

Corpo utópico*

José A. Bragança de Miranda**

Resumo

Dá-se conta de uma mutação no imaginário utópico, a passagem do “mundo” para o “corpo”. Desde sempre a categoria de “mundo” serviu de garantia de uma transformação da experiência, segundo clivagens estéticas e científicas, mais ou menos violentas. A crise do utopismo que o concentracionário e as guerras do século XX originaram, levaram à deslocação do impulso utópico do mundo para o “corpo”, que serve agora de “imagem geral” para a abordagem especulativa da experiência contemporânea, crescentemente requisitada pela técnica digital. Este processo coloca novos desafios ao pensar, que se procuram apreender nas suas grandes linhas.

Palavras-chave: Corpo, Utopia, Virtualidade, Esteticização.

* Recebido para publicação em novembro de 2000.

** Professor do Departamento de Ciências da Comunicação, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; responsável pela Área de Comunicação e Cultura; presidente do Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens (www.cecl.pt).

Corpo utópico

Body and Utopia

Abstract

An account of a mutation in the utopic imaginary, the passage of the “world” to the “body” is given. Since always the category “world” was a guarantee of a transformation of the experience, according to aesthetic and scientific cleavages, more or less violent. The crisis of utopianism that the concentration experience and the wars of century XX have originated, has led to the displacement of the utopian impulse of the world for the “body”, that now serves of “general picture” for the speculative approach of the contemporary experience, increasingly requested by digital techniques. This process places new challenges to thinking that are examined to apprehend their major lines.

Key words: Body, Utopia, Virtuality, Aestheticism.

Le prothèse de l'âme
ne doit pas se voir
Stanislaw Jerzy Lec

1.

O que poderá ser um “corpo utópico”? É pensável um corpo que não tenha lugar ou que não esteja em algum lugar? Ou um corpo “perfeito” ou “glorioso” que escape à fragilização que o tempo desfere nos corpos? Estas questões evidenciam imediatamente o carácter aporético desta formulação. Na verdade só será possível tratar esta questão partindo da única “utopia” que a história nos legou, ou seja, a “alma” ou *Psyké*. O que nos faz adentrar no reino das imagens, pois a *Psyké* é basicamente um assunto de “imagem”. Di-lo, por exemplo, Erwin Rhode cujo caminho se cruzou de muitas maneiras com o de Nietzsche:

no mundo homérico o homem tem uma dupla existência: a da sua corporeidade perceptível e a da sua imagem invisível, que só ganha vida própria e independente depois da morte. Essa imagem invisível e somente esta é a *Psyké*.¹

Aquilo que se seguiu foi a enorme complicação histórica, de fundo teológico ou metafísico, para circunscrever a “alma”. Nunca tanta inventividade se gastou com outro assunto, mas dele dependia demasiado, a imortalidade, a liberdade, a vontade, etc. Os modernos não fizeram menos esforços, mas agora para a “anular” ou “desmistificar”, encontrando por todo o lado somente “corpo” e apenas “corpos”. As medicinas, as fisiologias, as neurologias continuaram a circunscrevê-la, transformando-a em “espírito”, “consciência”, “cérebro”. No fim restaria o “corpo”. Só que não se atentou suficientemente, como vimos com Rhode, que originariamente não é possível a noção de corpo sem a noção de alma. Depois dos modernos terem caçado o “espiritualismo”, o

¹ RHODE, Erwin (1876). *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los gregos*. Ciudad de México, FCE, 3ed. 1994, p.10.

Corpo utópico

fantasma na máquina, ficando apenas com o “corpo”, como é possível incluir nesse corpo despojado de toda a divisão – e a *Psyké* era isso mesmo, uma divisão incorporal e impossível do corpo –, aquilo que ela visava: a de um corpo sem lugar, sem decadência, sem morte? Analisar este paradoxo equivale a interrogar o estatuto contemporâneo do corpo, no momento em que parece constituir uma utopia irreconhecível.

2.

Há um novo relacionamento, inexorável, entre “corpo” e “utopia”? Será necessário começar por umas breves palavras sobre a “Utopia”, palavra que ainda fez estremecer corações – de esperança ou de horror, pouco importa. Desde o início está marcada pela imagem com que, primeiramente, foi cunhada: a *Utopia* de Thomas More. Depois dessa obra a utopia é apresentada como imagem inversa ou outra do “Mundo”. Que se venha a aplicar ao corpo significa que, através desta aplicação, ainda se visa o mundo, ou, inversamente, que o mundo está a ficar “circunscrito” ao “corpo”. Em qualquer dos casos trata-se de uma junção inesperada e que teremos de inquirir.

