e o mundo passa a ser habitada pela velocidade do vir a ser, por conexões rizomáticas² e de afetação que nos colocam em devir-outro e nos lançam na criação de territórios e desterritorializações que ampliam ou cerceiam nossas inter-relações. Nessa perspectiva, a subjetividade pode ser compreendida como um devir no qual:

[...] a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais *próximas* daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 64, grifo dos autores).

Fazer-se outro, diferir, diz da possibilidade de traçar movimentos contrários ao processo de serialização subjetiva, é abrir frestas pelas quais a multiplicidade e o heterogêneo possam se fazer presentes. Essa “singularização” - relação de expressão e criação com a subjetividade que circula nos diferentes conjuntos sociais - se faz num movimento que possibilita aos *sujeit@s* agenciar processos de alteridade. Essa potência criativa é como uma força de expansão da vida, uma aptidão do corpo e da mente para a pluralidade simultânea, uma capacidade de imaginar, desejar e criar tudo que aumente sua capacidade de pensar, sentir, desejar, potencializando, concomitantemente, seu modo de existir. Ou seja, é a abertu-

ra para relações mais amplas e abertas à pluralidade, para a inauguração do novo e para a expressão da diferença enquanto processo de diferenciação. Trata-se da composição de novas linhas de significação de si, e de agenciamento no real:

Uma maneira de recusar todos esses modos de encodificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecomando, recusá-los para construir, de certa forma, modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular. Uma singularização existencial que coincida com um desejo, com um gosto de viver, com uma vontade de construir o mundo no qual nos encontramos, com a instauração de dispositivos para mudar os tipos de sociedade, os tipos de valores que não são os nossos (GUATTARI; ROLNIK, 1999, p. 17).

A singularização enquanto força inventiva, nos possibilita saltar ou percorrer em sobrevoo os diagramas que nos sedimentam, reciclar constantemente universos de referência ao imergir num fluxo no qual as tentativas de estratificação subjetiva sejam logo surpreendidas por fugas de alteridade, pela conexão com o heterogêneo. Ter o movimento-transformação como inerência, território sempre em vias de desterritorialização-reterritorialização, compor-se de aberturas e reentrâncias:

Instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidades, ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra (DELEUZE; GUATTARI, 1999, p. 24).

Ser um sujeit@ cheio de recantos, constar-se de “desvãos”, ler Proust e avencas, ter o dia sempre aberto em si, assim ressoa a poesia de Manoel de Barros (1997, p. 45). Novas terras, sentimentos, texturas, sensações; atualizações e ressignificações de si e do mundo. Essa composição de abertura procede por relações rizomáticas, alianças e conexões sem pontos de chegada ou de partida, apenas campos de possíveis que se ligam ao múltiplo e ao heterogêneo, se transubstanciando na medida em que se conectam. Sempre uma nova terra a explorar; insurgência de vãos habitados de potência; espaço vago que nos lança no vir a ser e nos aproxima de nossas possibilidades outras. Neste sentido, nos adverte Rolnik (1989, p. 66): “Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas”.

A POTÊNCIA DO ENTRE E A CONSTRUÇÃO DE LINHAS PÓS-IDENTITÁRIAS: ALGUMAS QUESTÕES DE GÊNERO

Um estética da existência, pressupõe, portanto, dar passagem à processualidade que vibra e gera movimentos de criação e transformação, e que nos lançam no território do possível. No entanto, por remeter à inconstância, ao novo, ao que

escapa de previsões e ao que dificulta a manipulação, esta processualidade, assim como os movimentos de singularização, representam um risco e tendem a ser capturados e anestesiados. Deleuze e Guattari (1996), ao explorar a figura de pensamento do rizoma, afirmam que é no meio que a coisa ganha velocidade, uma máxima que aponta para a potência do entre, tanto enquanto espaço de proliferação e produção quanto como força de ruptura com a tradição ocidental de pensamento que enfatiza muito mais a unidade e a identidade do que o devir e a multiplicidade.

