

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP
ISSN: 2526-7892

ARTIGO

CORPO E DESCOLONIZAÇÃO NA ARTE BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA¹

Débora Pazetto²,

Resumo:

Partindo de uma aproximação entre Vilém Flusser e Donna Haraway, investigo conceitos, práticas, tecnologias e estéticas que marcam, organizam hierarquicamente e exploram – em uma palavra: colonizam – nossos corpos. Em seguida, discuto com o argumento de Rodrigo Duarte segundo o qual certa corporeidade, que teria sido reprimida por boa parte das culturas, poderia ser entendida como base “estética” para um movimento político de resistência ao que Flusser chamou de programação da humanidade pelos aparelhos, que corresponde, em linhas gerais, ao que Haraway chamou de informática da dominação. Defendo a hipótese de uma dupla possibilidade subversiva a partir de propostas artísticas brasileiras contemporâneas que, de diferentes maneiras, engajam os corpos – o corpo da/o artista, os corpos dos espectadores/participantes/cocriadores, o corpo social – em práticas descoloniais. Por fim, retomo os assuntos abordados à luz da atual situação de pandemia e isolamento social.

Palavras-chave: Corpo; arte; política; tecnologia; teorias descoloniais, pandemia.

Abstract:

Starting from an approximation between Vilém Flusser and Donna Haraway, I investigate concepts, practices, technologies and aesthetics that brand, hierarchically organize and explore – in a word: colonize – our bodies. Subsequently, I discuss with Rodrigo Duarte's argument that a certain kind of corporeality which was repressed by several cultures could be understood as an “aesthetic” basis for a political movement of resistance to what Flusser called the programming of humanity by the apparatus, which corresponds, in general lines, to what Haraway called the informatics of domination. I defend the hypothesis of a double subversive possibility based on contemporary Brazilian artistic production that, in different ways, engage the bodies – the body of the artist, the bodies of the spectators/participants/co-creators, the social body – in decolonial practices. Finally, I return to these topics considering the current situation of pandemic and social isolation.

Keywords: Body; Art; Politics; Technology; Decolonial Theories; Pandemic.

¹ Body and Decolonization in Brazilian Contemporary Art.

² Debora Pazetto é professora de história e teoria da arte na UDESC, no curso de Artes Visuais e no PPGAV – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. É graduada em Artes Visuais e em Filosofia, tem mestrado e doutorado em Filosofia. Endereço de e-mail: deborapazetto@gmail.com

Quais são, hoje, as normas, conceitos, práticas, tecnologias e estéticas que marcam, organizam hierarquicamente e exploram – em uma palavra: colonizam – os corpos? Como esses dispositivos delimitam as experiências e subjetividades? A serviço de quais interesses eles são impostos? Pode a arte funcionar como estratégia de subversão, desvio ou transgressão dos dispositivos de colonização dos corpos?

Primeiramente, quero ressaltar que compreendo todos esses sistemas de opressão sociopolítica sob o denominador comum “colonização”, que engloba, portanto, não apenas as opressões relacionadas com regiões, países e territórios, mas também as relacionadas com raças, etnias, classes, gêneros e sexualidades. Em segundo lugar, quero ressaltar que parto do pressuposto de que as artes – na medida em que modificam ou criam afetos, comportamentos, significados, modelos de existência e coexistência – podem ser modos de transtornar sistemas conservadores, exploradores e autoritários. Assim, se o corpo é território de colonizações, também pode ser território de descolonizações, na medida em que é acionado artisticamente como potência política subversiva. Em terceiro lugar, quero esclarecer que esse texto retoma uma discussão ocorrida no Encontro do GT de Estética de 2018 e é, em parte, uma tréplica à arguição que Rodrigo Duarte³ formulou a partir do texto que apresentei na ocasião.⁴

Em meu texto, parti de uma aproximação entre Vilém Flusser e Donna Haraway acerca da constatação de que vivemos em uma sociedade tecnológica totalitária. A pós-história, na terminologia flusseriana, ou a informática da dominação, nas palavras de Haraway, são mapeamentos filosóficos do capitalismo tecnológico avançado, no qual as velhas hierarquias da sociedade industrial cedem lugar a novas e assustadoras redes de poder. As estratégias de controle passam a ser codificadas em termos de taxas, fluxos de informação, processamento de sinais, códigos, interfaces, e a humanidade, enfim, é reduzida a um sistema funcional cujos modos de operação básicos são probabilísticos e estatísticos. Esse novo arranjo econômico-tecnológico, relacionado à decadência do Estado de bem-estar social, à precarização do trabalho e às políticas neoliberais e neocolonialistas, que Flusser e Haraway detectaram na década de oitenta, assemelha-se ao arranjo que se consolida hoje, no Brasil do bolsonarismo WhatsAppiano. É um imenso aparelhamento dos nossos corpos, que passam a ser condicionados a diversas domesticações e impotências, e controlados por aparatos repressivos *hightech* que vão do entretenimento massificado à vigilância e ao extermínio.