Todo um arco de tempo decorreu entre as utopias de More ou de Rousseau, que não visavam realizar-se, mas “criticar” a época, e as utopias do século XIX, como as de Fourier ou de Saint-Simon, inteiramente voltadas para a sua efectivação, para a sua inscrição no real, até às perversidades do concentracionário no século XX. O problema não está, como pretendem Deleuze e Guattari, no facto de que “a utopia não é um bom conceito porque, mesmo quando ela se opõe à História, ainda se refere a ela e inscreve-se nela como um ideal ou uma motivação”.² É a obsessão pelo “real” e pela realização que obceca os doentes da utopia. Daí o seu parentesco com a vontade teológica de alucinar

² DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Qu'est-ce que la Philosophie*. Paris, Minuit, p.106.

o “real”, de lhe dar um fundamento absoluto. Mas se a teologia ainda deixava no vazio a “figura” do outro espaço – o paraíso, por exemplo –, a utopia tende sempre para a apresentação de uma “imagem” total do outro espaço. A crise da utopia derivou menos da tentativa de realizar uma das “suas” imagens, do que do imperativo utópico que leva, simultaneamente, a desrealizar a existência e realizar-se como “imagem”. O impulso para realizar essa imagem torna-se grave quando existem poderes e técnicas capazes de “inscreverem” no “mundo” a utopia.

Como esquecer o cortejo de violências que esta vontade de inscrição provocou?

Daí a inutilidade das tentativas de Gianni Vattimo de salvar a utopia de si mesma, criticando as suas figuras distópicas ou contra-utópicas³, para a “salvar” ainda. Eis a razão da sua crítica de da utopia como “um realidade otimizada através de programação racional, seja esta orientada metafisicamente ou tecnologicamente”⁴ a que se oporiam as “distopias” na sua recusa decidida dos efeitos da racionalização, que privilegia no presente as suas possibilidades mais catastróficas. Dada a crise das programações racionais do mundo que se alimentavam do impulso utópico, não admira que o “distópico” tenha imperado no século XX, que o *Admirável Mundo Novo* de Huxley ou o *1984* de Orwell exemplifiquem bem. À primeira vista estaríamos diante de um “esgotamento” da utopia, como se ela tivesse ficado para trás, ou tenha, talvez, caído em destroços no mundo que ela deveria ter salvo. Não será que o impulso utópico acabou por assumir outras formas?

Tudo indica que estamos a viver os efeitos da perda de transcendência do impulso utópico. A situação fica mais clara se recordarmos que, para Ernst Bloch “a função utópica é a única função transcendente que permaneceu e é a única que vale a

³ VATTIMO, Gianni. *A Sociedade Transparente*. Lisboa, Relógio d'Água, 1992, p.76. [*La Società Transparente*, 1989.]

⁴ ID., IB., p.79.

Corpo utópico

pena conservar: transcender sem transcendência”. A utopia estava, assim, encarregada de garantir uma transcendência sem Deus, a transcendência só se podia fundar na “esperança” ou na imanência de uma figuração. Com a crise das grandes imagens utópicas do mundo, de que somos contemporâneos, o efeito imediato acaba por ser a sua disseminação por toda a experiência. Com o que se explicita algo a que aludia Walter Benjamin:

no sonho em que cada época se representa em imagens a época seguinte, esta aparece misturada com elementos vindos da história primitiva, quer dizer da sociedade sem classes. Depositadas no inconsciente colectivo, as experiências dessa sociedade, em ligação recíproca com o novo, dão nascimento à utopia, de que se acha traço em mil figuras da vida, desde os edifícios duráveis até às modas passageiras.⁵

A primitividade da utopia tem a ver justamente com a maneira como se funda num fundamento último, a “natureza”. É isso precisamente que alimenta a sua “idealização” da existência, dividindo-a para melhor a negar e, finalmente, para abolir toda a divisão. Se a utopia permanentemente reativa esse fundo primitivo, por outro lado, ela opera através do agenciamento dos modos como a teologia fazia habitar cada “particular” por um fluxo de transformação ou de redenção, que a todos abolia, propulsando-os para o final da história, onde tudo seria salvo. A diferença agora, é que este processo não ocorre no tempo, mas no espaço da actualidade. A imanentização da utopia leva a que cada fragmento ou objecto, qualquer “particular”, seja possuído por forças já não transcendentais, mas de “absorção” interna de todo o particular reduzido a “objectos” ou “matéria”, mais ou menos

⁵ BENJAMIN, Walter. *Le Livre des Passages. Paris Capitale du XIX Siècle*. Paris, Cerf, 1989, p.36 (trata-se do 1º. exposé).

