



TOMAI E COMEI TODOS VÓS, ESTE É O MEU CORPO QUE É DADO POR VÓS

por Carlos Magno Camargo Mendonça¹

Resumo:

Este artigo pretende apontar algumas considerações em relação ao corpo e aos parâmetros culturais e comunicacionais da sociedade do controle. Diferentemente da sociedade disciplinar, na sociedade do controle as fronteiras institucionais disciplinares (o estado, a família, o trabalho, a escola, o lazer etc.) dissolveram-se formando um terreno liso - característico da condição pós-moderna. Em uma época em que, nos termos de Denise Bernuzzi de Sant'Ana (2000), o corpo é compelido a comunicar, uma questão nos inquieta: como é possível escapar as estratégias de docilização dos corpos construídas na sociedade do controle? Sob um primeiro olhar, parece-nos impossível pensar em algum tipo de resistência ao império das imagens veiculadas nos meios de comunicação de massa - MCM. A velocidade da informação faz aparecer nas imagens globalizadas corpos com as mais diversas conformações. Ao mosaico que compõe estas imagens parece que nada escapa, qualquer movimento, os modos das tribos urbanas às primitivas, as linguagens, os corpos e os espíritos.

Palavras-chave: Sociedade do Controle; Sociedade Disciplinar; Pós-Modernidade, MMC

Abstract:

This article intends to point out some considerations related to the body and to the cultural and communicational parameters of the society of control. In a different way from the disciplinary society, in the society of control the institutional disciplinary borders (state, family, work, school, leisure, etc.) were dissolved creating a flat ground - characteristic of the postmodern condition. In an era when, in the terms of Denise Bernuzzi de Sant'Ana (2000), the body is compelled to communicate, one question fidget us: How it is possible to escape the body sweetening strategies built in the society of control? Under a first glance, seem to us impossible to think in some kind of resistance to the image empire broadcasted in the Mass Media Communication - MMC. The speed of information makes appear in the globalized images bodies with the most different

¹ Carlos Magno Camargo Mendonça é professor do Departamento de Comunicação Social da UFMG. Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. Pesquisador do Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade - GRIS/UFMG e editor da Revista Geraes - Estudos em Comunicação e Sociabilidade.





conformations. To the mosaic that compounds this images seems that nothing escapes, any movement, the manners from the urban tribes to the primitive, the languages, the bodies and the spirits.

Keywords: society of control, disciplinary society, postmodern, MMC

""Senhor...se não restam mais humanos, que ao menos restem robôs-Ao menos a sombra do homem!""

Karel Capel, R.U.R. (Rossum's Universal Robots), 1920

Talvez por não se encontrar igualmente despertos em cada um dos seus cinco sentidos, se é que, então nesta época de que vimos falando, não estavam as pessoas ainda a aprender alguns deles ou, pelo contrário, a perder outros que hoje nos seriam úteis, José olhava-se a si mesmo como se fosse acompanhado, a distância, a lenta ocupação de seu corpo por uma alma que aos poucos estivesse regressando, igual a fios de uma água que, avançando sinuosos pelos caminhos da regueiras, penetrassem a terra até as mais fundas raízes, transportando a seiva, depois, pelo interior dos caules e das folhas. E por ver quão trabalhoso era este regresso, olhando a mulher, a seu lado, teve um pensamento que o perturbou, que ela, ali adormecida, era verdadeiramente um corpo sem alma, que a alma não está presente no corpo que dorme, ou então não faz sentido que agradeçamos todos os dias a Deus por todos os dias no-la restituir quando acordamos, e nesta altura uma voz dentro de si perguntou, O que é que em nós sonha o que sonhamos, Por ventura os sonhos são as lembranças que a alma tem do corpo, pensou em seguir, e isto era uma respostas. (SARAMAGO. 1991:22)

A criação da fotografia e posteriormente do cinema inaugurou um novo tipo de espaço público. Através do advento dessas imagens, a percepção e a expressão humana sofreram





não uma torção, mas uma agregação nos modos de ver, de sentir, de dizer. Eram mais que as palavras, eram mais que as imagens artísticas das artes plásticas ou da arte do pôsteres, eram as novas imagens técnicas que passavam a agir sobre o gosto e a subjetividade das massa viventes no espaço urbano. No século XX, todo este conjunto de imagem desenvolveu-se, aliou-se a novos tipo de imagem, quebrou a linearidade do texto impresso, possibilitou a produção e reprodução de imagens em larga escala. A propaganda, que no final do século XVI ganhou o status de divulgadora de valores², encontrou nas novas imagens técnicas o solo fértil para seu crescimento.

