

# ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Estética e Filosofia da Arte da UFOP

ISSN: 2526-7892

ARTIGO

## O CORPO NA CONTEMPORANEIDADE E O ENIGMA DA MORTE: UM ESTUDO SOBRE A ARTE CARNAL DE ORLAN<sup>1</sup>

*Guilherme Massara Rocha<sup>2</sup> e Vanessa Guimarães da Silva<sup>3</sup>*

### Resumo:

O presente trabalho busca, através de uma interface entre arte e psicanálise, trazer uma discussão sobre as novas configurações do corpo na contemporaneidade. Tendo como eixo principal a Arte Carnal de ORLAN, pretende-se discutir a relação do corpo com a tecnociência e a obsolescência do corpo no contemporâneo. Quais as relações se podem pensar, a partir dessa experiência artística, com os temas da vida e da morte?

**Palavras-chave:** corpo, arte, psicanálise, tecnociência, morte

### Abstract:

The present study aims to discuss the new body's configurations in contemporaneity through the relation between art and psychoanalysis. Using ORLAN's Carnal Art as main object of study, this paper intends to analyze the relation of body with technoscience and body's obsolescence in contemporary. Which relations can be thought from this artistic experience about themes such as life and death?

**Keywords:** body, art, psychoanalysis, technoscience, death

---

<sup>1</sup> Body in contemporaneity and the riddle of death: A research about ORLAN's Carnal Art.

<sup>2</sup> Psicanalista, Prof. Adjunto do Departamento de Psicologia da UFMG. Membro da International Society of Philosophy and Psychoanalysis e da Fédération Européenne de Psychanalyse (FEDEPSY). Endereço de email: [massaragr@gmail.com](mailto:massaragr@gmail.com)

<sup>3</sup> Vanessa Guimarães da Silva é bacharel em psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais, onde atualmente cursa o mestrado com ênfase em Estudos Psicanalíticos. Possui experiência de pesquisa na área de arte e psicanálise. Seu foco de estudo atual é as manifestações do corpo na contemporaneidade a partir do trabalho da artista francesa ORLAN. Endereço de email: [guimaraes.vgs@hotmail.com](mailto:guimaraes.vgs@hotmail.com)

*Como não estava certo de coisa alguma precisava a todo instante de uma nova ratificação em minha existência; não possuía nada realmente apropriado, indubitável, único, exclusivo para mim: em verdade, um filho deserdado; também o mais próximo, o próprio corpo, tornou-se me inseguro (Kafka. 1952, p. 67).*

## INTRODUÇÃO

O autor Raul Pacheco, em um estudo sobre a concepção do corpo na obra de Lacan, afirma que o corpo humano só se torna algo possível “a partir da entrada do sujeito na linguagem e de suas relações entre o simbólico e a cultura”<sup>4</sup>, o que implica em pensar que em Lacan o corpo apenas passa a existir por meio da entrada do sujeito na linguagem. Historicamente, pode-se observar que o corpo não é algo imutável, cada sociedade e cada momento histórico lhe oferecerá um significado. Dessa forma, o corpo reflete as normas e os valores das dinâmicas culturais, sendo por cada época descortinado, mutilado e reconstruído.

Partindo-se da concepção de um corpo atravessado pela linguagem e marcado pelos desdobramentos da história e de seus novos significados, pode-se observar que na contemporaneidade ele passa a ser alvo de diversos estudos e ganha uma significância que outrora pertencia à alma. Os avanços tecnológicos e cibernéticos que, de acordo com N. Katherine Hayles, tem seu grande despertar na década de 30, oferecem ao sujeito contemporâneo novas possibilidades de modificações corporais, onde os limites do biológico começam a ser ultrapassados. Na arte, o corpo entra cada vez mais em cena, se tornando a tela, o suporte para uma produção estética. Entretanto, apesar de sua centralidade, as infinitas possibilidades de ingerências tecnológicas sobre o corpo que se entrelaçam aos novos discursos identitários pós-modernos fazem desse um verdadeiro objeto. Assim, é preciso aperfeiçoá-lo, recortando-o e redefinindo-o, o que faz com que os valores estéticos se tornem artificiais. Os novos panoramas do corpo ocasionam um despertar de um discurso híbrido em que as barreiras entre o artificial e o natural passam a ser deterioradas. É nesse novo contexto que nascem movimentos artísticos onde o corpo torna-se o palco e a tela, onde o homem e a máquina se movem em sincronia e a morte passa a ser uma possibilidade a ser vencida.

## ORLAN, O CORPO COMO TELA

A artista francesa ORLAN revolucionou o mundo performático das artes contemporâneas com seu modo singular de expressão artística. Desenvolveu uma nova forma de se pensar a arte, esta ficou conhecida de Carnal Art (Arte Carnal). Para tanto, buscou refúgio em importantes nomes que foram suas principais influências artísticas como, Marcel Duchamp, Andy Warhol e Joseph Beuys. Em 1990, ela alcança uma notoriedade exorbitante no mundo das artes performáticas através de sua performance nomeada de “*A Reencarnação da Santa ORLAN*”. Esta foi precedida pela escrita de seu manifesto, o “Manifesto da Arte Carnal”, que

---

<sup>4</sup> Albino, 2010, p. 297

possuía como base a Arte Conceitual dos anos 60. O seu manifesto trazia como ideal artístico o autorretrato no sentido clássico, porém, fazendo uso de todas as possibilidades tecnológicas de seu tempo. Desde 1964 a artista, considerada pioneira da body-art, renuncia a seu nome de batismo e inventa, sobre a rubrica ORLAN aquilo que ela mesma designa por “arte-carnal”. O corpo, que passa a ser definido como *ready-made modificado* ou *lugar de debate público* é o suporte de uma estética da reinvenção de si, que interroga, liminarmente, todas as formas de atribuição de sentido ao sentimento ou declinação da identidade. Interrogando também, numa curiosa aliança entre o estético e o político, as formas de dominação ocidentais por excelência: a religião, a supremacia masculina, a segregação cultural, o racismo. E também a própria noção de corpo e de feminilidade;

De acordo com Rosa (2009), sua arte, apesar de visceral, faz uso de todos os recursos científicos para bloquear a sensação de dor, o que a torna diferente de outras manifestações artísticas contemporâneas, como a body art. Dessa forma, a artista considera-se uma defensora do corpo, propondo que sua arte não é herdeira de uma martirização cristã, o que é demonstrado em seu manifesto:

A Arte Carnal não é a herdeira da tradição cristã, contra a qual ela luta! Ela ilumina a negação cristã do "corpo-prazer" e expõe sua fraqueza frente a descoberta científica. A Arte Carnal repudia a tradição de sofrimento e martírio - Arte Carnal não é automutilação<sup>5</sup>.