Então, quais são as normas, conceitos, práticas e estéticas que colonizam nossos corpos atualmente? Acredito ser impossível compreender o neocolonialismo sem uma análise das tecnologias atuais, pois são elas que configuram os estados empresariais militarizados, as corporações transnacionais, os sistemas de vigilância digital, a construção médica dos corpos, a educação, a alimentação, as eleições, a fabricação da imaginação e das coletividades. Tudo isso depende completamente

³ Omitido para avaliação cega.

⁴ Omitido para avaliação cega.

da eletrônica, da biotecnologia e da engenharia de comunicação. O mesmo vale para o surgimento da nova classe trabalhadora semiescrava, para os sistemas de produção e reprodução sexual ou cultural, o hiperconsumo, as ideologias e as políticas públicas. Hoje, são todos esses processos fundamentalmente tecnológicos que, das mais variadas maneiras, colonizam nossos corpos, os quais Haraway descreve como corpos ciborgues. Ou seja, corpos que não apenas são ordenados por dispositivos tecnológicos, mas que os incorporam.⁵

Meu argumento, no Encontro do GT de Estética, era que nesse modelo sócio-corporal – que desintegra as distinções entre natureza e cultura, humanidade e artifício, organismo e máquina – não faz sentido manter a separação teórica entre as artes e as tecnologias, já bastante misturadas na prática. Mais do que isso, que essa fusão poderia ser uma estratégia de resistência com base na tomada de posse dos mesmos instrumentos, linguagens, aparelhos e programas que nos colonizam. Por esse motivo, minha pesquisa, nos últimos anos, esteve concentrada na área de intersecção entre arte e tecnologia. A réplica de Rodrigo Duarte, no entanto, trouxe uma questão pertinente para pensar o corpo em outros parâmetros. Ele colocou Flusser contra Flusser, contrapondo a alegoria do formigueiro cibernético que o filósofo apresenta em *O universo das imagens técnicas* com alguns apontamentos da *Fenomenologia do brasileiro*. O formigueiro cibernético é uma alegoria dos futuros humanos, nossos netos, os quais, nas palavras de Flusser:

São apenas entes fabulosos sentados cada qual na sua cela, movendo teclados e fitando terminais. Às suas costas, nos corredores do formigueiro, robôs transportarão objetos fabricados automaticamente a fim de manterem vivos os corpos atrofiados dos nossos netos, tirando desses corpos os espermatozoides e os óvulos a fim de os propagarem.⁶

Há uma ambiguidade nessa passagem, tendo em vista que, por um lado, ela sinaliza uma espécie de êxtase criativo que poderia fazer os aparelhos

⁵ HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, T. **Antropologia do Ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. Essa visão tecnológica do corpo, mais palatável hoje do que na década de oitenta, procura descrever a relação dos organismos com a popularização de vacinas, dentaduras, óculos, tratamentos hormonais, anabolizantes, dietas cada vez mais químicas, implantes de microchip nos olhos de pessoas cegas, cirurgias para inserção de marca-passos, psicofármacos em geral, alimentos geneticamente modificados, enxertos, implantes, próteses e aparelhos portáteis conectados à internet, que, embora não sejam acoplados aos corpos, estão sempre junto deles e modificam os modos de lidar com tempo, espaço, relacionamento, memória, e assim por diante. A incorporação/assimilação dessas tecnologias ampara-se em um discurso bem mais antigo que estabelece o corpo como máquina, logo, como algo passível de ser corrigido, aperfeiçoado e manipulado tecnicamente – vale lembrar que, de acordo com Foucault, o controle técnico-político dos corpos por meio dos regulamentos militares, escolares, fabris e hospitalares fundamenta-se na perspectiva anátomo-metafísica do corpo formulada por Descartes.

⁶ FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**: Elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008, p. 142 et seq.

colonizadores estremeçerem, mas, por outro lado, revela corpos atrofiados que passariam a depender de robôs para se alimentarem e se reproduzirem. Duarte contrapõe esse definhamento dos corpos cibernéticos ao enfoque que Flusser dá à corporeidade na *Fenomenologia do brasileiro*. Lá, o filósofo descreve certa atitude brasileira para com o corpo, típica das camadas mais pobres da população (portanto, é preciso acrescentar: das camadas mais negras), caracterizada por uma enorme espontaneidade e ludicidade criativa, que ele via no futebol de rua, no samba, no carnaval, na capoeira e assim por diante:

O andar rítmico das meninas e moças, os passos de dançarinos dos rapazes na rua [...], o constante bater em caixas de fósforos com colheres, o uso das máquinas de escrever nos escritórios como se fossem tambores, a transformação de martelos em atabaque, a graça dos gestos dos moleques que jogam futebol, até a elegância dos movimentos nas brigas de ruas, tudo isto é manifestação de uma profunda cultura⁷.