Paralelamente, o desenvolvimento industrial faz surgir um novo tipo de consumo e de consumidor. A industrialização, além de novas máquinas, oferece produtos cosméticos, alimentícios, de higiene pessoal, para a organização e limpeza da casa, enfim novidades que transforma o cotidiano do sujeito ordinário de então. Além de bens duráveis e não duráveis próprios da terceira fase da Revolução Industrial, uma outra indústria começava a produzir bens simbólicos: a indústria cinematográfica. Os modos de vestir, de portar, de falar, de agir passam a ser os modos das estrelas e dos astros dos filmes. O espectador passou a consumir o filme e todos os produtos que circulavam em torno dele.

Com o surgimento da TV e, posteriormente, do vídeo, as imagens técnicas, que antes ainda eram um fio tênue na conformação dos indivíduos, ganharam a força de uma trama vigorosa na ordenação do tecido social. Anúncios nos veículos impressos, campanhas nas TVs, filmes que pretendiam fazer valer princípios ideológicos, figuram, para parafrasear Bergson, nesse novo tipo de todo movente do real. Nas últimas décadas do século XX, a

² O termo propaganda, tal como o concebemos hoje, foi criado em 1597 pelo papa Clemente VII, que fundou a Congregação da Propaganda com o objetivo de propagandear a fé católica pelo mundo. Enquanto a palavra publicidade refere-se ao ato de tornar público ou vulgarizar determinado fato ou idéia, o termo propaganda tem por fim a propagação de princípio ou ideais.





imbricação entre diferentes tipos de imagens alcançou níveis jamais pensados, tanto nos suportes comunicacionais e artísticos quanto nas experiências ético-estéticas da vida cotidiana.

A publicidade constrói a cada dia novos ideais de corpo. Corpos editados, construídos e modelados nas academias, nas clínicas de estéticas e nos programas informáticos. Abdomens, bíceps, glúteos, bocas apertam-se nos espaços publicitários dos centros urbanos, nas telas do cinema, do vídeo, dos computadores. Em todos os espaços cabem anúncios, na cidade tudo pode virar lugar para as mídias publicitárias: os pontos de ônibus, as lixeiras das ruas, o metrô, as laterais dos prédios, os viadutos, os edifícios envelopados por grandes imagens. Escavar o terreno arqueológico das imagens da cidade é como descascar um fruto em que se retira uma pele, depois outra, e outra e outra, mas nunca se chega a semente.

Tal como as cidades, os corpos também são novas mídias. Sobre a pele a imagem esculpe texturas e volumes diferenciados. Stella Senra (2000) ressalta que, historicamente, as representações da pele estabelecem uma relação direta entre natureza e cultura. Senra aborda as tensões existentes entre externalidade e internalidade, superfície e profundidade nas cartografias da tríade pele/natureza/cultura configuradas na sociedade contemporânea.

Desde que a realidade virtual tornou-se uma dimensão da experiência humana, os temas da perda de espaço, do esmaecimento da percepção, da desmaterialização dos corpos e do eclipse da realidade emergiram como o resultado de uma nova espécie de migração para a tela. Esse amortecimento físico em favor da atividade visual e mental, essa fratura do corpo entre visível e sensível são uma atualização, em novos parâmetros, do antigo confronto homem/tecnologia. Tele/Pele. A dinâmica entre essas duas superfícies foi





redimensionada pelo surgimento das imagens técnicas. Por isso talvez ela represente um modo privilegiado de explicitar as tensões entre corpo e tecnologia no mundo contemporâneo.