Através da arte da Arte Carnal, ORLAN busca lutar contra as opressões sociais sobre o corpo e sobre as artes, o que pode ser observado em sua afirmação, “a Arte Carnal afirma a liberdade individual do artista e, nesse sentido, ele também está lutando contra apriorismos e ditames”<sup>6</sup>. Assim, a artista faz de seu corpo palco de lutas contra os padrões sociais, e através de suas performances questiona não apenas os padrões de beleza como o lugar da mulher na sociedade. O corpo se torna o centro de sua obra e espaço de debate público, ao final de seu manifesto é possível observar sua relação com o corpo, quando ela diz, “querida, eu amo o teu baço, eu amo o seu fígado, adoro o seu pâncreas e a linha do seu fêmur me excita”<sup>7</sup>. Entretanto, o autor Hans-Thies Lehmann (2007) salienta que existe um grande paradoxo nesse discurso de um corpo desacralizado e liberto das opressões sociais:

Orlan demonstra sua liberdade tendencialmente absoluta de escolher a 'si', o que seria uma premonição da 'sociedade multiopcional', na qual nada mais será dado pela natureza, de modo que o indivíduo terá de arcar com o peso de sua própria escolha e de sua responsabilidade. Ao mesmo tempo, porém, as performances de Orlan evidenciam com uma clareza estupefacente que no fundo já se abdicou da 'vontade' justamente ali onde ela parece mais poderosa e corajosa. Ela é

---

<sup>5</sup> ORLAN, 1990

<sup>6</sup> ORLAN, 1990

<sup>7</sup> ORLAN, 1990

de cabo a rabo condicionada por normas culturais, ideais de beleza e modelos de representação<sup>8</sup>.

Tal paradoxo é corroborado por outros estudiosos da obra da artista e demonstra algo de extrema complexidade sobre as artes que encontram no corpo seu campo de atuação. Tal temática, entretanto, não será o principal foco deste artigo, pois o principal objetivo deste é trazer uma discussão sobre o discurso do corpo objetificado e sua relação com a negação da morte.

Para melhor compreender a obra de ORLAN a entrevista da artista concedida ao psicanalista Jean Jacques Miller será um fio condutor para a análise dessa mulher tão emblemática. Neste relato, ORLAN salienta importantes momentos de sua história. Ainda no princípio da entrevista, ela fala sobre a criação de seu nome artístico, relatando que este foi desenvolvido após nove anos em que passou por um processo de análise. Ela expõe que a busca pela psicanálise ocorreu devido a sintomas que atrapalhavam sua existência, pois sofria de momentos de grandes angústias de morte, que eram abrandadas pelo uso de ansiolíticos. Além de tal sintoma, durante suas crises seu corpo sofria de urticárias. Conforme apontamento de Marcia Rosa, através de sua análise a artista percebe que ao escrever seu nome “havia desenvolvido uma rubrica, na qual algumas letras saltavam, e muito claramente, criavam a palavra MORTE. Dessa forma, sem que ela percebesse durante muitos anos no lugar de seu nome próprio ela assinara morte”<sup>9</sup>. Após tal elaboração em análise, ela busca por uma nova assinatura, criando o nome ORLAN.

Há na criação do “*nome próprio*” desse sujeito a assinatura de um verdadeiro renascimento, pois agora “ela não é mais morte, agora ela é ORLAN”. O que a permite um novo deslizamento, um novo encadeamento significativo que pode ser observado na fala da artista, “eu posso ainda mudar, não há problema, sou pelas identidades nômades, mutantes, moventes”<sup>10</sup>. Esse movimento é de extrema significância, pois agora ORLAN consegue dar um lugar a esse corpo que estava morto, a este corpo vazio, sem pertencimento. Assim, ela passa a realizar performances onde seu corpo se torna seu palco principal, chocando o mundo com trabalhos como “*O Beijo da Artista*” e “*Mesurages*”. Entretanto, nenhuma de suas obras foi tão avassaladora quanto a performance “*A Reencarnação da Santa ORLAN*” que consistiu em uma série de cirurgias performáticas responsáveis pela transformação de todo o seu rosto.

“*O Beijo da Artista*” foi uma performance inédita realizada na FIAC (Feira Internacional de Arte Contemporânea) de 1977 em Paris. Para a elaboração dessa obra, a artista sentou atrás de um busco contendo sua foto nua em tamanho real. Como um vendedor ambulante, ORLAN vendia seus beijos de artista, gritando, por vezes, “quem ainda não teve beijinho?”. Através de uma pequena ranhura que ficava em seu peito e descia até seu órgão genital, o espectador poderia colocar uma moeda de 5 francos e após a inserção da moeda ela devolvia o produto comprado

---

<sup>8</sup> Lehmann, 2007, p. 232-233

<sup>9</sup> Rosa, 2009, p.177

<sup>10</sup> ORLAN, 2008, p. 8

a seu “cliente”, um beijo de língua. Assim, seu corpo era visto como uma máquina automática, um ATM de vendas de beijos. Do outro lado desse busco, havia uma outra figura, uma Madona, colada em uma estrutura de madeira. Dessa forma, o espectador podia depositar os mesmos 5 francos a essa Madona ou, ganhar o beijo de ORLAN, ou seja, poderia depositar uma moeda a “ORLAN-corpo” ou oferecê-la a “Santa-ORLAN”. Essa obra apresenta, portanto, uma crítica profunda a ambivalência do lugar da mulher na sociedade, expondo a transição de posições, da visão da mulher romanceada a prostituta. Sobre tal performance, Rosa<sup>11</sup> diz que “o beijo da artista seria uma obra entre o bordel e a catedral e, além disso, uma interpelação da sociedade de mães e *marchands*, da arte em relação à prostituição e das duas faces do fantasma da feminilidade”.