plásticas, e uma dissipação ao externa em imagens “materiais”, dotadas de consistência técnica.⁶

Quando a diferença entre “real” e “irreal” se desvanece tudo pode ser “utópico”, que se dissemina por toda a experiência, desdobrando-se em infinitas pequenas utopias ou “micro-utopias” que, aparentemente, já não visam o “mundo”.⁷ Corresponderá esta disseminação a uma nova “etapa” da utopia? Há progressão histórica das “utopias”, que abandonariam as imagens grandiosas, do *tremendum* sublime, para se tornem mais “modestas” e “locais”? Pelo contrário, tudo indica que as pequenas utopias correspondem a uma espécie de “estado viral” do utópico, quando este deixa de poder ser “usado”, esteticamente ou politicamente. Quando o Poder se enleia nos mecanismo que põe em movimento. Diremos, portanto, que a difusão viral do utópico é a sua forma contemporânea.

Ora, o que a utopia procurava afectar era o “real” no seu conjunto, o que explica a centralidade da categoria de “mundo”. A crise das utopias, a dominância das distopias, é inseparável da crise da imagem “racionalista” de um “mundo” alternativo, de um outro espaço. Com uma consequência interessante: a ideia de “mundo” sai radicalmente abalada. Um novo espaço é necessário

⁶ Evidenciado “esgotamento” estranhamente a utopia sobrevive, na teoria e na prática. É certo que a sua sobrevivência teórica a deixa num estado lamentável, como o mostram as tentativas de Richard Rorty de reduzi-la à “invenção” literária, ou as teses de Vattimo que a “salva” enquanto pequenas “heterotopias” ou a de Frederic Jameson que a encara como “reprimido” da cultura pós-moderna. Pouco se passa aqui, de facto. Um exemplo apenas, de Rorty que defende “a realização de utopias e o perspectivar de ainda outras utopia com um processo sem fim: uma realização sem fim e proliferante da Liberdade, em vez de uma convergência para uma Verdade previamente existente”. RORTY, Richard. *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge, Cambridge UP, 1989, p.XIV.

⁷ Tom Siebers refere, por exemplo, as “heterotopias” que são uma espécie de “micro-utopias” cuja natureza é bastante ambígua. Vão desde as utopias dos arquitectos, às das feministas que querem escapar ao mundo “do” homem, mas também a espaço de instalação dos artistas, escultores, mas também da poesia. Cf. SIEBERS, Tobin, (org.) *Heterotopia. Postmodern Utopia and the Body Politic*. Institute for the Humanities, University of Michigan Press, 1995.

Corpo utópico

e será “constituído” a partir de uma das categorias mais resistentes da metafísica ocidental – a de “corpo”. As micro-utopias são utopias do corpo, e o espaço em que se desdobram é o espaço de um “corpo utópico”. É certo que tais “micro-utopias” mal são reconhecíveis, que em boa medida nem recorrem à palavra utopia. É ela que alimenta os *bodybuilders*, os atletas de alta performance, aos paraísos artificiais do Prozac, os *cyborgs* ou a estranha “física” da *Virtual Reality*. O facto de que a “imagem” mais forte da utopia tenha deixado de ser a do “mundo” para se tornar na do corpo é, em si mesmo, enigmático. Seja, como for, quando começa a vacilar a relação entre corpo e mundo, entre real e irreal, o efeito mais imediato é uma crise de fronteiras, que se consubstancia, contemporaneamente, na questão do “híbrido” e da contaminação.⁸

3.

O processo de criação de um “corpo utópico” tem duas características essenciais. Por um lado dá-se a substituição do “mundo” pelo “corpo”, como categoria organizadora das imagens utópicas, por outro, este processo é acompanhado pela crise do próprio “corpo”. O que não deverá constituir surpresa, pois para o “corpo” poder ocupar o lugar do mundo é preciso que expluda e se dissipe. É este processo de explosão que estamos a assistir. Quando isso ocorre o “híbrido” domina.