Como superfície de inscrição de imagens, a tela do cinema, do vídeo e do computador pode tomar a pele como seu objeto. Mas, além dessa manifestação, ela tornou-se capaz de incorporar algumas de suas qualidades ou funções, como a textura e o tato, quando não se fez literalmente pele, como o cristal líquido do computador. (SENRA. 2000:6)

A inserção das imagens técnicas e a sua conseqüente alteração na sensibilidade humana, foi tematizada, no início do século XX, de forma aguda pelo filósofo alemão Walter Benjamin, ao demonstrar suas preocupações com a perda da aura dos objetos únicos. O consumo de imagens, já naquela época, transformou-se em um comportamento comum da populações urbanizadas, especialmente as européias. Naquele período, o que se consome é o simulacro. Esse simulacro é o produtor de um novo tipo de aura, que se posiciona em contraposição aos objetos artístico de até então, com seus valores de eternidades ou sagrados. A cultura visual da modernidade traz em seu bojo um modo de embotamento, uma nova organização do olhar que empobrece a experiência humana.

O consumo do simulacro na sociedade capitalista cresceu juntamente com o processo de industrialização e de comunicação. Tanto nos programas de entretenimento quanto nas campanhas publicitárias, o simulacro confere novas cores e brilhos ao real, mascara-o. Sandra Gonçalves, ao pesquisar a hibridação entre corpo e tecnologia, relembra que a publicidade é um poderoso instrumento no estabelecimento da crença na construção de um corpo mais durável, mais saudável e mais funcional através dos artefatos tecnológicos. Os corpos das imagens publicitárias imputam sobre os indivíduos a meta de um corpo cada vez mais jovem, menos perecível, mais durável na beleza e na saúde. Tudo com um





verniz de luz de estúdio, brilho de óleo, corpos imortais, vivos eternamente no simulacro publicitário.

Se não controlamos o real, se ele é duro, áspero, o simulacro (mundo publicitário) se mostra dócil, flexível, permitindo a criação de uma hiper-realidade. Intensificado e estetizado, o simulacro faz o real mais real, torna-o mais desejável. O hiper acrescentado pela tecno ciência aos simulacros tem como resultado a forma espetáculo, desreferencializando as coisas, e o desejo passa a ser guiado segundo o código dos simulacros, em espetáculo.

Há que se notar a existência de algo de morte no simulacro, seu brilho intenso, sua hiper-realidade, procuram mascarar a decomposição, o gasto inerente ao real. O simulacro quer nos fazer crer o seu reflexo, como se no consumir não nos consumíssemos. Tornamo-nos com ele superfície estéril a ser percorrida, em um tempo suspenso e sem geografia.

Simulada tecnologicamente a realidade é outra e faz empréstimos aos sonhos; estas imagens sedutoras levam-nos a exagerar nossas expectativas, modelando nossa sensibilidade através delas. O cotidiano estetiza-se: a guerra da Bósnia, a fome na África (ou no Brasil) quando reportados, devem primeiro seduzir e fascinar pela plasticidade estética, para depois nos indagar (se der tempo).(GONÇALVES.2000:81-82)

Peter Pál Pelbart (2000) chama a atenção para o empobrecimento da vida e seu conseqüente efeito nefasto sobre o espírito. Para o autor, o capital ocupou todas as instâncias da existência. Há todo momento a vida é racionalizada para render mais, no trabalho, na lazer, na família, em tudo. Não há limites para o capital, seus fluxos (imagens,





informações, conhecimentos, serviços) afetam e formatam nossa subjetividade³. Nas cidades que tudo oferecem, quase nada é dado. Aos indivíduos restou, no alerta de Pelbart, o empobrecimento da experiência.

Privados do canto, das palavras, do corpo, da vida, viveríamos um pouco aquela depauperação da experiência de que nos fala Walter Benjamin, quando mostra que diante da guerra, da inflação, da fome e da humilhação, o "frágil e minúsculo corpo humano", que de repente se viu no centro de uma "paisagem diferente em tudo", em que a única coisa reconhecível eram as nuvens, parecia afinal mais pobre em experiência comunicável do que antes, não mais rico. Se já não estamos diante da guerra, inflação, humilhação e pobreza tal como os combatentes de 14, é preciso dizer que num certo sentido a depauperação mencionada parece apenas aumentar. (PELBART. 2000:25)

Toda esta estrutura é suportada por um lado por uma espetacularização estratégica e por outro por um trabalho invisível, afetivo, que gera uma sensação de bem estar. Vende-se, nestas sociedades, o desejo, os ideais de pertencimento a determinado grupo ou comunidade, as gentilezas dos serviços, tudo para parecer que estamos bem.