ORLAN, O Beijo da Artista, 1977.  
Disponível em: [www.orlan.net](http://www.orlan.net)

As performances de ORLAN possuem um caráter político, oferece críticas profundas a forma como o sujeito se relaciona com o corpo e com a linguagem. E com a performance nomeada pela artista de “*Mesurages*”, também conhecida como “tomar medidas”, ORLAN buscava trazer uma crítica aos ditames das instituições artísticas, confrontando os espaços urbanos com seu próprio corpo. Tal crítica foi muito recorrente em artistas de sua época, porém ORLAN apresenta uma singularidade na maneira de expressá-la. Ela faz de seu corpo uma fórmula padrão para o mundo. Rosa<sup>12</sup> afirma que “Orlan retoma à sua maneira a fórmula de Protágoras, “o homem é a medida de todas as coisas”, no entanto, ela elimina a palavra medida, e o seu corpo passa a ser o padrão de referência do mundo”. Assim, ela desenvolve uma espécie de medida estética chamada de “Orlan-corpo”. Para realizar a performance ela se vestia com um vestido, feito com pedaços de seu enxoval, e se deitava no chão fazendo uma marca atrás de sua cabeça, repetindo esse movimento quantas vezes fossem necessárias e após chamava duas testemunhas para contar o número de “Orlan-corpos”. Ao final da performance

---

<sup>11</sup> 2009, p. 177

<sup>12</sup> 2009, p. 178

ela tirava o vestido em público o lavava, recolhia a água suja em um relicário e, por fim, se levantava e ficava parada na pose da Estátua da Liberdade



ORLAN, Mesurages, 1980.

Disponível em: [www.orlan.net](http://www.orlan.net)

Em 1978, ORLAN teve que passar por uma cirurgia de emergência devido a uma gravidez ectópica, nesse momento ela chamou uma equipe de filmagem que gravou todo o seu processo cirúrgico, permanecendo acordada durante todo o procedimento. Após a finalização dessa cirurgia, ORLAN enviou essa gravação para o Centro de Arte em Lyon para ser exibida. Apesar de ter sido uma cirurgia de emergência, esse foi o primeiro trabalho da artista que envolveu um processo cirúrgico e sua exibição. Entretanto, é apenas nos anos 90 que ORLAN choca o mundo com sua performance de maior destaque, chamada de “*A Reencarnação da Santa ORLAN*”. Esta obra é realizada em um período de 3 anos, em que a artista passa por uma série de nove cirurgias, conhecidas como “operações cirúrgicas-performances” que foram transmitidas pela televisão e internet para diversas partes do mundo. Durante as cirurgias ORLAN se vestia de Madona, lia poesias e outros textos, o centro cirúrgico era transformado em seu ateliê e, neste, ela ia tecendo sua obra. Durante todos os processos, ela criava cenários de paródia ao martírio cristão, se posicionando em forma de cruz na mesa de operação, trazendo a sua performance um caráter de blasfêmia. O objetivo de todo esse processo e performatividade era o de “trazer um questionamento sobre o estatuto do corpo da sociedade contemporânea”<sup>13</sup>. De acordo com Vares (2013), através de tais “operações cirúrgicas-performances”, a artista buscava se transformar em um novo ser, baseando-se, para tanto, em figuras femininas da mitologia e da história da humanidade. Seu objetivo era o de modificar seu rosto aos formatos de partes específicas das faces dessas figuras femininas alegóricas. Dessa forma, modificou seus olhos para ficar como os de Psiquê, sua boca como a de Europa, sua testa como a de Monalisa, seu queixo como o de Vênus e seu nariz como o de Diana. Em todo seu processo cirúrgico, a artista apenas utilizou anestésias locais e assim conseguiu interagir com seu público respondendo a perguntas quando possível. Vares (2013) ainda argumenta que através de tal interação, ORLAN permitiu que o expectador entrasse em seu “ateliê” e vivenciasse seu processo de criação. Ao

---

<sup>13</sup> Rosa, 2009, p.178

permitir o olhar desse outro sobre sua obra, ela desliza pelas fronteiras entre o público e o privado. É por meio de tal performance que artista se transforma e seu corpo passa a ser sua argila, em que toda a sua plasticidade passa a ser explorada. Sobre a percepção de ver seu corpo exposto, aberto, estilhaçado até as entranhas, Orlan diz “agora eu posso ver meu próprio corpo aberto sem sofrer! (...). Eu posso ver-me no mais íntimo, novo estádio do espelho”<sup>14</sup>.



Orlan, A Reencarnação da Santa Orlan, 1991.

Disponível em: [www.orlan.net](http://www.orlan.net)

No momento em que a consciência do tempo não é mais dirigida pela certeza do progresso mas estilhaçada, desorientada, onde o passado e o futuro são livrados dos canais ideológicos precedentes e se encontram no espaço virtual do presente, tornado então fluxo insondável” eis onde a artista percebe uma questão artística e social incendiária. Seu projeto de reconstrução identitária permanente consubstancia-se numa metonímia das peles, que visam recriar um mesmo corpo; miragem de revogação de toda forma de determinismo natural, social ou político.

“Hibridizemo-nos”: eis um imperativo estético oriundo de um movimento/manifesto permanente pelo descolamento entre semblantes e nomeações. Uma estética que infla o imaginário, atravessando diferentes mídias, suportes e campos estéticos, numa démarche afeita ao ultrapassamento de limites (físicos, morais, psicológicos). “Eu sou um homem e uma mulher, sou uma artista multimídia” - ORLAN parece conceber o sujeito como puro elemento performativo, partindo de um saber-se-mulher, mas figurando para em seguida dissolver todo semblante típico no interior ou sobre o qual a imagem do feminino se afirma na história. Transformar a atmosfera de um salão de beleza em sala de cirurgia plástica aponta, com um sarcasmo martirizado e martirizante, para o limiar de desfiguração que se esgueira por trás dos compósitos da beleza ideal. Mas o que poderia alinhar, como princípio estético e político, exaltação e destruição da beleza, hibridização entre humano e não-humano, entre sagrado e profano, arcaico e contemporâneo, senão uma certa miragem de interpelação dos maniqueísmos dualistas que moldaram a consciência do ocidente?