É justamente esta “potência do entre” que a lógica do controle biopolítico tenta capturar, minar e enfraquecer. Vários são os mecanismos e instituições que atuam nesse sentido, uma combinação perspicaz de dispositivos disciplinares (FOUCAULT, 1998), representados pelas diversas instituições sociais, com dispositivos de controle (DELEUZE, 2006) que atuam no controle de fluxos e variações.³ Segundo Deleuze (2006, p. 224): “O controle é de curto prazo e de rotação rápida, mas também contínuo e ilimitado, ao passo que a disciplina era de longa duração, infinita e descontínua”. Atuar no controle de fluxos de forma contínua e ilimitada corresponde ao que Foucault (1994) chamou de biopoder, onde a ênfase é a produção e gestão da vida e dos corpos. Não se trata apenas de disciplinar os *sujeit@s*, mas sim de produzir *sujeit@s* já disciplinados. Combinar a produção de subjetividades dóceis com a naturalização desses modos de ser, e somá-las com uma ênfase no indivíduo e a alienação de sua inscrição no social, são artifícios para engendrar modos de vida apáticos, obedientes e mantenedores de um modo operante social também “pobre” e pouco potente.

Nesse contexto, o abismo entre o *sujeit@* e sua força de ação e transformação aumenta ainda mais e ganha contornos um tanto difusos, visto que a ênfase no indivíduo opera também uma clara sensação de poder de escolha e de ação; *sujeit@s* dóceis que não se percebem engendrados numa realidade que os docilizam, pois os faz acreditar que são indivíduos livres, soberanos e donos de suas próprias escolhas e caminhos. Acabamos consentindo livremente em ser governados. Caímos na armadilha do “Eu”, da afirmação de um suposto “Eu” que, enredado num sistema biopolítico, sustenta uma identidade livre e autônoma, que não condiz, necessariamente, com uma relação potente de autoria de seus territórios existenciais. Falamos, então, da instituição da separação entre o *sujeit@* e sua potência desejante de vida; assistimos a produção de modos de subjetivação fracos, pois separados do que podem.

Uma das próteses de subjetividade que alimentam “a unidade do eu” e o enfraquece de sua potência desejante, é a ênfase na identidade, tida tradicionalmente como fixa e essencialista. Sobre esse tema, Stuart Hall (1997), afirma que as identidades modernas estão sendo descentradas e fragmentadas, numa espécie de “celebração móvel”, na qual a identidade é formada e transformada continuamente em múltiplas identidades. No entanto, a atual celebração móvel das identidades pode tanto dizer de uma disposição à multiplicidade e à heterogeneidade, quanto de uma maquiagem para nossa boa e velha identidade fixa. Nesse sentido, a estética da existência nos auxilia a pensar um modo de viver essas múltiplas identidades de forma ética e inventiva, íntima de um desejo de produzir a vida e experienciar-se em potência.

De todo modo, Hall (1997) chama a atenção para a construção social e histórica das identidades, abrindo a discussão tanto para o território das diferenças quanto desvelando as forças de poder que lutam para estratificar a multiplicidade por meio de práticas normativas. Ao apontar a constituição social da identidade, o autor denuncia os mecanismos políticos que tendem a naturalizar a visão essencialista de *sujeit@*, naturalização que determina modos de agir, de sentir, de pensar e desejar padronizados e também naturalizados. Toda uma série de prescrições sociais e morais que visam receitar um modo de ser mulher, um modo de ser homem, um modo de ser criança, de ser branco ou negro, rico ou pobre, *cult* ou clássico. De acordo com Penedo (2008, p. 116), qualquer construção específica da identidade é arbitrária e excludente:

la construcción identitária conlleva, por lo tanto, el silenciamiento o la exclusion de algunas experiencias o formas de vida. [...] Las construcciones identitarias funcionan como definidoras del yo y de sus comportamientos y por lo tanto, excluyen una gama de posibles formas alternativas através de las que enmarcar el yo, el cuerpo, los deseos, las acciones y las relaciones sociales.

Deflagra-se aqui uma conjuntura social de destilação de identidades *prêt-à-porter* (ROLNIK, 1997), de próteses de identidade para preencher o vazio de subjetividade causado pela separação do “eu” de si mesmo enquanto potência de vira ser. A insistente afirmação da identidade evidencia que o “Eu” é uma ficção política, e diante dessa ficção uma postura subserviente de coadjuvante de uma vida sem vida própria, ou uma postura ética-estética-política e seu correlato de autoria. Lançamos aqui uma estratégia política, pois pensar o primado do *sujeit@* como ficção, pulveriza os contornos desta suposta unidade e faz insurgir uma série de linhas constitutivas e atributos que compõem esse “*sujeit@*”. No que tange ao gênero, aponta para a necessidade de desmontar concepções essencialistas acerca do feminino e masculino, e quiçá, inventar essas concepções de acordo com outras medidas.