Se, como nos diz Pelbart, os indivíduos foram transformados em cyber-zumbis, os corpos representados nas imagens contemporâneas podem ser traduzidos, servindo-nos de uma metáfora inspiradas na palavras de Saramago, como corpos que dormem. Corpos que

³ "De qualquer modo, se é verdade que no domínio produtivo o capital penetra e mobiliza a subjetividade em escala crescente, e nesse sentido ele é invasivo numa medida jamais vista anteriormente, é preciso reconhecer, em contrapartida que essa subjetividade e mobilizada funcione em rede, coletivamente, numa sinergia produtiva... Mas é preciso insistir: a subjetividade não é algo abstrato, trata-se da vida, mais precisamente, das formas de vida, das maneiras de sentir, de amar, de perceber, de imaginar, de sonhar, de fazer, mas também de habitar, de vestir-se, de se embelezar, de fruir, etc. Se é um fato que a produção de subjetividade está no cerne do trabalho contemporâneo, é a vida que aí está em jogo. O trabalho precisa da vida como nunca, e seu produto afeta a vida numa escala sem precedentes." (PELBART. 2000:37)





perderam sua alma, esculturas de carne e osso em que a alma apenas vagueia. Desfilam um tipo de saúde farmacológica, uma construção ciborgue⁴ das fibras que os sustentam. Como tal, estes corpos são oferecidos em um certo tipo de comunhão em que o pão partilhado é de uma matéria zumbi e o sangue anima uma pele que se estende sobre as telas e sob ela faz circular as novas fórmulas da biotecnologia. Um corpo protético, saudavelmente protético.

Mas que saúde é esta? Um tipo de saúde daquele indivíduo que se deixa existir, mas não vive ou não tem a vida liberta. O que lhe aprisiona? Tudo e nada. Este movimento dialético ergue-se sobre a dissolução das fronteiras institucionais da modernidade, funda-se no escorregadio terreno liso da pós-modernidade, ancora-se nas encostas da sociedade do controle. Como nos lembra Michael Hardt (2000), o termo sociedade do controle foi tomado de empréstimo de William Burroughs por Gilles Deleuze. " 'O espaço estriado' das instituições da sociedade disciplinar dá lugar ao 'espaço liso' da sociedade de controle. Ou para retomar a bela imagem de Deleuze, os túneis estruturais da toupeira estão sendo substituídos pelas ondulações infinitas da serpente".(HARDT.2000: 357)

Tomemos os realitys shows televisuais como exemplo. Cada programa reflete um certo tipo de superficialidade que anula o outro, tanto naquilo que o indivíduo tem de humano quanto o ele tem de social. Os corpos expostos são de uma plasticidade inigualável. O músculo trapézio da Feiticeira não difere do músculo de Alexandre Frota que assemelha-se ao músculo de Kleber Bambam. Nas academias montadas nas casas a gota de suor, além de revelar o esforço físico, faz brilhar a explosão do músculo estressado, levado ao limite. Nos cômodos internos bundas e coxas desfilam em plano detalhe. Sob o edredom o

⁴ "Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo." (HARAWAY. 2000:40)





movimento que intui o ato sexual é coberto por uma fala que narra a cena: "aí eu aliviei a dele". Entre latas de cerveja, sol e piscinas outra frase coroa um novo episódio: "o que eu quero mesmo é um corpo de um homem bem pesado em cima de mim".

A intimidade ganha o ar de espetáculo, você pode ver e ouvir a vontade. Dentro de casa entramos em outra casa. São programas "do dentro" que colocam para "o fora" este tipo de show. No nosso espaço privado buscamos a publicização do privado do outro. O corpo e a vida dos participantes são esgarçados em praça pública. Nesta situação não cabe nenhum segredo. É o ato violento, nada de singular, nada de particular, apenas o visível. A anulação da originalidade, do singular, acaba com o indivíduo, transforma-o em um dado comum da imagem, um quadro, um detalhe, um traço na cena e na audiência. Consumimos de nosso sofá a subserviência do outro que se propôs a agonizar frente as câmeras para milhões de pessoas. O que se perde aí são os fios de vida, a humanidade dos participantes que são transformados em ratos de laboratório submetidos a todo tipo de variação: "vamos nos lembrar que somos peças de um jogo" dizia um dos participantes. Neste espaço público convivem novas arenas, novos leões e novos cristãos, o circo dos horrores está montado.

