

TECNOLOGIAS DO CORPO-CIBORGUE-MAMELUCO

Anna Amélia de Faria
annafaria@bahiana.edu.br
<http://lattes.cnpq.br/2687127397748968>

Suzane Lima Costa
slcosta@ufba.br
<http://lattes.cnpq.br/7385110672248802>

Resumo:

Neste artigo apresentaremos as configurações do que estamos chamando de corpo-ciborgue-mameluco, em seus modos inestéticos (BADIOU, 2002) de produzir-se, através da análise do ensaio fotográfico da designer Gabriela Gusmão, intitulado *Rua dos inventos* (2002). Para tanto, apostamos na potência afirmativa do corpo que virtualiza e utiliza, em uma frequência antropofágica e sustentável, as gambiarras do nosso dia-a-dia, ora como projeções das nossas pós-utopias, ora como espaço criador das tecnologias do 'si/outro' no Brasil.

Palavras-chaves: corpo, ciborgue, gambiarra, mameluco.

Abstract:

In this article we present the settings of what we call cyborg- body-Mameluco, in their unsightly modes (BADIOU, 2002) to be produced by analyzing the photographic essay of designer Gabriela Gusmão, titled *Rua dos inventos* (2002). Therefore, we are committed to affirmative power of the body that virtualizes and uses, in a cannibalistic and sustainable rate, the hacks of our day-to-day, sometimes as projections of our post-utopian, sometimes as creator of space technologies' you / other 'in Brazil.

Keywords: body, cyborg, gambiarra, mameluco.

“Tome cuidado com o latino quando estiver quieto, mas enquanto estiver animado, tudo vai bem” (LANDES. 1967. p. 21), escreveu a norte-americana Ruth Landes, ao lembrar da musicalidade constante na cidade de Salvador da Bahia, incluindo os alto-falantes: “os meus tímpanos reclamavam, mas o meu coração assegurava que era bom”. (p.21). Landes se dobrava ao som que, percussiva e reiteradamente, trazia o corpo afetado, dançante, rodopiante, que rasga o silêncio em intermináveis *BG* e nos seus inusitados aparelhos sonoros, reconfigurados em instrumentos outros de trabalho, como o

trio elétrico cafezinho, o triciclo chaveiro ou a lata de percussão que torra amendoim. São esses alguns dos engenhos do corpo do ciborgue (mixagens entre humano, não humano, técnicas e próteses), que fazem valer o que Michel de Certeau (1994) chamou, cuidadosamente, de ‘arte da sucata’: arte do desvio, retorno do prazer e da invenção.

Concomitante às produções desses corpos combinam-se histórias, tempos e lugares, que integram o objeto ao sujeito não como uma prótese apenas, mas como constituições do ‘si-mesmo’, como parte extensiva e simbólica da vida comum ou como forma de reinventar outro tipo de Arte *povera* para os nossos dias. Nessa arte são as transações híbridas, mamelucas, ciborgues que estabelecem satisfações às necessidades pragmáticas e aos sonhos, criando estéticas descentralizadoras, marginais, sustentáveis. É sobre esse corpo que cria/inventa virtualidades tecnológicas em si que trataremos neste artigo.

Em outras palavras, discutiremos o intermitente movimento de auferir outra ordem, outra margem, de inventar um corpo-ciborgue para si em seus modos de virtualizar e usar os ambientes e seus recursos. Para tanto, apresentaremos as gambiarras do nosso dia-a-dia, ora como projeções das nossas pós-utopias, ora como espaço criador das tecnologias do ‘si/outro’, através da análise de algumas imagens do ensaio fotográfico produzido pela designer Gabriela Gusmão, intitulado *Rua dos inventos* (2002).¹

O si é tecnológico

O fato é que ninguém determinou, até então, o que pode o corpo (SPINOZA. 2008). Refazendo a pergunta/ensinamento espinosiano: o que pode o corpo diante das próteses cotidianas, que demandam contingência em imanência, dentro ou fora das periferias brasileiras? Nas pesquisas de Gabriela

¹ O trabalho fotográfico, assinado por Gabriela Gusmão, foi produzido ao longo de quatro anos, principalmente no centro do Rio de Janeiro e reúne gambiarras projetadas por moradores de rua, prestadores de pequenos serviços e vendedores ambulantes a partir de matéria-prima barata ou à disposição no lixo. Gusmão fotografou e coletou depoimentos sobre os engenheiros/*bricoleurs* e seus experimentos, para mostrar que a necessidade de sobrevivência resulta em soluções muito singulares ou muito recorrentes de design popular. Ver: GUSMÃO. *Rua dos inventos*, 2002.