Neste sentido, Butler (1993) afirma que somos subjetivados pelo gênero, ou seja, pela repetição de normas constitutivas, naturalizamos processos de construção de identidade. Ela dirá: “[...] o ‘eu’ nem precede, nem segue o processo dessa ‘criação de um gênero’, mas apenas emerge no âmbito e como matriz das relações de gênero propriamente ditas.” (BUTLER, 1993, p.7). Em termos processuais, o foco é a “dinâmica dos contextos sociais e as configurações particulares de arranjos de gênero” – o que nos abre para uma pluralidade de masculinidades e feminilidades, desvelando o modo como “gêneros são forjados e incrustados em uma economia semiótica da diferença sexual.” (COSTA, 1994, p.159-160). Mais do que uma identidade preexistente, os atributos de gênero são, portanto, performativos, ganhando vida e consistência no modo como os *sujeit@s* executam e vivem suas relações cotidianas. Assim, o gênero é

experimentado no corpo e pelo corpo, despojando-se “de qualquer ressonância interior, biológica, passa a ser o efeito, ao invés da causa, de nossas práticas ou performances, ao longo do cotidiano.” (COSTA, 1994, p. 165).

Nesse sentido, é na imersão na tessitura sociocultural que os atributos de gênero se inscrevem em nossos corpos e delineiam o que somos e desejamos, sendo nossas próprias práticas de existência o meio pelo qual essas categorias são objetivadas e naturalizadas. Enquanto resistência, uma vez que naturalizamos e objetivamos as relações de gênero em nossas performances existenciais, podemos, estrategicamente, valer-nos desse mesmo funcionamento para desconstruir o sistema sexo/gênero/desejo⁴ (BUTLER, 1993), agenciando e dando visibilidade a outros arranjos de gênero. Assim, o mesmo “mecanismo pelo qual as noções de masculino e feminino são produzidas e naturalizadas, poderia ser muito bem o dispositivo pelo qual estes termos são desconstruídos e desnaturalizados” (BUTLER, 2006, p. 59)

Diante disso, apoiamo-nos em Haraway (1994) quando, ao apontar a necessidade de uma perspectiva não-naturalista que transcenda essa visão cunhada em unidades identitárias, lança a ideia do *Cyborg* como figura híbrida de ligação homem-mulher-máquina/homem-mulher-mundo. Haraway incorpora em seu híbrido discussões do feminismo contemporâneo sobre as tecnologias de gênero (LAURETTIS, 1994), ou de sexo (PRECIADO, 2008), no que tange às biopolíticas que engendram corpos de mulher e de homem dentro desse sistema sexo/gênero/desejo. O híbrido seria uma figura “pós-identitária” que desloca o esquema de um sistema heteronormativo, sai dos polos masculino e feminino e seus correlatos identitários, e lança esse corpo em um território de fronteira, mais afeito à experiência que à representação.

Ao deslocar-se das demarcações que delimitam os gêneros masculino e o feminino, o *cyborg* lança-se em um não-lugar identitário que o provoca enquanto prática de si, visto que este sujeit@ híbrid@, de certo modo autoconheced@r de um eu-que-não-é (HARAWAY, 1994, p. 256), se compõe mais por movimentos de singularização do que recorre a modelos normativos preexistentes. Ao invés de um sujeit@ fechado à experiência do si, o *cyborg* é afeito às conexões, simpático às dissonâncias e possuidor da diferença como inerência relacional. Aqui, o primado da alteridade é incorporado como dimensão ética existencial, escapando do sistema de apropriação, incorporação e totalização (HARAWAY, 1994, p. 254), que reduzem o múltiplo e a diferença ao primado do mesmo e do sempre-igual. Segundo a autora, o “*cyborg* é um tipo de eu desmontado e remontado, no sentido pós-moderno e pessoal” (HARAWAY, 1994, p. 262). Desmontado – no sentido da desconstrução do sujeit@ soberano e onipotente da modernidade; remontado – no que concerne à construção de um sujeit@ mais autoral e próprio enquanto estética da existência.