Hardt, remontando a Guy Debord, traz a tona a sociedade do espetáculo. Segundo o autor, nas sociedades pós-modernas o espetáculo é, paralelamente, difuso e unificado, algo que não permite ver o dentro e o fora. A rentabilidade trazida por programas para as emissoras, leva ao limite a busca por qualquer coisa que faça crescer os pontos de audiência. Em qualquer lugar do mundo somos, tal como os participantes dos shows de realidade, observados e comercializados. Tal como nos diz Pelbart, consumimos fluxos de informação, de imagens, de conhecimento. O capital e seu império, nos termos de Hardt e





Negri, estende seus tentáculos em todas as direções do planeta, tem sua plenitude nas imagens globalizadas.

Convém lembrar, aqui, que o mercado capitalista é uma máquina que sempre foi de encontro a qualquer divisão entre o dentro e o fora. O mercado capitalista é contrariado pelas exclusões e prospera incluindo, em sua esfera, efetivos sempre crescentes. O lucro só pode ser gerado pelo contato, pelo compromisso, pela troca e pelo comércio, A realização do mercado mundial constituiria o ponto de chegada dessa tendência. Em sua forma ideal, não há um fora do mercado mundial: o planeta inteiro é seu domínio. Poderíamos utilizar a forma do mercado mundial como modelo para compreender a forma da soberania imperial em sua totalidade. Da mesma maneira, talvez, com que Foucault reconheceu no panóptico o diagrama do poder moderno e da sociedade disciplinar, o mercado mundial poderia fornecer uma arquitetura de diagrama (mesmo não sendo arquitetura) para o poder imperial e a sociedade de controle. (HARDT.2000:361)

Corpo resistência

FAUSTO:

Fugir de quem, de ti, vulto em chamas?

Sou eu, Fausto, teu igual.

ESPÍRITO:

Na maré da vida e na tempestade da ação

Subo e desço flutuando,





Venho e vou urdindo!

Nascimento e morte,

Um mar eterno,

Uma vida em mutação!

Assim labuto no silibante tear do tempo

E teço as vestimentas vivas da divindade.

FAUSTO:

Tu que pairas ao redor desse mundo imenso,

Espírito ativo, quão próximo me sinto de ti!

ESPÍRITO:

Tu te igualas ao espírito que concebes,

Não a mim!

FAUSTO:

Não a ti? A quem então?

(Johann Wolfgang von Goethe)





A cena é teatral, o clássico Fausto. Mas, o breve trecho nos serve de pano de fundo para pensarmos onde os corpos resistem, a que ou a quem se igualam. Fazemos subir a rotunda e concedamos para apocalípticos e apologéticos o mesmo número de lugares na platéia. É preciso libertar a vida, deixa-la fluir, mesmo quando tudo em volta parece deserto, árido. José Saramago diz que o deserto é um vazio que acaba quando chegamos, quando trazemos algo para dentro dele. O rompimento das colmeias produtivas que acorrentam nossos corpos só é possível na ação criativa e produtiva do cotidiano dos sujeitos da vida ordinária.

Resistimos quando, apesar de infectados pelas estruturas dominantes, somos capazes de reconstruir no cotidiano as fórmulas destas estruturas de um outro modo. Resistimos quando produzimos novas narrativas identitárias sobre a escritura social dando conta, assim, de explicitar nossos traços de alteridade. "Os belos livros são escritos numa espécie de língua estrangeira". Esta frase de Proust foi usada como epígrafe por Gilles Deleuze em seu livro *Crítica e Clínica*. Ao referir-se sobre o problema de escrever, Deleuze rememora Proust e elabora um sofisticado pensamento sobre a escrita. Mesmo que o autor esteja referindo-se a palavra escrita, sua elaboração parece-nos apropriada as escritas sociais. Para uma melhor compreensão, recorreremos a uma citação do prólogo da referida obra:

o escritor, como diz Proust, inventa na língua uma nova língua, uma língua de algum modo estrangeira. Ele traz à luz novas potências gramaticais ou sintáticas. Arrasta a língua para fora de seus sulcos costumeiros, leva-a a delirar. Mas o problema de escrever é também inseparável de um problema de ver e de ouvir: com efeito, quando se cria uma outra língua no interior da língua, a linguagem inteira tende para um limite "assintático", "agramatical", ou que se comunica com seu próprio fora.