Aliás, os dois aspectos são concomitantes. A particular importância do “corpo” vem dela ser uma categoria altamente resistente, da qual depende, na metafísica ocidental, a relação interior e exterior, entre visível e invisível, entre mortal e imortal, entre senhor e escravo, etc. A identificação do corpo com o “indivíduo” é tardia, sendo basicamente moderna. Basta atentar na maneira como Hobbes refere a comunidade como *body politic*,

⁸ A categoria de “Híbrido” domina em autores contemporâneos como Homi Bhabha, Arjun Appadurai, Edward Soja, etc.

como a salvação era, teologicamente, dependente da ideia de um “corpo glorioso”, ou até da identidade das modernas *corporations*, etc. O corpo é, portanto, uma categoria de longa continuidade, que afecta toda a instituição da metafísica. É certo que se torna central apenas na modernidade, de tal modo que o corpo “próprio” é a base para pensar a questão da propriedade⁹ e da liberdade. Todo o sistema jurídico moderno depende dele. É um conceito limite, a que se opõe o de “mundo”, como dissemos, e que, por condição, tem de ser permanentemente diferido. Como refere algures Claude Lefort, a liberdade moderna implica uma desincorporação generalizada do mundo. A haver “corpo” é no privado, mas não no público, em que apenas existe uma “identidade” abstracta. Esta noção de corpo, mesmo se diferida, servia basicamente para proteger a “carne”. Daí o intenso dramatismo da doença e do crime, em que a carne emerge absolutamente desmunida e intervencionada, operada, etc.

A categoria de corpo era o pressuposto geral da ordem moderna, tendo vindo para a frente da cena à medida que se torna problemática. Para além da crise da utopia do mundo, esta mutação prende-se com a crescente enxertia, miscigenação, substituição, etc., da carne por aparelhos técnicos. Enquanto “categoria” política o “corpo” conseguia proteger a “carne”, mas isso era feito à custa de uma fixação jurídica do “corpo” que rapidamente se revelou demasiado frágil. E era-o, deveras, o “corpo” próprio tinha assumido a divisão corpo/alma da teologia, replicando-a como corpo orgânico e “corpo simbólico” ou “consciência”, nas quais se vão encapsular uma série de outras divisões. O corpo como propriedade propulsou as tendências a intervir nele, a partir de imagens de todo o género. 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. A actual afirmação do corpo leva,

⁹ Cf. Por exemplo, MACPHERSON, Crawford B. *The Political Theory of Possessive Individualism*. 1Cambrigde, C. U.P., 1962.

Corpo utópico

paradoxalmente, à crise do “corpo” moderno. Como refere Nicholas Mirzoeff: “O corpo está assediado pelo mundo farmacológico, aeróbico, dietético, liposuctivo, caloricamente controlado, cibernético do pós-modernismo”.¹⁰ O autor dá-se conta de algo essencial: “O corpo tornou-se numa questão central da academia e da cultura, fornecendo um dos poucos pontos de contacto directo entre esferas frequentemente divorciadas”.¹¹ Acrescenta-se a esta lista as novas próteses, os novos processos de *scanning* clínico, as novas políticas do feminismo e dos *gay studies*, e torna-se inteiramente claro o papel que o corpo desempenha na experiência contemporânea.

Para Mirzoeff está a ocorrer uma “amplificação do corpo”, similar ao que Walter Benjamin descreve na I Guerra:

Uma geração que ainda fora à escola em carruagem puxada a cavalo, viu-se indefesa, numa paisagem em que tudo se alterava excepto as nuvens. Debaixo delas, perdido num campo dominado por explosões e forças destrutivas, estava o minúsculo e frágil corpo humano.¹²

O céu azul e imutável, que assombrava Mallarmé em “L'Azur”, é o único sinal de transcendência. Mesmos e cheio de nuvens ele é o único sinal de transcendência, que está sempre atrás, num primitivismo da natureza. Para os contemporâneos o próprio céu apresenta-se como ameaçador, depois de ter sido trespassado pelos aviões, de ter sido esburacado pelo “buraco de ozono”, de gravitado por mísseis de longo alcance. Não se trata de nenhuma “ampliação” ou “extensão” do corpo, mas de um momento de passagem em que este, assediado por forças desmesuradas, irá explodir, disseminando-se por toda a experiência. Pedacos de

¹⁰ MIRZOEFF, Nicholas. *Bodyscape. Art, Modernity and the Ideal Figure*. Londres, Routledge, 1995, p.1.

¹¹ ID., IB.

¹² BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa, Relógio d'Água, 1992, p.28.

corpos que juncam os campos, que as *Tempestades de Aço* que Jünger tão bem descrevem, mas também disseminação do “corpo metafísico”, cuja cisão foi provocado por essas forças. Tem razão Mirzoeff ao afirmar que “quando o corpo muda então tudo está em transformação”. Está bem indicado o lugar do problema, falta explicá-lo.