Duarte argumentou que essa corporeidade – que teria sido reprimida por boa parte das culturas e desvalorizada em benefício do trabalho intelectual – poderia ser entendida como base “estética” para um movimento político de resistência ao que Flusser chama de programação da humanidade pelos aparelhos nas sociedades pós-históricas⁸, o que corresponde, em linhas gerais, ao que Haraway chamou de informática da dominação. Tendo em vista que concordo, em parte, com esse argumento, gostaria de desenvolver alguns pensamentos a partir dele.

Primeiramente, gostaria de esclarecer que parto de uma perspectiva materialista, alinhada com a semiose material de Haraway ou até mesmo com a semiossômática ameríndia descrita por Viveiros de Castro.⁹ Em síntese, entendo que tudo é corpo, ou seja, que intelecto, mente, informação, significado, virtualidade, etc., são aspectos ou expressões do corpo e da materialidade do

⁷ FLUSSER, Vilém. **Fenomenologia do brasileiro**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998, p. 136 et seq.

⁸ Flusser descreve o período pós-histórico ou pós-industrial como um novo modelo de sociedade que funciona como aparelho administrativo e no qual o ser humano é reduzido a funcionário competente, partícula ou bit dentro de aparelhos. O argumento flusseriano baseia-se na tese de que aparelhos condicionam seres humanos a seguir sua programação, pois o tipo de informação que produzem está inscrito previamente em seu programa e os funcionários (pessoas que agem em função de aparelhos) precisam seguir suas regras. O maior perigo é que os aparelhos – que vão desde o microchip até os macroaparelhos, como os administrativos, estatais, financeiros e econômicos – passam a funcionar de modo automatizado e escapam ao controle das intenções humanas. Os programadores tampouco dominam a situação, uma vez que não há um último programa em escala hierárquica, mas diversos programas que se coimplicam circularmente: o programa do aparelho, o programa da fábrica que produz os aparelhos, o programa do parque industrial que determina as fábricas, o programa do aparelho político-cultural que programa aparelhos econômicos e ideológicos, que reprogramam o aparelho político-cultural, e assim por diante.

⁹VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem**: e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

mundo – como diz a etnógrafa Joana Miller, a partir de suas análises dos Mamaindê: alma é aquela parte do corpo que a gente não vê.¹⁰ Portanto, eu não diria que o corpo é reprimido ou desvalorizado em benefício do trabalho intelectual porque este também é corporal. Os humanos do formigueiro cibernético não são menos corporais do que sambistas e capoeiristas. O que acontece, em ambos os casos, é o atrofiamento de alguns aspectos da experiência corporal-perceptiva e, ao mesmo tempo, o aperfeiçoamento ou expansão de outros aspectos. E ainda, em todos os casos, o corpo é construído tecnicamente, culturalmente – como diria Flusser: o humano natural é uma contradição em termos. Ou, como diriam os Yudjá do Xingu, o corpo tem que ser produzido na lua crescente.¹¹

Então, a questão pertinente aqui não é quais técnicas, normas, ideias, dispositivos e estéticas produzem seres humanos mais ou menos corporais (já que todos são). A questão é: a serviço de quais interesses ou modelos sociais os corpos são produzidos de uma maneira ou de outra. Os corpos ciborgues hiper-conectados podem ser produzidos como meras engrenagens da informática da dominação, funcionários tecnológicos completamente programados, robotizados, obedientes aos aparelhos – burocratas, como o Eichmann de Hannah Arendt –, contudo, também podem agir como artistas-hackers que entendem os programas e sabem jogar com suas regras para criar novos modelos de percepção, convivência, afeto, técnica e organização política. Da mesma maneira, os corpos ritmados, dançantes e *lowtech* da população pobre brasileira podem ser (e são) produzidos como funcionários subservientes do serviço braçal semiescravo – como cantava Gonzaguinha desde a década de setenta, o brasileiro que “deve rezar pelo bem do patrão e esquecer que está desempregado”, que “deve aprender a baixar a cabeça e dizer sempre ‘muito obrigado!’” –, mas também podem agir como corpos ativos, autoconfiantes, dinâmicos, lúdicos, criativos e quiçá revolucionários.