Em processo de desterritorialização/reterritorialização, o *cyborg* experencia-se em fronteiras e não tem como correlato o amparo de atalhos morais de ação, segue por vias de diferenciação, as abrem, as criam, viabilizando fusões potentes e a insurgência de possibilidades de vida. O primado aqui não é o da unidade cunhada sobre o território do mesmo, mas o da singularidade por heterogeneidades. A aparente contradição na ideia de unidade heterogênea se dissolve quando

pensamos em conexões por afinidades que podem se estabelecer parcialmente, contendo também dissensos e dessemelhanças. Abre-se caminho para conexões não-identitárias e temporárias, uma via ética-estética-política que prevê a negociação constante das partes envolvidas, a criação de linhas e territórios de vida e, finalmente, a não reprodução dos enredos tidos moralmente como certos e errados.

Penedo (2008, p. 116) afirma que em um contexto biopolítico, o *cyborg* de Haraway se perfila enquanto identidade estratégica no sentido apontado pelos teóricos *queers*: “Em efecto, para los teóricos queer las identidades son siempre múltiples, o como poco, compuestas por, literalmente, um número infinito de formas em las que los ‘componentes identitários’ se pueden interrelacionar o cambiarse”. Na perspectiva *cyborg*, podemos falar em uma concepção pós-identitária que se perfila, como um ponto “que faz passar a singularidade de diferentes maneiras de existir, por um só e mesmo quadro identificável” (GUATTARI; ROLNIK, 1999, p. 80). Somente uma subjetividade processual, em constante fazer-se/refazer-se/desfazer-se, possibilita compreender o *sujeit@* como ponto de passagem de forças constitutivas diversas.

ARTE, PSICOLOGIA E A INVENÇÃO DE TERRITÓRIOS DE VIDA

Imaginemos um *sujeit@* composto, logo, complexo. Constituído por linhas de passagem e de permanência, um pós-*sujeit@ don@* de uma subjetividade plural. É pensando na constituição desse *sujeit@ múltipl@* que lançamos mão de algumas aproximações entre arte contemporânea e psicologia. A aposta na arte não se faz gratuitamente. Partimos da ideia de que a arte não somente representa a realidade, mas ela cria novas e outros relevos na realidade, perfilando-se como vetor de aberturas de impossibilidades possíveis. Nesse sentido, ao criar novas suavidades e contornos no mundo, ela se configura, potencialmente, como um disparador de modos de subjetivação singularmente plurais, subjetividades tecidas de compostos traços finitos no qual o eu e o outro o são em diferença e unidade.

No modo como se apresenta/representa a realidade, as expressões artísticas se valem da distância que demarca a coexistência de si mesma e da realidade para pulverizar contornos e formas já esperadas. Cria um vácuo de estranhamento, valendo-se, inclusive, do que nos é familiar; fazendo ruir heurísticas e atalhos cognitivos já convencionais. Em um deslizamento das margens que demarcam o dentro/fora, bonito/feio, bom/mal, óbvio/possível etc., a arte alcança um deslocamento de percepções e afecções (DELEUZE; GUATTARI, 1992) habituais, destituindo um território acostumado e inaugurando um espaço a ser criado.

Atualmente, no que concerne a arte contemporânea, pode-se dizer que a concepção de arte tem-se deslocado para o próprio processo de criação, sendo ele todo considerado um processo inventivo operando no e com o mundo. Ocorre um deslocamento de atenção: se antes a ênfase era a obra enquanto objeto acabado, um quadro ou uma escultura, por exemplo, hoje, percorre-se a relação de sentido do artista com sua obra, aquém e além de um resultado final. Segundo Rolnik (2002, p. 46), fica mais explícito que a “[...] arte é uma prática de problematização: decifração de signos, produção de sentido, criação de mundos [...]”,

não se reduzindo ao objeto efeito dessa prática, mas voltando-se à prática como um todo: “[...] prática estética que abraça a vida como potência de criação em diferentes meios onde ela opera”.