Gusmão com camelôs, catadores de lixo e moradores de rua, ciborgues/mamelucos do trabalho da invenção, vemos o pós-uso e a improvisação de artefatos se transformarem em matéria-prima para a sustentabilidade. Em seu ensaio fotográfico, intitulado *Rua dos inventos* (2002), Gusmão nos oferece diversas visões sobre a prática da gambiarra como ação política e como conceito do fazer tecnológico das ruas, bem próximo das diversas leituras e significações que a palavra movimenta nas comunidades e sites da Internet, ou bem próximo das exposições “A poesia da gambiarra”, da autoria do Emmanuel Nassar (2003), e “Gambiarra – *The New Art from Brazil*”, do Cao Guimarães (2007).²

Retiramos algumas cenas do ensaio fotográfico de Gusmão, representativas desse *design* espontâneo, e costuramos com outras imagens fruto da resistência criativa e das soluções engenhosas aplicáveis à resolução de problemas concretos do dia-a-dia, para demonstrarmos, como bem sugeriu Hermani Dimantas (2008), que a apropriação está no uso das tecnologias. Enxergamos essa apropriação como um atalho para pensarmos em formas de ler o corpo que redesenhem paradigmas e, simultaneamente, nos force à criação de novos acordos sociais. Isso porque são os corpos, eróticos/criadores, em seus campos de trânsito, os elementos dessas outras tecnologias, pois, sob o ponto de vista das redes de sobrevivência, o foco não está nas máquinas, a revolução está nas pessoas e no que elas fazem com as máquinas (DIMANTAS, 2008).

A primeira dessas **revoluções** está no ‘intenso e intensivo’ corpo sem órgãos (DELEUZE. 1988), de Dona Pequena, moradora de rua, no centro do Rio de Janeiro.

² No *Firstsite Gallery*, em Colchester, Inglaterra, Cao Guimarães apresentou a seguinte definição para o vocábulo gambiarra: “Gambiarra, or making do when translated from Brazilian Portuguese, refers to a common strategy employed by all of the artists involved, who not only see this as a plausible methodology for fabricating works, but also, and more importantly, it is seen as a powerful and positive metaphor for their reflections on the state of cultural institutions and the complexity of their position as part of and in relation to those institutions”. (GUIMARAES. 2007).



Fig. 1. (GUSMÃO. 2002. p. 129)

Dona Pequena nunca teve nenhum problema nos olhos. “Posso piscar bem, graças a Deus” (GUSMAO. 2002. p. 129), diz. O problema era nas pálpebras: sua borda superior caía a uma posição mais baixa que o normal. No caso de Dona Pequena a queda das pálpebras cobria toda a pupila e interferia em sua a visão. O remédio e o remendo foi o seguinte: chumbar um arco metálico na parte superior de uma armação de óculos comum, encontrada nos muitos lixões espalhados pelas ruas do Rio de Janeiro. “Muita coisa eu pego na rua, tenho dado muito pros outros” (GUSMÃO. 2002. p. 129), afirma.



Fig. 2. (GUSMÃO. 2002. p. 131)

As lentes são automaticamente descartadas. Os óculos servem para levantar as pálpebras de Dona Pequena. “Meu pai tinha esse defeito eu nasci assim. Eu para corrigir só uso esse aparelho” (GUSMÃO. 2002. p. 128). Na lógica do pós-uso tudo se reaproveita, objetos descartados ganham sobrevida. Dona Pequena sabe disso, mas, nem por isso, ‘o si’ tecnológico dessa forma alternativa é alçado ao status superior, um vez que ‘o si’ tecnológico não se concentra exclusivamente na bipartição do feito e do artesão; é um híbrido,

apontado ao plano de imanência, lugar onde essas forças se autoproduzem ou lugar onde objetos-encantados e objetos-feitos (LATOURE. 2002) creditam a contínua e extensiva relação sujeito-objeto-sujeito como lugar de produção de artifícios do corpo.

A noção de mediação técnica, apresentada por Bruno Latour em seus estudos sobre Antropologia simétrica (2000), se estende a todos os tipos de objetos. Humano e máquina são concebidos como emergentes de um coletivo heterogêneo, de um híbrido homem-objeto. Assim confeccionamos redes co-extensivas e co-existenciais. Latour nos apresenta aos artefatos do dia-a-dia como mediadores do desenvolvimento e da utilização das tecnologias em coletivos híbridos de ação humana e não-humana. Sendo assim, o corpo ciborgue que estamos analisando, através do fazer de gambiarras, nas ruas é corpo de artefatos, isso porque “ao contrário do fato, o artefato surpreende, descobrimos ali uma ação humana quando não esperávamos por isso” (LATOURE. 2002. p 46), ou descobrimos nele um conceito para pensarmos formas de mediações técnicas.