O capitalismo financeiro tecnológico totalitário só pode se sustentar com a produção massificada de corpos dóceis, colonizáveis; alguns serão *hightech* e outros *lowtech*, pois os usos e técnicas utilizadas nessa produção são diversificados. Contudo, quando uma relação de subordinação se materializa, ela cria uma série de complexas ações e reações, violências e conivências, assim como algum espaço (árduo) para estratégias de resistência. Entre essas estratégias, acredito ser possível incluir algumas propostas artísticas, sobretudo aquelas que, de diferentes maneiras, engajam os corpos em práticas descoloniais. Ou seja, em práticas que fazem vacilar as identidades corporais construídas e ao mesmo tempo naturalizadas por culturas colonizadoras como o capitalismo transnacional militarizado, o patriarcado, a supremacia branca, a supremacia do norte global e a cisheteronormatividade. Este ensaio faz parte de uma pesquisa mais ampla, que consiste em mapear algumas dessas propostas na arte brasileira contemporânea.

¹⁰ MILLER, Joana. **As coisas**: os enfeites corporais e a noção de pessoa entre os Mamaindê (Nambiquara). São Paulo: Mauad, 2018.

¹¹ LIMA, Tânia Stolze. O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi. **Mana**, v. 2, n. 2, 1996, p. 21-47.

Apenas esse recorte – a questão do corpo e suas potências estético-políticas na contemporaneidade – é o bastante para demandar seriamente uma teoria descolonial da arte brasileira. Isso porque, enquanto nos EUA e na Europa a desmaterialização da arte, isto é, a transformação da ideia ou do conceito em experiência artística, costuma ser apontada como alicerce da arte contemporânea, no Brasil, na mesma época, as principais propostas que fundam a contemporaneidade nas artes operam por meio da transformação do corpo em experiência ou ação artística. Não o conceito, mas o corpo, seja o corpo do artista, do participante (não mais espectador) ou o corpo social. Como todos sabem, Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape projetam-se publicamente, nacional e internacionalmente, como os principais fundadores da arte contemporânea brasileira. Aliás, essa origem corporal da contemporaneidade artística brasileira pode ser buscada ainda antes, se considerarmos as experiências de Flávio de Carvalho – um performer antes da performance, um artista que, se fosse europeu, seria usado como exemplo para questionar várias narrativas cronológicas da história da arte – na década de trinta. O grande problema é que, como a maioria da produção teórica sobre arte no Brasil parte de referenciais europeus ou estadunidenses, o engajamento corporal e político presente nessas experiências fundadoras – que continua reverberando fortemente na produção atual – costuma ser subvalorizado, pouco discutido ou discutido nos termos de uma experiência de realidade muito distante da latino-americana ou latino-americana, para usar a expressão de Lélia Gonzalez.

Para concluir minha argumentação, eu gostaria de trazer como exemplo duas estratégias de descolonização dos corpos na arte brasileira contemporânea. Uma delas mais alinhada com o corpo ciborgue no formigueiro cibernético e a outra mais alinhada com o corpo lúdico da fenomenologia do brasileiro. Em relação à primeira estratégia, pensei em comentar “Homem grávido”, de Anaísa Franco, ou “Lígia” de Nuno Ramos, mas vou optar pelo trabalho de uma artista menos famosa, que expôs na 3ª Bienal de Arte Digital. A artista é um avatar chamado *loveletter.exe*, que é originalmente o nome de um vírus surgido no começo do milênio, o qual se espalhou por todo o mundo e causou um prejuízo de bilhões de dólares na rede mundial de computadores. A artista *loveletter.exe* se apresenta como uma versão biodigital desse vírus, atuando nas redes sociais para buscar “novos modos de ser, sentir, criar e compartilhar a vida conectada em rede”.¹² Além de séries de imagens com a estética do glitch, a artista desenvolve séries de performances em rede que envolvem etnografias das redes, apropriação arbitrária da imagem pública de usuários da rede e desfiguração de rostos, tencionando as percepções de público e privado. O que ela faz, no fim das contas, é uma engenharia reversa sobre as formas de equívocos em identificação facial, utilizando modelos falsos de corpo, manequins, máscaras e maquiagens, com o objetivo de induzir os algoritmos ao erro. Para além das técnicas corporais, pictóricas e escultóricas utilizadas, a maior potência desse trabalho é apresentar

¹² Essa declaração, bem como outras informações sobre a artista, pode ser encontrada no site da 3ª Bienal de Arte Digital. Disponível em: <https://www.homeostase.art.br/obras/>
Acesso em: 10 Set. 2019.

como performance artística a própria subversão dos mecanismos de reconhecimento facial (esse mecanismo que recebe trinta bilhões de investimento ao ano e que é o símbolo mais explícito do capitalismo-tecnológico-militar-colonialista-totalitário). Os trabalhos de loveletter.exe mostram, para usar os conceitos de Flusser, que a arte é capaz de assimilar tecnologias pós-históricas sem, todavia, subordinar-se à função dominadora que elas exercem econômica e politicamente. Ou seja, a arte pode usar aparelhos à maneira hacker: enquanto desvio de função ou programação.