---

<sup>14</sup> ORLAN, 1990

Atualmente, o trabalho de Orlan passou a envolver mais intensamente hibridizações de seu corpo. Depois de trazer um corpo recortado, mutilado e transformado, a artista passa a trabalhar com a ideia de um corpo digitalizado. Duas das mais recentes obras da artista possuem este caráter, a primeira conhecida como “*Auto-Hibridizações ou Self-Hybridations*” e a segunda nomeada como “*O manto de Arlequim*”. O trabalho “*Auto-Hibridizações ou Self-hybridations*” é uma obra de multimídia advinda da ideia de Orlan, “*This is my body, this is my software*”, que consiste na apresentação de imagens virtuais da artista realizadas por meio de hibridizações. Ela cria esse trabalho após realizar um estudo sobre os padrões de beleza mundial, e a partir de um processamento de imagem digital, hibridiza as imagens de seus processos cirúrgicos com os padrões de beleza de diferentes civilizações: africanas, pré-colombianas, ameríndia e chinesa. Assim, cria deformidades e furos nesses padrões, propondo um mais-além dos parâmetros impostos.



ORLAN, *Self-hybridizations*, 2000.  
Disponível em: [www.orlan.net](http://www.orlan.net)

A segunda obra citada, conhecida como “*O Manto de Arlequim*”, extrapola os limites da genética. A artista passa a misturar suas células com células de outros seres, como as de um feto humano africano, as células do fibroblasto de um rato marsupial. Estas crescem em um biorreator, que é capaz de criar um tecido natural, uma pele híbrida. Essa é uma instalação que mistura arte e biotecnologia. Sobre tal performance a artista diz: “as células coletadas no meu corpo não me pertencem mais, eu não conseguiria vendê-las como obras de arte: tomei o risco de criar uma obra que me sai muito caro, que é difícil de mostrar e que em teoria não posso vender”<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> ORLAN, 2008, p. 46





Orlan, O Manto de Arlequim, 2007.

Disponível em: [www.orlan.net](http://www.orlan.net)

A obra de Orlan permanece em constante metamorfose, para ela o que importa não é o encontro final de seu percurso, mas sim o processo, o ritual em que se dá essa construção. De acordo com Duarte<sup>16</sup> “assim como Duchamp readaptou objetos quotidianos e John Cage fez do silêncio música, Orlan faz de operações plásticas a sua obra”. Seu trabalho tem um caráter blasfêmico, pois ela quebra com a ideia de corpo intocável, divino trazendo o visceral para o mundo. Sobre essa perspectiva a artista diz que “a Arte Carnal transforma o corpo em linguagem, invertendo a ideia bíblica da Palavra que se fez carne; a carne é feita palavra. Só a voz de Orlan permanece inalterada. As obras do artista é representação”<sup>17</sup>.

Sobre suas performances, ela ainda esclarece que,

Mudei de rosto colocando uma figura no meu rosto, ou seja, uma representação. Trabalhei com a polícia de Copenhague a partir do meu DNA. Vendi meus “beijos de artista” e vendi pedaços da minha carne em “Relicários”. Vendi meu sangue na série dos “Santos Sudários”, sem que o céu se abatesse sobre minha cabeça. Agi sem medo, não me sentindo de maneira alguma influenciada ou ameaçada pelo medo coletivo e ancestral de atentar contra a integridade do corpo. Esse sentimento anacrônico vindo da ideia de que o corpo – antigamente considerado como a obra-prima de Deus – é sagrado e intocável, intransformável<sup>18</sup>.

Como dito, o corpo em Orlan perde seu aspecto sacralizado, divino e intocável, ele se torna um ready-made modificado, ao estilo de Duchamp, como exposto por Fachael<sup>19</sup> “o corpo de Orlan se transforma em um ready-made modificado, não é mais um ready-made tradicional, que basta ser assinado, pois, como percebe a artista, uma minúscula modificação no ready-made/corpo muda seu significado”. Para Orlan, o corpo é como um software que a permite interagir com o mundo e fazer dele um objeto, onde todos os tipos de intervenções podem ser realizadas.

---

<sup>16</sup> 2001, p. 6

<sup>17</sup> Orlan, 1990

<sup>18</sup> Orlan, 2008, p. 43

<sup>19</sup> 2009, p. 38

Dessa forma, uma das bases de todas as suas obras se encontra no conflito desse corpo fragilizado com as possibilidades das ingerências tecnológicas sobre ele, o que faz com que sua obra esteja totalmente interligada aos desenvolvimentos científicos, o que ocasiona questionamentos sobre os limites entre corpo, arte e ciência.

É partindo-se da concepção de um corpo manipulável, objetalizado, que ela busca extrapolar os limites da própria carne, pois esse corpo software possibilita todas as reconfigurações necessárias que podem ser ofertadas pelas novas tecnologias. E são tais reconfigurações que a permitem imprimir sua marca em sua própria pele. Dessa forma, é através de tais manipulações que a artista “desliza e assume novas identidades”<sup>20</sup>, permanecendo em uma contínua cadeia de desfiguração e refiguração, realizando auto-hibridações e assumindo novas representações de si mesma. O que é salientado pela própria artista quando expõe:

Toda representação é insuficiente, mas não produzi-las seria pior. Seria ser sem figura, sem imagem, sem representação, e não é o rosto, nem a sua figurabilidade, nem a sua desfiguração que me salvam. Para mim, o que conta é girar em torno dessas imagens possíveis, fazê-las emergir, impulsioná-las a emergir, às apalpadelas, sempre surpreendida pela visão do que poderia ser eu-mesma<sup>21</sup>.

O psicanalista Jacques-Alain Miller analisa as desfigurações de Orlan interligando-as ao episódio que a artista lhe relata, sobre o castigo que o pai lhe emprega ao jogar um de seus brinquedos, algumas pecinhas de madeira, como as de lego, na fogueira. Para o psicanalista esse ato de ver as peças derretendo é crucial na maneira em como a artista irá buscar realizar suas representações corporais, se figurando e desfigurando, em um movimento contínuo. A própria artista comenta sobre sua imagem como “o irrepresentável, sem figuração”<sup>22</sup>.