Ocorre então uma aproximação entre arte e vida, entre arte e produção de subjetividade. Desdobrando ainda mais essa aproximação, Bourriaud (2009, p. 13) introduz o termo “estética relacional” ao afirmar que hoje “a prática artística aparece como um campo fértil de experimentações sociais, como um espaço parcialmente poupado à uniformização dos comportamentos”, esboçando, portanto, várias utopias de proximidade, de recuperação de elos relacionais investidos de sentido. Em oposição inventiva aos dispositivos normativos e de controle que decompõem o vínculo social, “a atividade artística, por sua vez, tenta efetuar ligações modestas, abrir algumas passagens obstruídas, pôr em contato níveis de realidades apartados” (BOURRIAUD, 2009, p. 11).

Diz-se, portanto, que a questão candente da arte atual é a relação entre arte e vida, tendo como objeto estético em si as relações homem/mulher-mundo. Em termos processuais, ter a produção de vida e o enriquecimento de nosso campo de experiências como objeto estético pressupõe também a criação deste campo de trocas, que acaba por ganhar vida na imprevisibilidade do encontro. Em uma espécie de co-autoria, @s sujeit@s “comuns” podem se experienciar enquanto estetas e experimentam um modo de subjetivação inventivo, destituindo a ideia de que o criar é propriedade exclusiva do artista e integrando a inventividade em sua dinâmica relacional como um todo.

Nessa perspectiva, a arte torna-se suporte de experiências e acaba por restituir o mundo como experiência a ser vivida ao explorar e criar “espaços-tempos relacionais, experiências inter-humanas que tentam se libertar [...] onde se elaboraram socialidades alternativas [...] um interstício social no qual são possíveis experiências e novas ‘possibilidades de vida’” (BOURRIAUD, 2009, p. 62). Nesse sentido, arte e vida se enlaçam em um campo de possibilidades que, mais do que pôr em cheque a esfera autônoma da arte, problematiza e faz vibrar sua relação com a esfera não autônoma da vida (GIL, 2005). Fazer vibrar a esfera não autônoma da vida é problematizar a produção de subjetividades assujeitadas, pouco íntimas de uma relação inventiva enquanto produção de si e de mundos. Tal problematização convida-nos à produção, que procede por diferenciação e favorece a criação e o devir, colocando também a subjetividade em obra. Falamos, pois, de uma “subjetividade estética” (TEIXEIRA-FILHO, 1993; ROLNIK, 2002) implicada com o processo de criação e transformação da própria existência.

Se a lógica de controle biopolítico ou o Capital Mundial Integrado⁵ desertificam nossos territórios existenciais, gerando “um imenso ‘vazio na subjetividade’, uma ‘solidão maquínica’, ao se engolfar nas áreas que ficaram vagas devido à desertificação dos espaços de trocas diretas” (BOURRIAUD, 2009, p. 137), é mais do que necessário investirmos na relação arte e vida e na produção de subjetividades estéticas. Em uma perspectiva analítica e em oposição a este vazio subjetivo, a questão agora é investir em subjetividades instituintes (LOURAU,

1995, BAREMBLITT, 1998), capazes de entrarem em fluxos de diferenciação a título de não submissão a rótulos e estigmas identitários que reforçam a dimensão disciplinar das práticas psicológicas.

Descontentes com práticas que alimentam identidades egocêntricas, individualistas, competitivas e ensimesmadas, sem abertura para relações que escapem de interesses individuais e se façam na disposição para a alteridade, lançamos as seguintes questões: que processos de subjetivação produzem nossos espaços relacionais, espaços-tempos nos quais se efetivam nossas relações com os outros? Se a arte tem investido forças em subjetivações estéticas, despertado n@s sujeit@s a autoria de seus territórios relacionais, de que maneira poderíamos pensar uma psicologia artista que atue na gestão de uma política do desejo, que promova a autonomia d@ sujeit@ enquanto práticas de si, enquanto sujeit@s em obra?