Os óculos que levantam as pálpebras de Dona Pequena são metáforas desse processo de transformação, investidas sobre um ou mais recursos materiais disponíveis (como também são metáforas formatadas pela existência de uma necessidade particular). Aqui damos de cara com as práxis de reinvenção: práticas de simulação que podem estar num tubo de televisão queimado, numa bola de boliche mal fabricada, num mostruário ultrapassado de celulares, numa roda de bicicleta desmontada, numa bacia giratória de máquina de lavar roupa, em cliques, em vergalhões, em tocos de madeira, em canos de *PVC*, em parafusos, em telas, em placas de plástico, em fita crepe, em fios elétricos e etc. A lista é interminável; representa um sistema que recicla, na manipulação objeto/corpo/objeto, tudo aquilo que é dado como lixo em nossa sociedade.

Arte da reciclagem é a legenda da foto de Gusmão e do exercício de Dona Pequena, e, assim sendo, torna-se também artefato e artifício da criatividade do pobre, do mameluco, que faz retornar a necessidade de uma ética sócio-política ao sistema econômico vigente. Quiçá tratar dessa maneira as táticas cotidianas seria praticar uma arte “ordinária”, “achar-se na situação comum e fazer da escritura uma maneira de fazer sucata” (CERTEAU. 1994. p.

90). Desdobramentos dos óculos *high-tech* de Dona Pequena dão a tônica da noção 'genealógica' de gambiarra, que queremos aqui elucidar, bem como da ordem de golpes, representada pela arte do desvio, no rastro de Certeau (1994), que pretendemos discutir como um tipo de *Arte-Kitsch* repaginada.

Esses lugares-ficção evidenciam algo muito singular que há muito está presente no cotidiano das megalópoles brasileiras: as “artes de fazer”, as formas de invenção e os artifícios dos espaços precariados (COSTA. 2009). Estamos falando de um cotidiano digital simbólico, para além dos dados estatísticos de acesso à rede; estamos falando de uma espécie de economia tecnológica de pirataria, de trampolinagens que constroem o direito das ruas: “uma organização alternativa de fluxos e intercâmbios culturais” (HARDT; NEGRI. 2005. p. 138), através do trabalho imaterial, do trabalho afetivo e de suas tecnologias.

Na sequência do ensaio fotográfico de Gabriela Gusmão, encontramos essa arte reconfigurada nos instrumentos de trabalho dos ciborgues: o trio elétrico cafezinho, os carros propaganda local, o triciclo chaveiro, o arco de vergalhão e a lata de amendoim, são alguns dos exemplos. Na arte de recuperar material para proveito próprio, os carrinhos de café em Salvador já disputam concursos. Simulação de trios elétricos, que circulam pelas principais avenidas durante o carnaval da capital da Bahia, o ‘trio-elétrico-cafezinho’ é um carrinho-tabuleiro-ambulante usado para vender café, chocolate, cigarros, balas, cartão telefônico e outros “trecos”.



Fig. 3. (GUSMÃO. 2002. p. 36)



Fig. 4. (GUSMÃO. 2002. p. 37)

Desde 1987, em Salvador-Ba, são promovidos concursos para apresentar, reconhecer e valorizar o potencial criativo dos autônomos que vendem cafezinho, popularmente conhecido como “menorzinho”, nas ruas da cidade.³ O evento, a cada ano, mobiliza cerca de 150 ambulantes, em diferentes pontos das cercanias, que se candidatam ao título de ‘melhor designer de carrinho de café’.



(Foto/arquivo internet) Disponível em:
http://viagem.uol.com.br/album/concurso_cafeata_salvador_album.jhtm, Acessado em: 20 de dezembro de 2013.

Os trios-elétricos-cafezinhos são montados com madeiras, latas de alumínio, adaptação de rodas de carrinho de bebê e volante retirado de caminhão de brinquedo. Sem contar o artifício de maior destaque e

³ O concurso de carrinhos de café foi criado em 1987 por Dimitri Ganzelevitch, presidente da Associação *Viva Salvador*, em parceria com a Fundação *Pedro Calmon*. Disponível em: http://viagem.uol.com.br/album/concurso_cafeata_salvador_album.jhtm, Acessado em: 20 de dezembro de 2013.