A crise do corpo moderno, simultaneamente orgânico e racional, acabou por ser potenciada pela crítica fundamentalmente estética que se desenvolve no pós-guerra. Bom exemplo disso é a afirmação provocatória de Burroughs de “ofereceram-te um corpo para sempre. Para cagares sempre”. Ou na crítica de Artaud aos “órgãos”:

O corpo é o corpo, existe por si e não precisa de órgãos, o corpo nunca é um organismo, os organismos são os inimigos do corpo, as coisas que nós fazemos amanhã-se sozinhas sem o concurso de qualquer órgão, todo o órgão é um parasita, cumpre uma função parasitária destinada a manter vivo um ser que não deveria existir.¹³

Se a crítica do orgânico vem, pelo menos, da antiga teologia, já a crítica aos “órgãos” é mais reveladora da tendência que procuramos apreender. Seria absurda se não estivesse em causa o “corpo do mundo”, e não o corpo “físico”. De facto, a crítica dos órgãos, por Burroughs, Artaud e também Deleuze, já não cabe na noção de “corpo” moderno, revelando que o “corpo” era, desde sempre excedido, por um feixe invisível de relações e de ligações, em reserva, que o “fixavam”. São relações políticas, jurídicas, contratuais, mas também passionais, etc. Apenas num “mundo” de “fome” o estômago domina. Numa sociedade sem fome o estômago já não conta, ou conta de outro modo. E o mesmo se aplica a todos os “órgãos”.

Em suma, o corpo tornou-se urgente porque a sua crise implica uma crise de alcances metafísicos absolutos. Às análises

¹³ ARTAUD, Antonin. *Para Acabar com O juízo de Deus*. Lisboa, &etc, p.152.

Corpo utópico

anteriores seria preciso ainda acrescentar os efeitos das máquinas ópticas que fixaram todas as espectralidades e invisibilidades do “corpo orgânico”. O corpo mais do que “amplificar-se” tornou-se urgente. É por isso que, no momento actual, o corpo é um “campo de batalha”. Numa das suas montagens diz Barbara Krueger: “The body is a battleground”.¹⁴ O campo de batalha está a ser propulsado por uma utopia do corpo, que resultou da crise referida, quer da utopia quer do corpo, tal como se constituíram modernamente. A ideia de uma extensão ou ampliação do corpo, que resulta da descoberta da “trama” de ligações que o corpo clássico “ocultava”, mas que o constituíam, tende a ser puramente tecnológica. Não por acaso Donna Haraway tem vindo a insistir no novo híbrido de que o *cyborg* seria a “imagem”, como sendo “o sonho utópico da esperança de um mundo monstruoso sem género”.¹⁵ O “monstro” significa aqui apenas o que não cabe no corpo identitário moderno, resumindo-se toda a “monstruosidade” à “utopia” de uma “imagem condensada da imaginação e da realidade material, que conjuntamente estruturam toda a possibilidade de transformação histórica”.¹⁶ O híbrido é, antes de mais, o efeito de uma “confusão” de fronteiras e de linhas, que se sustentam do extremar da categoria de corpo. A utopia do “corpo político”, da comunidade perfeita, é suportada pelo “corpo utópico” contemporâneo.

O corpo está a tornar-se, portanto, a imagem do mundo. Tudo se torna cada vez mais “biotécnico”, cada vez mais *wet*, e as formas “recônditas” do biológico começam a reorganizar a experiência actual. Imagens internas do corpo, que começam a sair em catadupa do “interior” para se espalharem pelo “exterior”. Enquanto no cinema os *cyborgs* interiorizam uma série de próteses de dispositivos técnicos. Como se houvesse uma

¹⁴ “O corpo é um campo de batalha”.

¹⁵ Estou a parafrasear o *Manifesto Cyborg* de Donna Haraway, amplamente disponível na Internet.

¹⁶ ID., IB.

convergência, entre ambos movimentos, que abole todas as fronteiras metafísicas e as instabiliza. Mas esta hibridez baseia-se numa “imagem” perigosa: a da extensão do corpo. A título de exemplo refira-se a obra escultor americano, Michael Rees que exhibe na perfeição os traços de tal extensionamento do corpo a toda a experiência. As suas esculturas são concebidas através de métodos de *scanning* dos órgãos internos e de modelação em tres Dimensões. Depois de recombinadas com outros objectos, quer mundanos quer digitais, são seguidamente reescaladas, sendo depois executadas. O resultado tem a ver com uma reversão de interior e exterior, lançando no mundo objectos que já foram descritas como “humanóides”, mas que são mais “organóides”, ao implanto no “espaço orgânico” objectos que lhes são “estranhos”. A aparência produzida é a de uma reversão do corpo, que Rees fixa através de meios tipográficos novos¹⁷. Para uma comentadora, Dana Self, “ao usar métodos *high-tech* de *design*, a obra de Rees pressagia o potencial do corpo físico e metafísico para a sua alteração, substituição, prótese e clonagem”. A metafísica que Rees procura activar para “juntar” ao corpo e “alargá-lo” tende fundamentalmente a fortalecer o investimento técnico do “corpo” e através deste, a reconstituição do “mundo” a partir do “corpo utópico”. Os métodos tipográficos deste artista, ao darem volumétrica aos corpos “ultra-finos” da imagem, antecipam uma tipografia nova, a de um mundo feito à imagem de um corpo, em que se hibridiza toda a experiência. Não há nada que não possa ser re combinado, redesenhado, seja “imagem”, corpos e matéria. Querer superar a obsolescência técnica do corpo tem o efeito perverso de fazer dele o único ponto de “ancoragem” do mundo. É o corpo que espreito e é espreitado nos terminais telemáticos, como se fosse a única interface para o mundo.