Neste contexto, a arte pode se configurar como uma potente ferramenta ético-estética-política; disruptora de superfícies e aparências; disparadora de alcances poéticos; produtora de sentidos loucos e desvairados; vetor de vozes que ressoam livres e (des)afinadas. O artista, ao acrescentar novas variedades ao mundo nos convida a povoar esse espaço já povoado, ao menos potencialmente, de heterogeneidade. As expressões artísticas, como máquinas de sentido, são agenciadoras de virtualidades que criam e abrem uma relação de infinidade entre o mundo e o mundo que então se apresenta (BLANCHOT, 2001). Nesse espaço-movimento de desconstrução e construção, inaugura-se uma relação imensurável perpassada pela eterna possibilidade do vir a ser, uma relação com o real enquanto irrealidade possível. Em oposição ao sempre igual, a arte

[...] não está aí para fazer capitular o pensamento, mas para deixá-lo anunciar-se segundo uma outra medida [...] a medida do outro, do outro enquanto outro, e não mais ordenado segundo a clareza daquilo que o adequa ao mesmo (BLANCHOT, 2001, p. 87).

Conceber o outro enquanto outro pede novos terrenos existenciais, livres de vícios identitários que insistam em estratificar a diferença sob o fetiche da dualidade. Referimo-nos à necessidade de apropriação do rasgo no real efetuado pela arte para criar outras superfícies intensivas de si e dos mundos. Acreditamos na possibilidade de fundarmos nós mesmos e a própria realidade; lançando-nos em um movimento vertiginoso de abandono e dissolução de velhas roupagens e adesão de outras texturas. Assim como a figura do *cyborg*, a arte também vibra e faz vibrar territórios de fronteiras, tremem e desmancham seus limites, o que torna essa junção disjuntiva extremamente potente e intensa.

ARTE, CORPO E SUBJETIVIDADE *CYBORG*

Como espaço de intersecção entre arte, psicologia e gênero, elegemos aqui a obra *Cremaster*, de Matthew Barney, para pensar na seguinte provocação ética-estética-política: quais relações podem ser estabelecidas, inventadas, multiplicadas, moduladas a partir de um corpo/subjetividade *cyborg*? Nenhuma resposta será buscada. Somente elencaremos algumas conexões parciais entre o modo como a obra desse artista favorece a transgressão do sistema heteronormativo sexo/gênero/desejo e agencia processos de subjetivação heterogêneos ao explorar a figura do *cyborg*.

Matthew Barney é um artista americano nascido em 1967 e considerado hoje um dos grandes nomes da arte contemporânea. Sua obra combina instalações, *performances* e vídeos e tem como característica comum hibridizar tanto as linguagens artísticas quanto as figuras e corpos humanos. O artista ganhou visibilidade mundial com sua obra “*Cremaster*”, um ciclo de cinco filmes realizados entre 1994 e 2002, composto também por fotografias, esculturas e instalações. O ciclo tem como centro a sexualidade, explorando *performances* de gênero híbridas e desnortadas, desviantes daquelas centradas no padrão heterossexual (heteronormativas). Assistir ao filme é sentir o gosto do estranhamento do começo ao fim. O próprio nome da obra remete à sexualidade: *cremaster* é o nome do músculo cuja função é manter a temperatura dos testículos e garantir, portanto, a produção de espermatozoides. Ao explorar um corpo *cyborg*, questões como virilidade e reprodução são colocadas em pauta de modo um tanto particular, deslocalizando binarismos como cultura/natureza, macho/fêmea, criador/criado, natural/artificial, humano/inumano.

As “criaturas” que Barney nos apresenta em *Cremaster*, se assemelham com o *cyborg* de Donna Haraway. O *cyborg* é um corpo de fronteira, parcialmente humano e inumano, um tipo de eu desmontado e remontado. O corpo *cyborg* é uma figuração para a subjetividade que deflagra a ficção do eu, que dá visibilidade às forças que compõem este eu, possibilitando a reapropriação destas linhas por parte deste sujeito@ ficção. Neste sentido, ao abalar a fixidez das fronteiras, as denuncia e enuncia possíveis ressignificações. Escolhemos duas cenas para problematizar essas questões, nas quais pode-se identificar algumas linhas de hibridização nas fronteiras entre homem/natureza e homem/tecnologia.