potencialidade dos carrinhos: as instalações elétricas movidas à bateria de moto. As cores dos carrinhos dão novas feições tanto ao espaço da cidade, quanto aos materiais outrora garimpados no lixo. Mais do que peças artesanais para exposições em concursos, os trios cafés de Salvador são ações que

tendem, de fato, a configurar-se, de maneira cada vez mais precisa, como trabalho imaterial - trabalho intelectual, afetivo e técnico científico, o trabalho do ciborgue: redes de cooperação de trabalho cada vez mais complexas, a integração do afetivo no espectro da produção, a informatização de uma vasta gama de processos de trabalho, caracterizam a atual mudança (...) apêndices cibernéticos são integrados ao corpo “tecnologizado”, tornando-o parte de sua natureza. Essas novas formas de trabalho são imediatamente sociais, pois determinam redes de cooperação produtivas (HARDT; NEGRI. 2005. p. 23).

Dentro das mais importantes passagens históricas e ontológicas do século XX, que vão desde a revolução dos anos 60 até a derrocada do império soviético em 1989, assistimos à passagem do “operário massa” ao “operário social”, da sociedade fordista à sociedade informatizada, do trabalho velado da fábrica ao que iremos discutir mais adiante como trabalho imaterial e criativo (HARDT; NEGRI. 2005. p. 40). A expansão dessas redes não se limita ao formato de inclusão digital que dá acesso ao domínio dos programas e da linguagem do computador, mas está melhor configurada na formação de uma cultura *high-tech* de rua no Brasil, que, ao penetrar nos circuitos informatizados fechados, põe em discussão não apenas o uso da tecnologia, não apenas o controle sobre ela, mas os processos através dos quais ela é produzida, seus limites e seus alcances.

O contrário disso seria dizer, nas palavras de Giorgio Agamben (2013), que “o único mal consiste no decidir permanecer em débito com o existir, de apropriar-se da potência de não ser como de uma substância ou fundamento exterior à existência” (AGAMBEN. 2013. p. 46). Outro contrário seria defender que o ciborgue seja remontado nas dobras mameluças dos corpos, com suas não usuais e potentes habilidades tornadas peritas (GIDDENS. 1991. p. 115), promovendo confiança e graça àqueles que desfrutarão dos objetos-caseiros, gambiarras, geringonças, objetos-valises amplamente capazes de envolver

insuspeitas formas tecnológicas para seu fabrico e utilização, ressaltando, nesse frígido, um sim à vida.

Tradições do outro

Afirmar a existência do corpo-mameluco é dizer que, do alargamento do tratado de Tordesilhas, feito da cruzada do português com as índias, alargaram-se os sujeitos e seus quereres, não inteiramente voltados aos estatutos ocidentais. Nem mais branco e tampouco índio, outro produto ciborgue (HARAWAY. 2000) que ultrapasse a mixada dos intérpretes do Brasil, para além do flamejar da brasa, do pau, da nau, da vista dos corpos pelo olho que inventariou inocências, dos raptos, das ficções desejosas de apagar o horror com supostos risos. O que pretendemos afirmar é o corpo-mameluco entendido aqui enquanto *meme* (FARIA, 2009) fundamental desse nosso pós-paraíso edênico que, friccionado no texto duro, reproduz, em refração, ativos desencontros.

Daí a ideia do ciborgue-mameluco como uma **tradição** dos povos reinventores de línguas em uma reconfigurada e necessária produção de alteridades ou no sotaque das suas tecnológicas dicções, expressando seu acento marginal ao demonstrar o grau zero por onde se inicia todo e qualquer caminho. Há no corpo-mameluco, fazedor de gambiarras, uma constelação oswaldiana, usando a contribuição dos mil erros (ANDRADE. 1990) e ruídos para afirmar uma existência que nunca coube (e nem por isso deixa de estar, de montar inumeráveis verbos/virtualidades) no tecido da tradição histórica. A **tradição** linguística-virtual desse Outro (do pobre, do mameluco, da Dona Pequena e de tantos Outros ciborgues) apresenta imposturas e querências que desmentem a orientação modelar europeia, fazendo, desde o marco inventado da letrada *Carta de Caminha*, tudo balançar.

Em nome de Deus, montaram as primeiras e sonoras escolas com ensinamentos para rezar, trabalhar, dormir; tão em consonância com o tremendo gosto musical dos índios daqui, mas, nos ajustes, impuseram regras e horas e, repetidamente, seja nos cânticos, rezas ou no uso das folhas sagradas, mixaram-se culturas, inventando santidades. Abusão errônea, eis a nossa primeira gambiarra metafísica torcida e dichavada como um fumo,

embaçando o entendimento sobre a propriedade simbólica exclusivista dos contra-reformadores, desiludidos da Europa.