Sua forma singular de se reinventar através da arte, abala as fronteiras entre o animado e inanimado, e desvela uma nova possibilidade de relação entre o homem com a máquina. A autora Joana Vilhena Novaes<sup>23</sup> aponta que “Orlan toca na essência do ser humano”, ela coloca em cheque os limites do humano e a volatilidade identitária pós-moderna. É fazendo do corpo um software que seu estatuto é modificado, ele “se torna objeto de design e não mais de desejo”<sup>24</sup>. Assim, torna-se impossível capturar todas as representações deste *corpo-objeto*. Mas o que pode significar essa atitude de manifesta profanação (mais até do que de transformação) do corpo? Quais os fundamentos dessa busca de esgotamento da representabilidade possível da superfície corporal?

---

<sup>20</sup> Novaes, 2010, p. 409

<sup>21</sup> Orlan, 2008, p.11

<sup>22</sup> Orlan, 2008, p. 11

<sup>23</sup> 2010, p. 409

<sup>24</sup> Novaes, 2010, p. 409

## CORPO E TECNOCIÊNCIA

Em um artigo sobre as modificações da concepção de corpo na história, a autora Denise Sant'Anna (2000) busca explicitar os paradoxos do fascínio do sujeito contemporâneo pelas possibilidades de explorações e valorização do corpo. A autora inicia seu artigo expondo que hoje o corpo parece ter ganhado um lugar de privilégio que outrora era relegado à alma. O corpo que antes era visto como sagrado e intocável, hoje cada vez mais se torna objeto a ser manipulado, sendo pela ciência auscultado e devassado pela arte.

Nas últimas décadas observa-se que os estudos sobre o corpo se tornaram extremamente significativos. Sant'Anna (2000) salienta que há uma verdadeira redescoberta do corpo nas artes, na política e na ciência, o que faz com que a relação entre corpo e tecnologia venha se estreitando na contemporaneidade. As novas descobertas nas indústrias farmacêuticas, biotecnológicas e genéticas fazem com que o sonho de manipulação corporal, outrora impensável, se torne possível. No campo da arte, há uma emergência de artistas que fazem de seu corpo suas telas e utilizam de todos os tipos de tecnologias para explorar sua capacidade. Alguns, como o artista Stelarc, acreditam que o corpo como tal (o corpo, digamos, natural) se tornou obsoleto. O que justificaria toda uma gama de possibilidades de re-design oferecidas pela tecnociência.

Donna Haraway, em seu "*Manifesto do Ciborgue*", aponta que na contemporaneidade as barreiras entre o natural e o artificial foram quebradas. É devido a tal quebra que o corpo se tornou obsoleto, sendo, portanto, necessário aperfeiçoá-lo e modificá-lo. Nesta nova ordem mundial, o discurso tecno-científico se consagra como preponderante, como um verdadeiro discurso do mestre, e a criação de um homem aperfeiçoado deixa de ser uma ficção. Paula Sibilía<sup>25</sup> afirma que "intimidados pelas opressões de um meio ambiente amalgamado com artifícios, os corpos contemporâneos não conseguem fugir das tiranias e upgrades". Observa-se assim, que há no contemporâneo um novo discurso que ambiciona pela apreensão e pelo aprimoramento dos corpos. Tal discurso vem de encontro com o pensamento do chamado "*pós-humano*" que sustenta que um dia haverá uma superação do humano e de sua finitude, homens e máquinas serão apenas um. Tal consideração é apresentada por Felinto<sup>26</sup> ao expor que "o pós-humano representa um estágio da humanidade tecnológica cuja principal meta é a transcendência das limitações físicas e biológicas do humano". Tal pensamento propõe o desenvolvimento de um homem distinto dos demais, um ser que é parte máquina e parte organismo, um híbrido. Nesse novo homem, onde identidades podem ser reconstruídas, ficção e realidade se misturariam.

De acordo com Pinheiro e Carneiro<sup>27</sup>, "a tecnociência vem transformando de maneira drástica o corpo e sua relação com o sexo e a morte". Dessa união entre tecnologia e ciência, o discurso de aprimoramento dos corpos vem colocar em

---

<sup>25</sup> 2002, p. 13

<sup>26</sup> 2005, p. 4

<sup>27</sup> 2013, p. 7

cheque a própria originalidade do homem. Para melhor compreensão desse pensamento, Paula Sábila (2002) aponta que é com a passagem da “*tradição prometeica*” para a “*tradição faústica*” que há um fortalecimento dessa nova visão do humano. Ou seja, hoje ao invés de uma busca pela expansão do corpo, busca-se a sua superação. Com os avanços tecnológicos o corpo se torna um objeto a ser redefinido e palco de representações, onde todos os tipos de intervenções e modificações deixam de ser uma utopia cinematográfica e se tornam uma realidade.

Partindo-se de tais concepções, pode-se observar que o corpo no contemporâneo se torna um campo aberto a experimentações. De acordo com Couto (2006, p. 27) “o que se busca é desnaturalizar o sofrimento e produzir o prazer como sinônimo da satisfação corporal permanente”. Há, portanto, uma criação de um “cibercorpo” que ambiciona superar todas as limitações humanas. Um corpo renovado e geneticamente aperfeiçoado onde as doenças e o envelhecimento podem ser vencidos. No livro “Antropologia do Ciborgue” o autor Kunzru ao falar das ideias de Donna Haraway, apresenta que, de acordo com a autora, “o mundo pós-humano se encontra as portas no contemporâneo”, dizendo sem hesitar, que seguimos rumo a uma “nova carne”<sup>28</sup>.

## DISCUSSÃO

O corpo na contemporaneidade tem seu estatuto modificado, se tornando um objeto assediado por todos os tipos de intervenções. A dissolução das fronteiras entre o artificial e o natural se expressa pela “crise metafísica do corpo” e da constante necessidade de criação de novas identidades. Tal fato traz consigo o risco da noção do “*corpo próprio*”. O que, de acordo com José Bragança de Miranda<sup>29</sup>, faz com que hoje o corpo tenha se tornando um “palco das incertezas”.