O limite não está fora da linguagem, ele é o seu fora: feito de visões e audições não-linguageiras mas que só a linguagem torna possíveis. Por isso há uma pintura e uma música próprias da escrita, como efeitos de cores e de sonoridades que se elevam acima das palavras. É através das palavras, entre as palavras, que se vê e se ouve.(DELEUZE. 1997:09)

Tal como nos ensina Deleuze, escrever é um ato de devir. As narrativas de resistência que perseguimos neste artigo também são assim, resultados da mudança permanente. Potências que não se deixam enclausurar por uma única forma de expressão, que são atravessadas pelos fluxos do cotidiano ao mesmo tempo em que o irriga. Estes fluxos, por sua vez, estão sempre a produzir linhas de fuga, que por sua vez serão cortadas por segmentaridades e outros fluxos garantindo. Todo este movimento alimenta a riqueza da trama do tecido social.

Mas o que é este cotidiano senão o lugar da experiência, do vivido. Como tal o cotidiano é o palco privilegiado para a elaboração das situações singulares. Ele encarna e é encarnado em corpos, em lugares, em organizações; traduzido em atos da vida comum, no doméstico, nas situações particulares. No cotidiano a vida é vivida por sujeitos com compleição física e biografia própria. Nos centros urbanos uma diversidade de tribos e grupos recebem, transformam e modificam as imagens midiáticas. Dos casarões que assistem austeros aos grupos do Pelourinho, do clubber que dança no asfalto paulista, do rap que os mangue e os morros cariocas cantam como denúncia, um caldeirão de estilos e traços estéticos engrossa o caldo que dá outro sabor ao insosso prato servido pelo MCM.

Se, como afirmamos anteriormente, os corpos expostos no simulacro publicitário são corpos que dormem, os comuns do cotidiano estão bem despertos. Nas ruas tudo vale e pode, o corpo é coberto por uma outra veste. Para algumas tribos não é mais só o tecido





que se sobrepõe a pele, vestem-se com códigos numéricos, misturam a tatuagem feita a partir de elementos vindo da cybercultura, usam voluntariamente próteses que denunciam um estilo de corpo híbrido. Maffesoli nos diz que o corpo pavoneia-se como causa e efeito das sociedades dinâmicas. O autor nos mostra que a vida urbana é o terreno das aparências. O jogo da aparência, as formas, o visível nos oferecem ricos caminhos para observarmos os inúmeros domínios contemporâneos. As cidades, na opinião do autor, são um espaço privilegiado para observarmos esta multiplicidade que compõe o corpo contemporâneo, seja ele social ou individual.

É também, como se compreenderá facilmente, a manifestação privilegiada da estética, no sentido preciso que dou a esse termo: o de experimentar junto emoções, participar do mesmo ambiente, comungar dos mesmo valores, perder-se, enfim, numa teatralidade geral, permitindo, assim, a todos elementos que fazem a superfície das coisas e das pessoas, fazer sentido. (MAFFESOLI. 1996:163)

A ética-estética do cotidiano possibilita uma outra fisicalidade, pautada nos conflitos, pavoneada nas mais diversas combinações imagéticas. É no regalar-se da vida comum que o corpo pode escapar as estratégias de dominação, muitas vezes encobertas por supostas e vazias vestes culturais. A encenação da vida comum coloca em jogo a aquisição e a perda de valores, a construção de referenciais existenciais, sempre carregada de sentido.