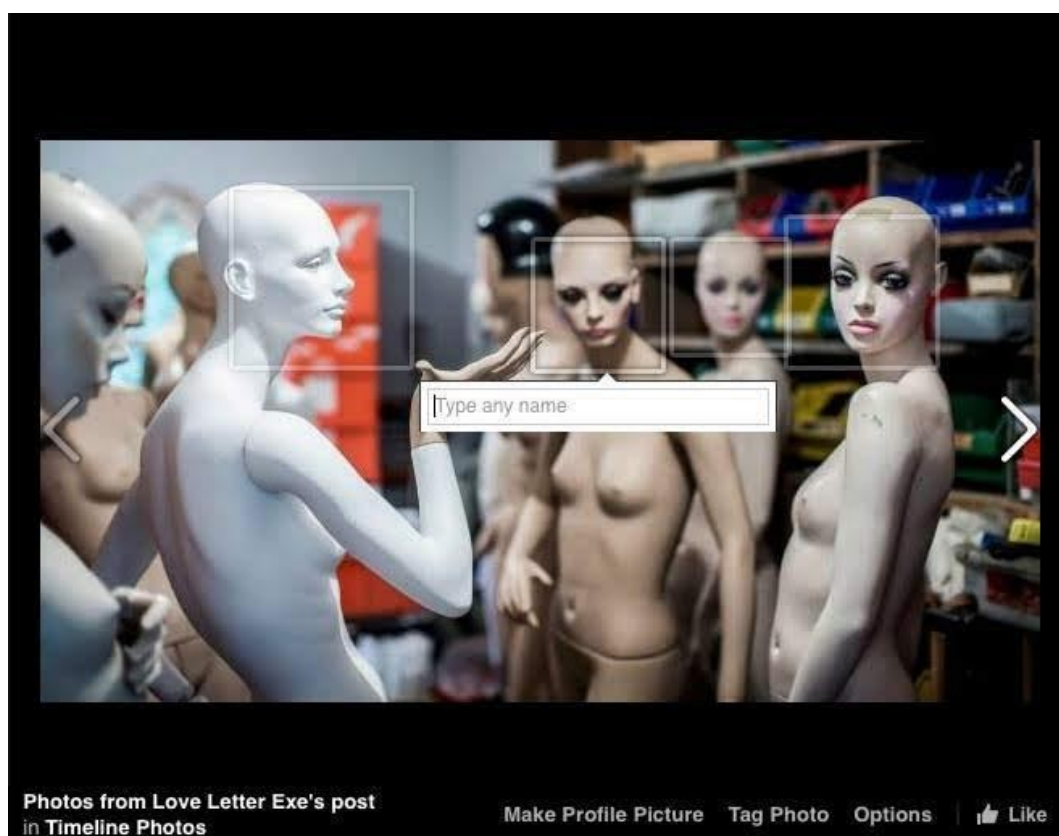


Imagem 1: Loveletter.exe, Fakebook, 2017. Imagem de divulgação.