No livro “Modernidade Líquida”, Zygmunt Bauman traz uma interessante constatação sobre a crise identitária da sociedade pós-moderna. Para o autor, no mundo pós-moderno, a condição de existência do homem foi fragmentada e a sociedade foi marcada pelo individualismo e pela fluidez dos valores, assim, o homem passou a ter que criar sua própria identidade e o corpo se tornou efêmero, regido pelas correntes estéticas vigentes, devendo a elas se adequar e aprimorar. O advento do discurso tecnocientífico, como já mencionado, se encontra atrelado a essa crise identitária da pós-modernidade. Tal discurso vem de encontro com manifestações artísticas como a de Orlan, pois expõe que, através dos avanços tecnológicos, o corpo pode ser transformado e aperfeiçoado. Um corpo totalmente apreendido, onde nem mesmo o tempo se torna capaz de desintegrá-lo. É nessa nova concepção de corpo “objeto de design”, marcado por uma sociedade onde uma espécie de tecnocentrismo toma o lugar do antropocentrismo, que faz com que o híbrido renasça e ganhe um papel fundamental, fazendo com que o humano se torne ultrapassado.

---

<sup>28</sup> Kunzru, 2009, p. 23

<sup>29</sup> 2011, p. 81

Sobre essa questão Paula Sibília (2002) apresenta o híbrido como um ser que perpassa a história, vindo de encontro a crises da humanidade. A autora ainda salienta que a contemporaneidade traz um caráter singular do renascimento desse ser, pois este tem sido um momento onde a união da tecnologia com corpo se complexifica, pois o corpo encontra-se marcado por configurações de poder inauditas, o que sanciona uma ordem marcada pelo imperativo categórico do gozo. De acordo com a autora,

O corpo humano, em sua antiga configuração biológica, estaria se tornando obsoleto (...). Um novo imperativo é internalizado, num jogo espiralado que mistura prazeres, saberes e poderes: o desejo de atingir a compatibilidade total com o tecnocosmos digitalizado. Para efetivar tal sonho é necessário recorrer à atualização tecnológica permanente: impõem-se, assim, os rituais do auto-*upgrade* cotidiano<sup>30</sup>.

É partindo-se dessa objetualização do corpo no contemporâneo, da reintegração do híbrido e da mestria dos discursos da tecnociência que se questiona se haveria nestes uma tentativa de tamponamento frente à angústia primordial do ser. Dessa forma, em uma sociedade marcada pela fluidez dos valores e pela obsolescência do corpo, haveria uma recusa frente ao enigma da morte? Seria a utopia derradeira dessas manifestações e fenômenos de relação ao corpo caracterizada pela superação de sua finitude? Promover a transitoriedade das imagens corporais, fomentar as identidades renováveis e as reconfigurações da materialidade do corpo seriam sintomas da impossibilidade de lidar com a degradação natural do corpo? Estaria o homem reivindicando sobre seu corpo a soberania que até então seria somente atribuída à natureza? O que pode isso significar no nível do sentimento vital e, liminarmente, no âmbito da relação com a finitude, com a morte?

Para tentar responder a essas questões é preciso fazer um retorno a Freud e a Lacan, pois estes autores estão, quanto a isso, na contramão dos discursos contemporâneos, insistindo sobre algo que sempre escapa na tentativa de decifrar o sujeito inconsciente. Algo que se impõe ao sujeito, algo que retorna, que se repete, para além da vontade e das intenções e iniciativas conscientes. Lacan expõe que a inserção do homem na linguagem impõe uma perda para o ser, e são os resquícios deste algo que não se realiza, e que se representa como da ordem da causa do desejo. O ser falante não pode tudo, pois a linguagem não pode tudo abarcar e representar. Insistir em redesenhar indefinidamente o corpo e o mundo é uma tarefa que esbarra nos limites do que a linguagem pode representar. O que pode ser observado pelo o pensamento de Lacan<sup>31</sup> ao expor que “só existe causa para o sujeito que manca”, ou seja, há algo no sujeito que falha, que escapa ao encadeamento significativo. Sempre haverá algo irrepresentável e isso que não se representa é, tanto para Freud quanto para Lacan, a morte.

A tecnociência vem tentar trazer a falsa suposição de que o homem pode tudo superar, tudo apreender, vendendo a imagem do ser perfeito, construído pelas

---

<sup>30</sup> Sibília, 2002, p. 13

<sup>31</sup> 1964/1985, p. 27

novas instrumentalizações científicas. Entretanto, Freud, ainda em 1923 no seu escrito “O Eu e o Isso”, salienta que há algo que o ser jamais será capaz de dar conta, pois apesar dos esforços humanos para o encontro do sublime existe algo de se perde, de impossível apreensão. Nas palavras do autor,

Acabamos de encontrar no próprio Eu algo que também é inconsciente, algo que se comporta exatamente como o recalçado. Achamos algo que – sem se tornar consciente – também é capaz de produzir consequências intensas que afetam a psique [...] faz-se necessário agora substituir a oposição anterior por um conflito entre um Eu coeso e um recalçado que dele se cindiu (Freud, 1923/1996, p. 31).

O que pode-se observar com Freud é que existe alguma coisa no *Isso* que jamais será apreendida pelo *Eu*, que faz com que o *Eu* permaneça em um constante conflito com o *Isso*. Dessa forma, algo desse corpo-software de Orlan, desse híbrido do pós-humano, sempre irá falhar. Por mais que a tecnologia tente, existe um refugio impossível de ser descartado, redefinido ou substituído por próteses. Através desse corpo ciborgue, pós-humano, ready-made, nada pode faltar, entretanto, se nada falta, não existe o desejo. De acordo com Lacan, é devido a esse objeto que falta que há a presença do desejo, pois é entorno da *Coisa* que ele se orienta. Nas palavras do autor, “o *Ding* como *Fremde*, estranho e podendo mesmo ser hostil num dado momento, em todo caso como o primeiro exterior, é em torno do que se orienta todo o encaminhamento do sujeito”<sup>32</sup>.