O corpo encontra no cotidiano sua cartografia identitária e subjetiva. Este movimentos de resistência dos corpos acontecem não nos grandes blocos, mas nas pequenas curvas dos gráficos, muitas vezes de modo silencioso. Para observarmos estes movimentos necessitamos nos debruçar mais atentamente aos novos aspectos da produção das subjetividades, o que percebemos é a necessidade de uma análise mais cuidadosa das movimentações sociais para, deste modo, evitarmos interpretações apriorísticas das





subjetividades e identidades dos corpos comuns. E preciso lembrar sempre que tanto os processos de produção das subjetividades quanto os de produção de identidades acontecem também nas fissuras que ocorrem nos grandes blocos de cortes sociais. São fissuras que recortam estes cortes, que produzem movimentos de desterritorialização, produzem novas linhas entre as linhas segmentárias duras ou flexíveis. Novas linhas entre os segmentos, que podem intensificar ou diminuir velocidades em fluxos ou fugas. Para concluir lembrando Deleuze:

Falar sempre como geógrafo: suponhamos que entre o oeste e o leste uma certa segmentaridade se instala, oposta em uma máquina binária, arranjada em aparelhos de Estado, sobre codificada por uma máquina abstrata como o esboço de uma Ordem Mundial. É então de norte a sul que se faz a "desestabilização", como diz melancolicamente Giscard d'Estaing, e que um riacho, embora pouco profundo, se abre e põe novamente tudo em jogo, derrota o plano de organização, Uma corsa aqui, noutra parte um palestino, um seqüestrador de um avião, um levante tribal, um movimento feminista, um ecologista, um russo dissidente, haverá sempre alguém para surgir no sul.(DELEUZE. 1998.p153)

A guisa de uma conclusão

Se em tempos passados a técnica se desenvolveu no sentido do corpo geofísico, agora ela caminha na direção do corpo físico. Novos projeto de corpo redimensionam o velho modelo de carne e osso para colocá-lo mais próximo dos padrões híbridos. Híbridões homem-máquina, identidade e consumo, mutação. Nestes tempos, o corpo traz em si uma identidade mutante, em permanente movimento. Na sociedade do controle o trabalho físico serve ao meio de produção e também a modelação dos corpos. Através do esforço físico chega-se ao corpo desejado, o suor faz a queima da caloria ao corpo que





deve ser sempre magro, porém precisa revelar sempre a saúde gorda, para lembramos os termos de Deleuze.

Mas nem tudo são vitrines, cartões postais ou editoriais de moda. Nas ruas, no becos, nos guetos a moda adquire todo seu caráter de modo e a construção dos corpos busca o reflexo de um imaginário complexo e combativo. Desde o misturado estilo dos auxiliares de escritórios, o cabelo louro dos pagodeiros, as traças dos negros, os cabelos bicolores dos modernos, o corpo esculpidos das barbies gls, o que encontramos são significações múltiplas que servem tanto para a produção de identidade quanto para evidenciar traços de uma subjetividade individual e de grupo.

A vida comum do dia-a-dia nos arranca das imagens dos cartazes. Temos humores, odores, fome, satisfação, rugas. A cultura serve como faca de dois gumes, ora estabelece a forma, ora é conformada pelos corpos físicos e sociais. Não podemos analisar por apenas um prisma o conjunto de imagens que se espelham sobre os corpos, tendo este como um écran. A conjunção pele/tela nos impõe deixarmos os silogismos simples para buscarmos as aproximações que se fazem entre o socius e a subjetividade⁵, mesmo quando nos deparamos com aproximações que parecem estabelecer fronteiras impermeáveis: o corpo e a tecnologia, por exemplo.

⁵ Em relação a geração da subjetividade e a sociedade do controle, buscamos em Hardt a seguinte observação: "O fim do fora, ou a ausência gradual de distinção entre dentro e fora, na passagem da sociedade disciplinar para a sociedade do controle, tem importantes implicações para a forma da produção social da subjetividade. Uma das teses centrais mais comuns nas análises institucionais de Deleuze e Guattari, Foucault, Althusser e outros, é que a subjetividade não é originária, dada a priori, mas se forma pelo menos até certo ponto, no campo das forças sociais. As subjetividades que interagem no plano social são substancialmente criadas pela sociedade. Nesse sentido, tais análises institucionais gradativamente esvaziaram de seu conteúdo qualquer noção de subjetividade pré-social para enraizar firmemente a produção da subjetividade no funcionamento das principais instituições sociais, tais como a prisão, a família, a fábrica e a escola. (HARDT.2000.367-368)





Mesmo que os MCM tentem criar o padrão único, eles não conseguem retirar do humano o que lhe é mais caro, a capacidade de inventar sobre si mesmo, de intervir no próprio corpo, de deixar claro o traço de sua identidade cultural e sua alteridade.