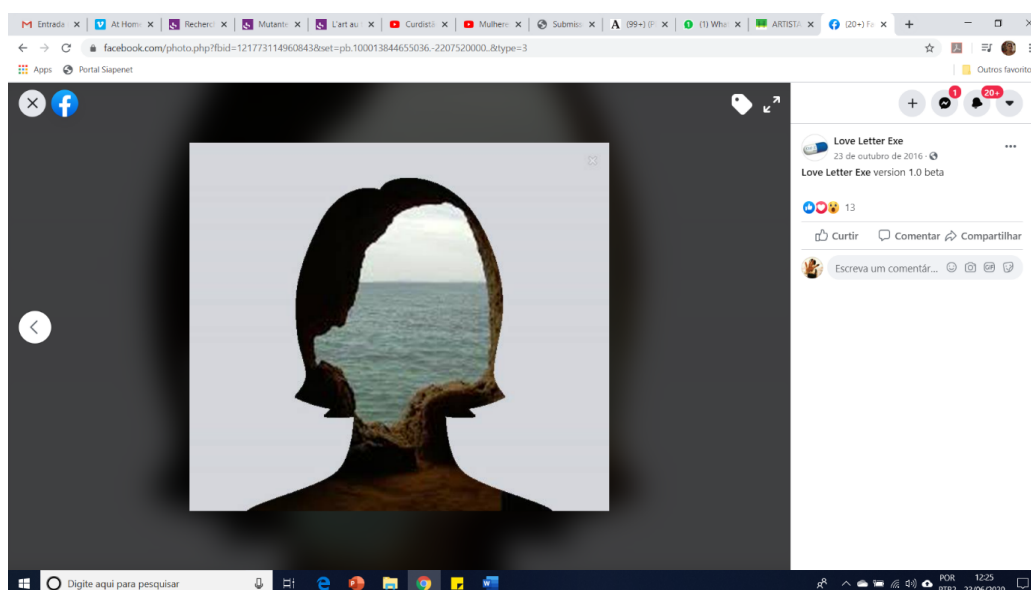


Imagem 2: Loveletter.exe, Fakebook, 2017. Imagem de divulgação.

Em relação à segunda estratégia, quero ressaltar o trabalho do artista visual Fábio Tremonte.¹³ Ele tem vários trabalhos nesse sentido, como a Escola da Floresta, mas o que mais ecoa a *Fenomenologia do brasileiro* é, sem dúvida, o bloco de carnaval “Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro”, que foi criado como proposição artística por Tremonte logo após o golpe midiático-jurídico-parlamentar-empresarial brasileiro, em 2016. A obra, no caso, vai desde a criação do nome, do repertório e do conceito do bloco (que é clandestino, isto é, não cadastrado na prefeitura e, nas palavras do artista, é um bloco anarcocarnavalesco de canto torto), da escolha das cores, do estandarte, das bandeiras, do lugar de onde o bloco sai (zona oeste de São Paulo), até o momento em que o artista perde o controle do bloco, o qual se torna uma obra coletiva, rompendo radicalmente as fronteiras entre arte e vida (um tema já clássico na estética). Cria-se, assim, para usar as belas palavras de Flusser, “um novo mundo vital que transforma ruas em palcos, automóveis em carruagens, vendedoras em bacantes, mecânicos em príncipes, carregadores em acrobatas, e a vida em orgia”.¹⁴ Outro trabalho artístico que dialoga bem com esse tema é o “Batuque na Cozinha”, do coletivo carioca Opavivará.¹⁵ O coletivo desenvolve vários trabalhos de descolonização dos corpos usando elementos mais artesanais, como o “PulaCerca”, no qual instalam escadas no gradil da Praça Tiradentes, desafiando a fronteira imposta entre praça e rua, ou o “NaMoita”, em que instalam, literalmente, uma imensa moita de plantas no meio das cidades, nas quais as pessoas podem entrar para fazer o que quiserem, parcialmente abrigadas do estado de vigilância. Por fim, vale mencionar “Batuque

¹³ Informações sobre as obras aqui mencionadas e sobre o artista podem ser encontradas em sua página. Disponível em: <https://anarcotropicalismo.com/> Acesso em: 10 Set. 2019.

¹⁴ FLUSSER, 1998, p. 102.

¹⁵ Informações sobre as obras aqui mencionadas e sobre o coletivo podem ser encontradas em sua página. Disponível em: <http://opavivara.com.br/> Acesso em: 10 Out. 2019.

na Cozinha”, uma performance que o coletivo apresentou no Guggenheim de Nova Iorque, em 2017: eles constroem instrumentos vestíveis com utensílios de cozinha e se transformam, precariamente, em uma bateria de carnaval ressoando pelo museu.



Imagem 3: Bloco anarcocarnavalesco *Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro*. Imagem de divulgação.

Gostaria de finalizar sublinhando o sentido de abordar teoricamente esses assuntos no momento politicamente crucial que estamos vivendo. Não me interessa, prioritariamente, lapidar conceitos e referenciar (ou reverenciar) autores da tradição filosófica. Meu objetivo, ao desenvolver essas reflexões e mapear propostas artísticas, é sobretudo que elas possam servir de exemplos de como a arte e a filosofia podem vir a ser resistência ou subversão das normas, conceitos, práticas, tecnologias e estéticas que colonizam nossos corpos – em outras palavras, que produzem corpos dóceis o bastante para continuar seguindo a rotina normalmente, pagando contas e preenchendo o currículo lattes, enquanto a Amazônia é incendiada, o país é vendido a conglomerados estrangeiros e o caos social se aprofunda.

Epílogo

O texto acima foi escrito em setembro e apresentado em outubro de 2019. Agora, apenas meio ano após o XIV Congresso de Estética, o mundo revela-se de uma forma muito diferente. Desde o início de 2020, vivemos um estado de exceção.