O discurso tecnocientífico busca tamponar e apreender esse vazio, tentando dar conta daquilo que é inominável para o ser. Dessa forma, o que se pode perceber é que frente à angústia do não-saber – não saber representar a finitude - o homem se faz máquina, e tenta esquecer sua própria condição de existência, se reconstruindo, reinventando e criando “novos” corpos. A busca constante por novas identidades, pelas constantes desfigurações e re-figurações se apresentam como uma marca dessa angustiante luta contra a morte, contra esse inoportuno impensável. Pois, a morte se apresenta para o homem como o impossível, como aquilo que o ser não pode controlar.

Em uma sociedade marcada pela busca constante por novas identidades e pela promessa de juventude eterna, pensar na finitude se torna insuportável. Freud apresenta, no texto “O futuro de uma ilusão”, que o homem busca através de diversos aparatos suportar a angústia frente a esse “não-saber”. Ele expõe que a natureza se sobrepõe ao homem independente de seus esforços civilizatórios, argumentando que a morte constitui uma questão indecifrável, apresentando-se como um impossível. De acordo com as palavras do autor,

Há os elementos, que parecem escarnecer de qualquer controle humano; a terra, que treme, se escancara e sepulta toda a vida humana e suas obras; a água, que inunda e afoga tudo num torvelinho; as tempestades, que arrastam tudo o que lhes

---

<sup>32</sup> Lacan, 1959/1960, p. 69

antepõe, as doenças, que só recentemente identificamos como sendo ataques oriundos de outros organismos, e, finalmente, o penoso enigma da morte, contra o qual remédio algum foi encontrado e provavelmente nunca será. É com essas forças, que a natureza se ergue contra nós, majestosa, cruel e inexorável; uma vez mais nos traz à mente nossa fraqueza e desamparo, de que pensávamos ter fugido através do trabalho de civilização<sup>33</sup>.

Assim, observa-se com Freud que a morte revela as fraquezas humanas frente à natureza, tornando-se destino inescapável do ser. Ela representa, de acordo com Gonçalves<sup>34</sup>, “a castração por excelência do homem, pois é irreversível e não pode ser compensada por substitutos”. Para dar conta dessa angústia, o homem cria subsídios que a atenuem. Assim, o corpo se torna placo constante de modificações, seja com a subtração de suas partes ou colocação de próteses. Ou o homem antecipa a degradação e desfiguração do corpo, assenhorando-se da tarefa que ora recusa à natureza, ou aliena-se na tarefa de buscar na ciência o segredo da vida eterna. Novaes (2010) aponta que, as hibridações de ORLAN funcionam como máscaras que expressam suas ansiedades e demônios a serem exorcizados. O que pode ser observado quando a artista salienta em sua entrevista a Miller (2008) que o corpo, “este imbecil”, sempre lhe prega peças e um dia lhe fará morrer, embora ela não queira. Dessa forma, é através das máscaras que constrói que ORLAN busca lutar contra a tirania do encontro inevitável com a morte, criando novos personagens de si mesma, dando vida àquilo que estava morto. Na performance “*A Reencarnação da Santa ORLAN*”, a artista busca “dominar o desafio da carne”<sup>35</sup> expondo a própria carne, e oferece a oportunidade ao espectador de ver algo que se encontra além das limitações do corpo. Dessa forma, a artista tenta criar um corpo “pós-humano”, um corpo capaz de dominar as fraquezas do tempo, buscando driblar a própria morte. Produzindo então um novo corpo subordinado à criação e à mestria daquela que o habita.

## CONCLUSÃO

Através do trecho apresentado no princípio deste trabalho, retirado do famoso texto de Kafka, “Carta ao Pai”, busca-se salientar o desamparo vivenciado pelo homem na contemporaneidade que passa a ser vítima de sua própria procura pelo elixir da perfeição. Nesse contexto, o corpo passa a ser objeto de todos os tipos de intervenções, sendo sucumbido por elas. O que é salientado por Bragança de Miranda (2000, p. 257), ao expor que “o corpo como propriedade propulsou as tendências a intervir nele (...). Perversamente o proprietário está a ficar sem propriedade. Fazendo com que o “corpo” mal consiga sobreviver às forças à solta na modernidade terminal que é a nossa”.

Há no contemporâneo um deslumbramento com a ideia de manipulação corporal. A promessa de beleza e juventude faz com que a pós-modernidade seja marcada pelo repúdio frente à realidade da morte. Artistas como ORLAN vêm mostrar que

---

<sup>33</sup> Freud, 1928/2006, p. 25

<sup>34</sup> 2001, p. 33

<sup>35</sup> Novaes, 2010, p. 414

é possível “se livrar dos grilhões que prendem o corpo” (Novaes, 2010, p. 416), tornando-se mestre dele, cortando-o, recriando-o e fazendo com que ele seja a superfície de projeção de todas as fantasias e miragens imagináveis. Nesse novo corpo, é a degradação do tempo, a miragem do eterno que se torna uma utopia. O que não deixa de ser um pouco paradoxal, uma vez que a superação da morte supõe a morte constante e repetida das identidades, dos semblantes, das figuras de reconhecimento, e mesmo – como é emblematicamente visível no caso de ORLAN – dos nomes e nomes-próprios.

A psicanálise surge como transgressora a essa busca incansável pela fantasia humana de dominação do incontrolável ao ser. A idéia de um corpo objetalizado, naturalizado é contraposta por Lacan quando apresenta que o corpo só existe de maneira secundária, pois, como exposto por Santiago<sup>36</sup>, ele “só existe pela in(corpo)ração da estrutura simbólica”. Assim, o corpo não deve ser confundido com o organismo. De acordo com Lacan<sup>37</sup>, “este corpo não é simplesmente caracterizado pela dimensão da extensão. O corpo é alguma coisa que é feita para gozar, gozar de si mesma”. Dessa forma, existe algo impossível de ser simbolizado nesse corpo enquanto instância do Real, pois, como já salientado, há algo de escapa a linguagem. Dessa forma, enquanto na tecnociência há uma busca pelo homem perfeito, sem falhas, a psicanálise busca abrir espaço para a singularidade, operando com o sujeito que a ciência cria, mas foraclui.