¹⁷ Trata-se de uma tecnologia denominada por *rapid prototyping* que “imprime” as esculturas em volume.

Corpo utópico

Se no *Gulliver* de Swift o “corpo” se telescopava, aumentava e encolhia, isso sucedia porque era um revelador do “mundo” de que a utopia era o espelho. Agora, o corpo torna-se o centro, porque se identifica com o próprio mundo.

4.

O “corpo utópico” corresponde, então, ao momento em que utopia, sempre o outro do mundo, se fixa na imagem do corpo. A sua extensão implica a realização técnica ou literária da metafísica pela utopia. É interessante verificar que, se não há utopia sem corpo, ou sem corpos, basta pensar nos tres corpos da *República* de Platão, em muito poucas o “corpo” tem o lugar decisivo. É certo que nas distopias de Orwell ou de Huxley o corpo está obsessivamente presente, mas isso sucede para melhor revelar o estado das coisas. Do vasto *corpus* da literatura utópica apenas em Andrei Platonov encontramos uma reflexão essencial sobre o “corpo utópico”.¹⁸

Por falta de espaço, limitemo-nos a algumas observações sucintas, para recolocarmos o problema. Em *O Poço da Fundação*¹⁹, publicado apenas em 1987, mas que foi escrito nos meses de inverno de 1929 e 1930, o “corpo utópico” entra em cena ao mesmo tempo que a “utopia” se esvanece, enterrada no “poço” que ela própria originara: o de construir um “casa” perfeita, um “mundo” absolutamente feliz. A história tem a ver com a construção de uma casa para os futuros jovens nascidos na “revolução”. Alegoricamente está em causa o retorno da “humanidade” a casa, da única maneira como pode ser pensada. Construindo-a. Sucede que o plano da casa é tão incomensurável e infixável, por razões misteriosas, que as fundações exigem um “poço” que vai crescendo desmesuradamente. Finalmente não há

¹⁸ Andrei Platonov é autor de obras densas e fantasmagóricas, caso de *O poço das Fundações* e *Chevengur*, que tendo sido escritas nos finais dos anos 20, só foram publicadas, em russo, nos anos oitenta.

¹⁹ Em Inglês o título é *The Foundation Pit*, e em Francês *La Fouille*.

mais que um enorme buraco, esse imenso poço. Por uma “casa” que não chega a ser construída, de que apenas ficou o poço, todos os trabalhadores abandonaram as suas, os kulaks foram expulsos, as mortes sucedem-se, e no fim, até Nastya, a rapariguinha que parece representar o “novo começo”, também ela acaba por morrer.

A ambivalência de Platonov é máxima neste ponto. A utopia de regeneração do mundo desaparece, revelando-se como impossível. Tudo indica que Platonov descobre que não é possível realizar a “utopia” sem um trabalho sobre os corpos. Como se o segredo da utopia fosse o “corpo utópico”. Apesar de neste processo não se construir a casa, ele é altamente eficiente: No seu decurso os corpos vão ser transformados, apagando-se todos os seus atributos um a um, até ficarem em puros “corpos”. A construção da casa é apenas o pretexto para instituir o “corpo utópico” da Humanidade. Trata-se de uma destruição necessária? Prushevsky, o engenheiro que dirige a construção da “casa de todos os proletários”, num olhar desencantado, mas que não o impede de continuar a obra, já não vê mais “do que material de construção inanimado e pessoas exaustas e sem espírito”. Mas esse é o efeito necessário da construção que prepara apenas uma outra. O engenheiro interroga-se se

numa outra década ou duas, algum outro engenheiro conseguiria construir uma torre, no centro justo do mundo, onde as massas de toda a terra poderiam residir felizes até ao fim dos tempos. Mas ele era incapaz de adivinhar a estrutura psíquica dos habitantes dessa casa comum... E que espécie de corpos teriam então esses jovens?