Lutamos contra uma epidemia global. Governos do mundo inteiro convocam seus cidadãos ao confinamento, ao teletrabalho e ao teleconsumo. Escolas e universidades suspendem ou virtualizam suas atividades. Fronteiras, aeroportos e estradas são fechados. Sistemas de saúde e funerários, públicos e privados, entram em colapso. Trabalhadores, em suas casas, param para refletir sobre o sentido da existência. Cadáveres são enfileirados em sacos plásticos e enterrados em valas comuns. A rastreabilidade biodigital adquire novos argumentos e técnicas. Políticas neoliberais se tornam mais agressivas, mas também mais questionáveis. Corpos passam a ser percebidos como vetores de contágio.

O mundo é outro. Ao mesmo tempo, continua sendo o mesmo. O vírus apenas coloca um holofote sobre o apocalipse ecológico e as opressões de classe, raça, gênero e território que sempre estiveram por aí. No Brasil, o novo contexto desastroso de pandemia e confinamento se sobrepõe ao velho contexto de desastre ambiental, político e econômico que vem sendo promovido pelo governo Bolsonaro/Guedes. Em certo sentido, a realidade presente é uma probabilidade passada. O cenário atual já era previsto enquanto virtualidade na pós-história flusseriana ou na informática da dominação, tal como descrita por Haraway desde a década de oitenta. Repito minha síntese do início do texto: é um imenso aparelhamento dos nossos corpos, que passam a ser condicionados a diversas domesticações e impotências, e controlados por aparatos repressivos *hightech* que vão do entretenimento massificado à vigilância e ao extermínio. Repito também minha conclusão de viés exortativo: que não seja mais possível continuar seguindo a rotina docilmente enquanto o caos se aprofunda. O vírus colocou um holofote sobre tudo isso. Não se trata, aqui, de utilizar apressadamente uma catástrofe tão singular para confirmar teses filosóficas formuladas anteriormente, mas de convocá-las para a complexa tarefa de pensar uma crise durante a crise.

Eu gostaria de evitar o risco de ser precipitadamente otimista, postulando a epidemia como resgate de uma consciência solidária e comunitarista que marcaria o fim do neoliberalismo, sem atentar para a materialidade da conjuntura política. Ou então precipitadamente pessimista, atentando apenas para as medidas de austeridade, proteção de bancos, nacionalismo fascista e vigilância biodigital que estão de fato sendo ampliadas, sem vislumbrar as possíveis frestas de resistência. Meu argumento central se mantém: a importância da arte de subverter estrategicamente os instrumentos, linguagens, aparelhos e programas que colonizam nossos corpos. Todavia, o novo cenário revela outros perfis para a descolonização dos corpos.

Onde está, nesse momento, o corpo lúdico da *Fenomenologia do brasileiro*? Talvez, caminhando ritmicamente, com passos de dançarino, da cozinha até o banheiro. Talvez, sem condições sociais para manter o confinamento, esteja batendo em caixas de supermercado como se fossem tambores, ou transformando martelos em atabaques nas casas de ricos que aproveitaram a quarentena para reformar. Talvez a simples imagem do corpo que ginga e samba adquira um novo valor para quem está há meses teletrabalhando em um apartamento minúsculo. O corpo *lowtech* – ativo, dinâmico, criativo – agora é também uma imagem virtual, *hightech*, do proibido ou impossível. O desejo pelo fora da tela visto por meio das telas: corpos na praia em #tbt, capoeiristas em lives, carnaval tecnoimagético. Vivemos

uma crise que abala nossas percepções de tempo, espaço e afeto, bagunça nossas expectativas de futuro e solapa nossas convicções mais arraigadas. É possível que o confinamento desperte uma ruptura descolonizadora, reacendendo nos corpos o desejo por certa espontaneidade (ou agressividade, aliás, justificada pela situação) incompatível com a programação que os submete ao esquema vazio de produção e consumo 24/7.