Atualmente, há uma série de debates sobre o modo como o homem-mulher/natureza, sujeito@ soberano de saber e poder, distancia-se de suas conexões com a natureza ao posicionar-se como instância superior. Essa postura justifica uma série de explorações e reforça demarcações de hierarquias como o dominador/dominadora e dominado/dominada ou colonizador/colonizadora e colonizado/colonizada. No campo das diferenças, tal postura se perfila como um ato fascista que não somente despreza expressividades minoritárias, como as aloca como abjetas, marginais, inexpressivas e até mesmo inexistentes.



Figura 1. Mathew Barney, *Cremaster*, 1994-2002. Figura 2. Mathew Barney, *Cremaster*, 1994-2002

Na Figura 1, Barney explora a conexão homem/natureza miscigenando as fronteiras entre a espécie humana, as plantas e outras espécies de animais “irracionais”. O artista conecta radicalmente o homem à natureza colocando uma flor como pilar de sustentação de um corpo masculino parcialmente humano. Um homem brota de uma flor e de seu órgão sexual partem fitas que se derramam e se ligam à natureza que compõe o cenário. Figurativamente, o gozo do homem se conecta com a terra da qual nasce a flor que o sustenta. A tradicional oposição entre masculino e feminino é superada nessa obra ao se apresentarem sob outros contornos: do gozo que penetra a mãe terra, nasce uma flor (elemento classicamente feminino), que compõe o corpo masculino e o conecta à terra, assim como o jorro de seu gozo. O “homem”, aqui, é uma figura mística sobre a qual pousam pássaros em harmonia, deflagrando a possibilidade de coexistência e conexão de diferentes formas de vidas, sejam elas orgânicas, humanas, animais, reais ou fictícias. A figura do sujeito@ soberano e racional do iluminismo é substituída por um pós-sujeit@ orgânico ligado horizontalmente à natureza.

Na Figura 1, as próteses agregadas ao corpo humano são de ordem animal ou vegetal, mas, na Figura 2, o artista acrescenta ao seu híbrido a relação homem-mulher/tecnologia. Nesta, o corpo humano recebe próteses inorgânicas, integrando-lhe elementos inanimados. Na esteira das discussões contemporâneas sobre a relação humano e tecnologia, o artista liga a tecnologia e o artificial à carne orgânica de seus personagens. Distante de uma concepção fãustica da ciência e da tecnologia (SIBILIA, 2002), a relação homem-mulher-tecnologia é um lugar

potente de ruptura das dualidades, visto que corrompe e torna nebulosa tanto a ideia de criador e criação, quanto a noção de totalidade ao possibilitar o estabelecimento de conexões parciais.

A esse respeito Haraway (1994, p. 282) complementa: “a máquina somos nós, nossos processos, um aspecto de nossa corporificação” na conjunção disjuntiva homem/mulher/máquina, “uma íntima experiência das fronteiras, sua construção e desconstrução”. Próteses orgânicas e inorgânicas são utilizadas pelo artista para compor um sujeit@ híbrido, um homem e uma mulher que em uma concepção heteronormativa seriam abjetos. Porém, estes seres híbridos endossam a tese de que é preciso ampliar nosso campo de experiência, criando outras figuras de subjetividade e outras figurações para o sujeit@. Figurações dissidentes da heteronormatividade, que inaugurem outros arranjos de gênero, de sexo, de desejo, de práticas de vida. Abre-se aqui a possibilidade de outros campos existenciais, dando espaço para a insurgência de outros sujeit@s, sensibilidades, sentidos e questões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As duas imagens em questão esboçam outras formas de homens, outras formas de mulheres, figuras que não ornamentam nosso imaginário por não terem correlatos de inteligibilidade. Figuras que habitam o campo de possíveis de nossa capacidade imaginativa, e criam territórios expressivos para outras tantas possibilidades de vida. São corpos que não se encaixam no binarismo de gênero masculino e feminino, são corpos estranhos que têm como correlato a diferença. Corpos e subjetividades *cyborgs*, que criam um espaço intensivo de trocas e experiências nos quais as diferenças estabelecem conversações potentes, seja na criação de outras possibilidades existenciais, seja abalando o que temos como certo, errado e normal. É provocando o que nos é dado e assumido como regra, que estas obras disparam outras linhas de subjetivação, lançando-as mais no território do híbrido e da inventividade do que da reprodução do mesmo.