A casa comum dependerá então do “corpo utópico” e se este não é imediatamente intuível, é passível de preparação. Tem de se começar por destruir os “corpos reais” e os “corpos espirituais” que a história nos legou. Na verdade não se está a construir

Corpo utópico

nenhuma casa, mas a prepará-la, através da exaustão da Terra e dos corpos.

Apesar da linguagem poética e irónica de Platonov²⁰, que a torna dificilmente analisável, este parece reconhecer que corpo proletário passa pelo abalar das relações entre corpo e espírito, que não as da metafísica. O corpo utópico existe como *Psyké*, mas esta é infigurável. Daí a necessidade de destruir o “psiquismo” do sujeito moderno. Por exemplo, o herói Voshchev quando entra na barrada dos trabalhadores só vê “corpos devastados”, emagrecidos de uma “fome” que não consegue definir. A magreza do corpo parece dever-se a uma “fome” alimentada “espiritualmente”, abstractamente, que se confunde com a linguagem usada pela Construção, em que “o abstracto e o concreto, o animado e o inanimado são sistematicamente confundidos”.²¹ Será que esse “espírito” que a todos possui e exaure e “exaustua” tem de ser o do “comunismo” ou melhor do estalinismo? Diríamos antes que é o corpo “utópico” enquanto *Psyké*, que só pode sobreviver alterando radicalmente a maneira como o “corpo” se constitui ao longo da história. O que passa pela confusão do corpo e espírito. É nele que se ancoram todos os atributos, características e propriedades, as mais concretas e as mais abstractas. Daí a existência de uma espécie de prosopopeia das categorias. Os actores são “quadros de vanguarda”, “categorias de baixos salários”, “o sector kulak”, “o proletariado”, etc. Sally Laird chama a atenção para o facto de que no final do romance a própria fazenda colectiva adquiriu autonomia como

²⁰ Frederic Jameson defende que a escrita de Platonov não é irónica nem crítica, correspondendo basicamente a uma utopia do “segundo Mundo” do comunismo, que não faz apelo nem à mercadoria nem ao dinheiro. Cf. JAMESON, Frederic. *The Seeds of Time*. Columbia, Columbia University Press, 1994, nomeadamente o capítulo “Utopia, modernism and death”, pp.73-128.

²¹ Cf. LAIRD, Sally. Russian Bodies and Souls. In: www.prospect-magazine.co.uk/highlights/russian_bodies/. Para além de Laird, na leitura de Platonov foi-me particularmente útil o trabalho de PODOROGA, Valery A. *Machines of disorder*. In: <http://www.ljudmila.org/embassy/3b/se113.htm>.

sujeito: “The collective farm went outside, sat down by the fence and settled there”. O que estas “categorias” vampirizam – mas este vampirismo não é necessariamente mau para Platonov, sendo certo, porém, que os seus romances foram proibidos –, são os indivíduos concretos, que já estão eles próprios vampirizados pelas categorias herdadas da história. O que se enterra no poço é a individualidade, mesmo que seja a da “utopia”.

Nesta obra Platonov mostra que o operador do corpo utópico são finalmente máquinas metafísicas, de que, aliás, a sua obra está repleta. Um filósofo russo. Valery A. Podoroga define-as como “máquinas catastróficas” cuja “...finalidade última é fazer com que a realidade do desejado se torne verdade, o que implica a entrada numa época de catástrofe telúrica”. Tratam-se de máquinas estranhas, feitas sempre do aparelhamento de instrumentos, corpos e imagens, que Podoroga distingue entre máquinas de morte, como a do “poço”, ou máquinas de vida, a máquina de luz, caso da “máquina etérea”. Mas o resultado é sempre o mesmo, libertar um espaço que se identifica com o corpo utópico, no qual não cabe absolutamente nada. Seja como for, o resultado final é idêntico. Perdida a memória, as propriedades, a língua, nada resta senão uma paisagem desolada, sem homens. Num esboço do final do romance, pergunta Platonov: “Será que a USSR morrerá como Nastya, ou crescerá até tornar-se numa única pessoa, numa nova sociedade histórica”.

O “corpo utópico” que estava em curso surge no preciso momento em que o hiperpoder do Estado é impotente perante a maquinaria que pôs a funcionar. Será das máquinas que virá o “corpo utópico” ou estas alimentam-se metafisicamente dele? Tudo indica que as duas asserções são verdadeiras. Mas para isso é preciso abolir as “particularidades” da história, sentida sempre como obstáculo. Platonov pressente um problema crucial, que nos nossos dias só um James Ballard tratou convenientemente. Basta lembrar o romance *Crash*, pejado de uma enorme melancolia pelas intermináveis “filas” de automóveis, que não conseguem mover-se rapidamente, parecendo restar apenas o acidente como

Corpo utópico

destino, ou a elevação maquínica dos aviões, que cruzam incessantemente o espaço literário do *Crash*. O segredo da técnica está em “criar corpo”, destruindo tudo o que se oponha. E o corpo equivale, nesta perspectiva, ao “cosmos”.