Por outro lado, se as coisas estão rearranjadas em outros modos e valências, os corpos que as fabricam se lançam em tramas, em sistemas não homogeneizados e ricos dos lastros avalizados, ou em lugares que reconfiguram outros eixos de ação. Tentamos demonstrar como o ensaio fotográfico da Gabriela Gusmão está emaranhado dessas textualidades, ou, simplesmente, está **tradizendo** a criação coletiva de objetos alternativos aos objetos tecnológicos cotidianos, através de dinâmicas de uso, reutilização e descarte dos mesmos.

Na nossa vontade de ler essas textualidades para dizer dos formatos do corpo do ciborgue brasileiro, ciborgue-mameluco, não há o método que primeiro olha para o que produz, isso porque, em nosso entender, o produtor é também produzido por aquilo que alcança na prática conectiva (sujeito/objeto) uma substancialidade. Há, com isso, entre os operadores e os seus materiais um ponto de atenção que se liga às confluências e às impressões e atividades modificadoras, que irão transformar quem transforma, e, igualmente, recompor e recombina as substâncias em jogo. Dessa forma, o produtor é um mixado e esparrama, naquilo que toca, sua vontade de pertencer, de possuir, de consumir o produzido.

Esse é o corpo que farfalha nas tecnologias de si, produzindo-se, traduzindo-se e inscrevendo-se, para além das primeiras lições escolásticas, para potencializar as condições afirmativas da vida, uma vez que ocupa o tempo do agora, o tempo das virtualidades de si, dissente da tradição domesticadora e apaziguadora. Aqui a pergunta feita anteriormente retorna outra vez em desdobramentos: o que pode o corpo-ciborgue-mameluco? Responder é apostar nos surgimentos e torções, necessidades e riscos mais ou menos coletivizados, de corpos que, desenhando novas paisagens tecnológicas, arriscam outros modos, invariavelmente legítimos, de estar.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Tradução Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

ANDRADE, Oswald. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo/SEC-SP, 1990.

BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano**: 1. Artes de Fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

COSTA, Suzane Lima. **Cenas de um Brasil High-tech**. Salvador: 2009. 254f. Tese (Doutorado). Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 2009.

DIMANTAS, Hermani. **Tecnieis e gambiarras**. Disponível em: <http://diplo.uol.com.br/2008-06,a2422>. Acessado em: 28 de outubro de 2008.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FARIA, Anna Amélia de. **Mil e uma Orlans**. Salvador: 2009. 254f. Tese (Doutorado). Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 2009.

HARAWAY, Donna. "Um manifesto para os cyborgs". In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Antropologia do ciborgue**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HARDT, Michael & NEGRI, Antonio. **O trabalho de Dionísio**: para a crítica ao Estado pós-moderno. Tradução Cloves Marques. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004.

GUIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Tradução Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GUSMÃO, Gabriela. **Rua dos Inventos: ensaio obre desenho vernacular**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

LATOUR, BRUNO. **Jamais fomos Modernos**. Tradução Carlos Irineu da Costa. 2. Ed. Rio de Janeiro: ED. 24, 2000.

LATOUR, BRUNO. **Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches**. Tradução Sandra Moreira. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

LANDES, Ruth. **A cidade das mulheres**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1967.

SPINOZA, Benedictus. **Ética**. Tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

NASSAR, Emmanuel. **A Poesia da Gambiarra**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003.

SOBRE AS AUTORAS

Anna Amélia de Faria

Pós-doutora em Artes Visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes, na Universidade de Brasília. Doutora em Letras e Linguística (Documentos da memória cultural) pela Universidade Federal da Bahia. Psicanalista. Professora Adjunta do Curso de Psicologia da Escola Bahiana de Medicina e Saúde Pública. Atualmente é membro da instituição Espaço Moebius Psicanálise, em Salvador, e associada à ANAPAP (Associação Nacional de Pesquisadores em Artes plásticas), pelo CEAV - Comitê Educação em Artes Visuais.

Suzane Lima Costa

Doutora em Letras e Linguística (Teorias e Crítica da Cultura e da Literatura) pela Universidade Federal da Bahia. Professora Adjunta no Departamento de Letras Vernáculas, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, com atuação no Programa de Pós-graduação em Língua e Cultura (UFBA) e no Mestrado profissionalizante em Letras (PROFLETRAS-UFBA). Atualmente, coordena o Núcleo de Estudos de Autoria Indígena (NEAI - UFBA) e participa, como pesquisadora, do Núcleo Yby Yara: Observatório da Educação Indígena na Bahia (em parceria com América Lúcia Silva Cesar).