O corpo ciborgue do formigueiro cibernético, por outro lado, se transformou no sujeito prototípico do tecnocapitalismo pandêmico. Esse sujeito isolado, como escreveu Preciado, que não tem pele, que não se coletiviza, que não troca moedas, apenas paga com cartão de crédito, que não fala, apenas digita, que “não é um agente físico, mas um consumidor digital, um teleprodutor, um código, um pixel, uma conta bancária, uma porta com nome, uma casa para onde a Amazon pode enviar seus pedidos”.¹⁶ Como descolonizar os corpos desses dóceis teletrabalhadores hiperconectados e obedientes aos aparelhos? O trabalho de loveletter.exe não poderia ser mais atual: num mundo em que todos os rostos se escondem atrás de máscaras de tecido e máscaras de Instagram, uma artista-vírus transgredir os mecanismos de reconhecimento facial. “Na China, há 200 milhões de câmeras de vigilância providas de uma técnica muito eficiente de reconhecimento facial (...) Essas câmeras dotadas de inteligência artificial podem observar e avaliar todos os cidadãos nos espaços públicos, nas lojas, nas ruas, nas estações e nos aeroportos”.¹⁷ Agora, como alertou Byung-Chul Han, o espesso sistema de crédito social e biovigilância digital, que se mostrou tão eficaz no controle da Covid-19 em alguns países asiáticos, tende a se intensificar e se alastrar pelo mundo inteiro. Como escapar desse funcionarismo ciborgue passivo? Preciado nos convoca a desligar os celulares, desconectar a Internet e fazer um grande blackout diante dos satélites que nos vigiam.¹⁸ Sabemos que isso não vai acontecer e que, como alerta Haraway, a resistência à dominação tecnológica não deve ser feita pela negação ingênua da tecnologia, mas por sua assimilação subversiva. Em outras palavras, ciborgues – corpos-avatars acoplados em dispositivos rastreáveis –, podem ser descoloniais por meio de propostas artísticas como a de loveletter.exe, mas também por meio de certa emancipação técnica: criptografia, software livre, provedores descentralizados, ferramentas de comunicação não rastreáveis.

Não apenas nosso país, mas nossos corpos foram e são sistematicamente colonizados. Nosso maior risco é perder a capacidade de imaginar que as coisas podem ser diferentes, de desejar outras formas de existência e coexistência, de construir projetos viáveis de sociedade, de acreditar na potência da ação política coletiva. A arte e a filosofia podem parecer impotentes diante das técnicas necropolíticas do capitalismo colonial tecnológico. No entanto, quando resistem à captura pelos esquemas mercadológicos ou produtivistas, elas são fundamentais

¹⁶ PRECIADO, Paul Beatriz. Aprendiendo del virus. *El País*, 28 Mar. 2020.

¹⁷ HAN, Byung-Chul. O coronavírus de hoje e o mundo de amanhã. *El País*, 22 Mar. 2020.

¹⁸ PRECIADO, 28 Mar. 2020, s. p.

para descolonizar nossos corpos e desejos, ou seja, para recuperar a potência necessária à criação de uma aliança de lutas que combata transversalmente as várias formas de opressão – ambiental, tecnológica, epistemológica, estética, de raça, classe, sexo, deficiência, geração, território, religião e espécie – e possa desencadear alguma alternativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Aracy A. **Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burguer** (1961-1981). São Paulo: Nobel, 1983.
- ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: The New Mestiza**. São Francisco: Aunt Lute, 1987.
- DUARTE, Rodrigo. Sobre pós-história e Ciborgues (com um vislumbre da “estetosfera”). **VISO: Cadernos de estética aplicada**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 23, p. 305-313, 2018.
- FAJARDO-HILL, Cecília; GIUNTA, Andrea (Orgs.). **Mulheres radicais: arte latino-americana 1960-1985**. São Paulo: Pinacoteca, 2018.
- FAVARETTO, Celso. **Tropicália, alegoria, alegria**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- FLUSSER, Vilém. **Pós-História, vinte instantâneos e um modo de usar**. São Paulo: Annablume, 2011.
- FLUSSER, Vilém. **Fenomenologia do brasileiro**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998, p. 102.
- FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.
- HAN, Byung-Chul, O coronavírus de hoje e o mundo de amanhã, **El País**, 22 Mar. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/ideas/2020-03-22/o-coronavirus-de-hoje-e-o-mundo-de-amanha-segundo-o-filosofo-byung-chul-han.html> Acesso em: 25 Mai. 2020.
- HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz (Org.). **Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- HARAWAY, Donna. **Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene**. Durham e Londres: Duke University Press, 2016.
- LIMA, Tânia Stolze. O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 21-47, 1996.
- LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.

MILLER, Joana. **As coisas**: os enfeites corporais e a noção de pessoa entre os Mamaindê (Nambiquara). São Paulo: Mauad, 2018.

OTTICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PALERMO, Zulma. **El arte Latinoamericano en la encrucijada decolonial**. Buenos Aires: Ediciones Signos, 2015.

PRECIADO, Paul Beatriz. Aprendiendo del virus, **El País**, 28 Mar. 2020.

Disponível em:

https://elpais.com/elpais/2020/03/27/opinion/1585316952_026489.html

Acesso em: 25 Mai. 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem**: e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Artigo recebido em 23/06/2020

Aceito em 10/07/2020