ALLIEZ, Eric, (1988) *A Cidade Sofisticada. IN: Contratempo. Ensaio Sobre Algumas Metamorfoses Do Capital.* Tradução: Maria De Lourdes Menezes Rio De Janeiro: Forense-Universitária

ALLIEZ, Eric, (1995) *A Assinatura Do Mundo - O Que É A Filosofia De Deleuze E Guattari?* Rio De Janeiro: Editora 34

ALLIEZ, Eric, (1996) *Deleuze Filosofia Virtual.* Rio De Janeiro: Editora 34

BENJAMIN, Walter, (1985) *A Obra De Arte Na Era De Sua Reprodutibilidade Técnica. In: Obras Escolhidas, Vol. 1* São Paulo: Brasiliense

DELEUZE, Gilles, (1974) *Lógica Do Sentido* São Paulo: Perspectiva

DELEUZE, Gilles, (1997) *Crítica E Clínica* Rio De Janeiro: Editora 34

DELEUZE, Gilles, (1998) *Conversações* Rio De Janeiro: Editora 34

DELEUZE, G. &, PARNET, C., (1998) *Diálogos* São Paulo: Escuta

DOMINGUES, Diana, (2002) *Arte No Século XXI* São Paulo: Experimento

GARCIA, WILTON &, LYRA, Bernadette (Orgs.), (2001) *Corpo E Cultura* São Paulo: Xamã: ECA-USP





GONÇALVES, Sônia, (2000) *Da Tecnologia Da Sedução À Sedução Da Tecnologia: A Imortalidade Através Da Linguagem Publicitária*. IN: *.TXT Textos De Cultura E Comunicação, Nº 41* Salvador: Departamento De Comunicação E Programa De Pós-grad

GUATTARI, Félix, (1993) *As Três Ecologias* São Paulo: Papyrus

GUATTARI, Félix, (1993) *Caosmose Um Novo Paradigma Estético* Rio De Janeiro: Editora 34

HARAWAY, Donna, (2000) *Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia E Feminismo-socialista No Final Do Século XX*. In: *SILVA, Tomaz Tadeu Da (Org.) Antropologia Do Ciborgue - As Vertigens Do Pós-humano* Belo Horizonte: Autêntica Editora

HARDT, Michael, (2000) *A Sociedade Mundial De Controle*. In: *ALLIEZ, Éric (Org.) Gilles Deleuze: Uma Vida Filosófica* São Paulo: Editora 34

LINS, Daniel, (2001) *Nietzsche E Deleuze. Pensamento Nômade* Rio De Janeiro: Relume Dumará

MAFFESOLI, Michel, (1995) *A Contemplação Do Mundo*. Porto Alegre: Arte E Ofício

MAFFESOLI, Michel, (1996) *No Fundo Das Aparências* Petrópolis: Vozes

PELBART, Peter Pál, (2000) *A Vertigem Por Um Fio: Políticas De Subjetividade Contemporânea* São Paulo: Iluminuras

SANT'ANNA, Denise B., (2001) *Corpos De Passagem: Ensaio Sobre A Subjetividade Contemporânea* São Paulo: Estação Liberdade

SARAMAGO, José, (1991) *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* Rio De Janeiro: Record/Altaya





SENRA, Stella, (2002) *A Tela E A Pele. IN: Metamorfoses Do Corpo. In: Caderno Mais, 30 De Abril* São Paulo: Jornal Folha De São Paulo

SILVA, Tomaz Tadeu Da (Org.), (2000) *Antropologia Do Ciborgue - As Vertigens Do Pós-humano* Belo Horizonte: Autêntica Editora

VILLAÇA, NÍZIA &, GOES, Fred, (1998) *Em Nome Do Corpo* Rio De Janeiro: Rocco