NOTAS

¹ Partindo de uma postura feminista, optamos por utilizar o símbolo @ para transcender os binarismos de gênero ao não fazer referência ao sujeit@ somente no masculino, o que reforçaria uma tradição masculinista que tende a exaltar o masculino e inferiorizar o feminino.

² Segundo Deleuze e Guattari (1996, p. 27), o rizoma seria uma rede de “sistemas a-centrados, redes de autômatos finitos, nos quais a comunicação se faz de um vizinho a um vizinho qualquer, onde as hastes ou canais não preexistem, nos quais os indivíduos são todos intercambiáveis, se definem somente por um estado a tal momento, de tal maneira que as operações locais se coordenam e o resultado final global se sincroniza independente de uma instância central”.

³ Não se trata da superação das técnicas disciplinares por técnicas de controle, segundo Deleuze (2006), na sociedade de controle há uma combinação entre ambas as tecnologias.

⁴ Este sistema conceptual criado por Butler deflagra o quanto nossas identidades de gênero são naturalizadas a partir de argumentos biológicos, que por sua vez, determinam também nossos desejos e práticas. Nasci com uma vagina, logo sou mulher e desejo, necessariamente, homens. Sexualidades, desejos e práticas dissidentes e múltiplas são automaticamente excluídas desse esquema normativo e regulador.

⁵ Guattari (1990, p. 31) chama de Capitalismo Mundial Integrado (CMI), o capitalismo pós-industrial que “tende cada vez mais, a descentrar seus focos de poder das estruturas de produção de bens e de serviços para as estruturas produtoras de signos, de sintaxe e de subjetividade, por intermédio, especialmente, do controle que exerce sobre a mídia, a publicidade, as sondagens, etc.”

REFERÊNCIAS

- BAREMBLITT, G. *Compêndio de análise institucional e outras correntes*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- BARROS, M. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BLANCHOT, M. *A conversa infinita*. São Paulo: Escuta, 2001.
- BOURRIAUD, N. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BUTLER, J. *Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”*. New York: Routledge, 1993.
- BUTLER, J. *Défaire le genre*. Paris: Amsterdam, 2006.
- COSTA, C. L. O leito de procusto: gênero, linguagem e as teorias feministas. *Cardernos Pagu*, n. 2, p. 141-174, dez. 1994.
- CREMASTER ([The Cremaster Cycle](#)). Direção: Matthew Barney. 1994-2002.
- DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DELEUZE, G. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- DELEUZE, G. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34. 1996. v. 1.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34. 1999. v. 3.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34. 2002. v. 4.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 1985. v. 3.
- FOUCAULT, M. *Dits et écrits 1954-1988*. Paris: Gallimard, 1994.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1998. v. 2.
- GIL, J. *Escrito sobre arte e artistas*. Lisboa: Relógio D'Água, 2005.
- GUATARI, F. *As três ecologias*. São Paulo: Papyrus, 1990.

GUATTARI, F. Da produção de subjetividade. In: PARENTE, A. *Imagem Máquina*. São Paulo: Editora 34. 1993. p. 177-191)

GUATTARI, F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34. 2000.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes. 1999.

HALL, S. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HARAWAY, D. Um manifesto para os cyborgs: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80. In: HOLLANDA, H. H. O. B. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 243-288.

LAURETTIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. H. O. B. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

PENEDO, S. L. *El Laberinto queer: la identidad en tiempos de neoliberalismo*. Barcelona: Egales, 2008.

LOURAU, R. *Análise institucional*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

PRECIADO, B. *Testo Yonki*. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROLNIK, S. Psicologia: subjetividade, ética e cultura. In: SILVA, A. do E. et al. (Org.). *SaúdeLoucura: subjetividade*. 2. ed. São Paulo: Hucitec. 1997. v. 6, p. 13-21.

ROLNIK, S. Subjetividade em obra: Lygia Clark, artista contemporânea. In: BARTUCCI, G. (Org.). *Psicanálise, Arte e Estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2002. p. 365-381.

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

TEIXEIRA-FILHO, F. S. *Subjetividade estética: o gesto da sensação*. 1993. Dissertação (Mestrado)—Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1993.

Recebido em: 17 de janeiro de 2013

Aceito em: 30 de junho de 2014