Não se pode questionar que os avanços científicos e tecnológicos possibilitaram ao homem uma melhor condição de existência. Hoje, doenças que outrora eram uma sentença de morte, podem ser tratadas e, por vezes, totalmente curadas. Entretanto, todas as possibilidades que as novas tecnologias oferecem no mundo contemporâneo trazem também a ideia do eterno. Turcherman<sup>38</sup> aponta que hoje há uma inversão dos paradigmas, dizendo que passamos de um “decifra-me ou eu te devoro” para um “cria-me, pois tecnicamente és Deus”. Portanto, assim como seus antepassados que adoravam mitos e heróis, o homem contemporâneo busca através de corpos aperfeiçoados e cibernéticos, ocultar a realidade de sua finitude, buscando dar conta dos restos que não pode apreender. Frente ao enigma da morte que se apresenta como aquilo que não se pode nominar ou decifrar, o homem toma o elixir da ignorância e tenta se reinventar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Z. *Modernidade Líquida*. 2º ed. Rio De Janeiro: Jorge Zahar. (2000).

---

<sup>36</sup> 2001, p. 26

<sup>37</sup> 1966/2001, p. 42

<sup>38</sup> 2014, p. 141



- COUTO, E. Paisagens escolares no mundo contemporâneo. Educação e cultura contemporânea: Articulações, provocações e transgressões em novas paisagens. Canoas, vol: 14, n° 36, p 177-196, 2006.
- DUARTE, E. G. Orlan do outro lado do espelho. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/Duarte-Eunice-Orlan>. Acesso: 02/07/2017
- FACHEL, R. Corpo como identidade provisória: corpo, tecnologia e arte. Revista da Fundarte, Montenegro, vol: 9, n° 18, p. 34-41, 2009. Disponível em: [http://www.academia.edu/1991909/O\\_corpo\\_como\\_identidade\\_provis%C3%B3ria\\_corpo\\_tecnologia\\_e\\_arte](http://www.academia.edu/1991909/O_corpo_como_identidade_provis%C3%B3ria_corpo_tecnologia_e_arte). Acesso: 05/07/2017.
- FELINTO, E. O Pós-Humano incipiente: Uma Ficção Comunicacional da Cibercultura. In: Sociedade Brasileira de Ciências da Comunicação (org). XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio De Janeiro, Brasil., 2005.
- FREUD, S. O Eu e o Isso. 1° ed, vol 19. Rio de Janeiro, Imago, 1923.
- FREUD, S. O futuro de uma ilusão: O mal-estar na civilização e outros trabalhos. 2° ed, vol. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1928.
- FREUD, S. O mal-estar na civilização. 1° ed, v. 18. São Paulo: Companhia das Letras, 1930.
- GONCALVES, M. Morte e castração: um estudo psicanalítico sobre a doença terminal infantil. Psicologia e ciência. Brasília, v. 21, n. 1, p. 30-41, mar. 2001. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-98932001000100004&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932001000100004&lng=pt&nrm=iso). Acesso: 21/06/2017.
- HARAWAY, D. A antropologia do ciborgue: As vertigens do pós-humano. 2° ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000
- HAYLES, K, N. How we became Posthuman: Ten Years On An Interview with N. Katherine Hayles. The University of Chicago Press. Chicago, vol, 18, p. 25-48, 2010. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.3366/para.2010.0202>. Acesso: 20/05/2017.
- KAFKA, F. Carta ao Pai. 1° ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1952.
- LACAN, J. O Seminário, livro 7: A Ética da Psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1959/1960.
- LACAN, J. O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1964.
- LACAN, J. O lugar da psicanálise na medicina. Opção Lacaniana, São Paulo, n° 32, 2001.
- LACAN, J. O seminário: Livro 17: O avesso da Psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1969-70.
- LACAN, J. Seminário, livro 20. Mais, Ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1975.
- LE BRETON, D. Adeus ao corpo: antropologia e sociedade, Campinas: Papirus, 2003.

- LEHMANN, Hans-Thies. Teatro pós-dramático. 2º ed. São Paulo: Cosac e Naify, 2007
- MILLER, J. Initiationauxmystères d'Orlan. Conversationavec Jacques-Alain Miller|. LNA. Le Nouvel Âne. Paris, Navarin. n.8, p.8-12, 2008.
- MIRANDA, J. B. Corpo e Imagem. 1º ed. São Paulo: Annablume, 2011.
- MIRANDA, J. Corpo Utópico. Cadernos Pagos, Campinas, nº. 15, p. 249-270, 2000. Disponível em:  
<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635583>. Acesso: 20/05/2017.
- NOVAES, J. V. O corpo Pós-Humano: Notas sobre arte, tecnologia e práticas corporais contemporâneas. Trivium, Estudos Interdisciplinares, São Paulo, nº. 2, p. 406-419, 2010.
- ORLAN. O manto de Alerquim. In: Performance Presente Futuro. Rio de Janeiro: Oi Futuro/Contracapa p. 41-46, 2008.
- ORLAN. Site oficial. Disponível em: [www.orlan.net](http://www.orlan.net). Acesso: 05/05/2017.
- PACHECO, A. Corpo e discurso. A peste, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 297-300, 2010
- PINHEIRO, R; CARNEIRO, H. (2013). Psicanálise, resto e tecnociência. Disponível em: <http://www.psicanalise.ufc.br/hot-site/pdf/Trabalhos/66.pdf>. Acesso: 20/06/2017.
- ROSA, M. ORLAN, nossa contemporânea. Cartas de psicanálise, v. 2, n. 6, 176-183, 2009.
- SANT'ANNA, D. As infinitas descobertas do corpo. Cadernos Pagos, São Paulo, n. 14, 235-249, 2000.
- SANTAELLA, L. Pós-Humano: Por que?. Revista USP, São Paulo, n.74, p. 126-137, 2007.
- SANTIAGO, J. Lacan e a toxicomania: Efeitos da Ciência sobre o Corpo. Ágora, Vitória, vol.4 no.1, p. 23- 32, 2001.
- SIBÍLIA, P. O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais. 1º ed, Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2003.
- TUCHERMAN, I. Forever Young; a juventude como valor contemporâneo. Revista Logos, Rio de Janeiro, n.21, p. 134-150, 2004.
- VARES, M, F. Ciborgue: Uma concepção de corpo na arte contemporânea. Dissertação de Mestrado. Curso de Pós Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2013.