Este resultado é, finalmente, um efeito da metafísica ocidental, e da maneira como se fixou numa dada relação de corpo e *Psyké*. O “poço das fundações” acaba por ser o abismo em que cai a metafísica na sua fase terminal, em que se realiza automaticamente, tecnicamente. É por isso que a imagem do corpo se difunde por todo o lado, como um vírus, capturando o impulso utópico de desrealização e perfeição, que leva a uma inactividade absoluta, que é o seu efeito imediato, como se pode deprender de outro romance de Platonov, em *Chevengur*. A ideia de estender o corpo, só tem sentido em duas direcções. Alargar o corpo até recobrir o mundo, fazer incluir o mundo nele. Em todos os casos, temos a doença das fundações, com a queda no “poço” platonoviano. O corpo metafísico está a ser destruído pelo corpo utópico, levando a uma abismação sem fundo, a um poço infinito, que levará a anulação de tudo. Aumentando a velocidade ou a intensidade ou a pressão, tudo se transforma numa “mescla”, que cai para o turbilhão sem fim da *Physis*. Nenhuma solução no “híbrido”, portanto.

Paralelamente, a *Psyké* como imagem do corpo perde-se numa infinidade de “imagens”, nada a permitindo distinguir. A extensão actual do corpo físico ocorre à custa da proliferação do corpo metafísico.²² É nesta tendência que vemos a lógica profunda do “corpo utópico”. Não está em causa redesenhar o “corpo”, seja para estendê-lo, seja para escorá-lo. O que está em causa são as formas actuais da *Psyké*. Problema este que vem do fundo dos tempos. Artaud pode ser de utilidade:

²² Se me perguntassem qual é hoje a “imagem” de “corpo utópico”, diria que é a do “Corps Sans Organes” de Gilles Deleuze, por paradoxal que pareça.

Não, o corpo humano é imperecível e imortal e mutável, mutável fisicamente e materialmente, anatomicamente e manifestamente, mutável visivelmente e aqui mesmo bastando que queiram dar-se a pena material de o fazer mudar.²³

Todo o mistério está em distinguir o que é mutável e o que não é mutável, sem cair nas armadilhas do “corpo”. Diz ainda Artaud: “Obrigaram o corpo humano a comer, obrigaram-no a beber para evitar pô-lo a dançar”.²⁴

Mas as propostas de fazer “dançar” o corpo, de “estendê-lo”, de “redesenhá-lo”, são, finalmente inúteis. Infelizmente o “poço” de Platonov está também no interior do corpo, fundamentalmente nele. Daí a similitude que se pressente entre os construtores do poço russo, e os esforços de Stelarc, nomeadamente na “escultura do estômago”, que se agencia sobre um o “corpo oco”. Para Stelarc, essa escultura permitir-lhe-ia

instalar uma obra de arte dentro do corpo. O corpo torna-se vazio sem qualquer distinção significativa entre espaços público, privado e fisiológico. O corpo oco torna-se num hospedeiro, não para um sujeito nem para uma alma, mas simplesmente para uma escultura.²⁵

Mais uma vez é verdadeiro o dito: *Fiat Ars, pereat Mundus*. Como as grandes máquinas metafísicas de Platonov, também Stelarc, Rees e muitos outros estão aparelhados por um aparelho que os inclui. Que os inclui tanto mais, quanto mais pensam ser “livres” e “criativos”.

Às máquinas de criação do corpo utópico, que misturam a técnica com o *bios*, que separaram a imagem da carne,

²³ ARTAUD, Antonin. *Teatro da Crueldade*. Lisboa, &etc, p.3.

²⁴ ID. *Para Acabar com o Juízo de Deus*. Lisboa, &etc, p.152.

²⁵ Stelarc. Hollow Body/Hollow Space. In:
<http://www.stelarc.va.com.au/stomach/stomach.html>

Corpo utópico

deveríamos opor outras ligações. À vontade de fundamento, de fundações, que levam apenas ao nihilismo realizado tecnicamente, seria preciso encontrar uma outra forma de responder. Todo o esforço está em sair do poço. Num outro momento da modernidade, em que se instalava o diálogo mortífero entre o abismo da liberdade e a máquina, Poe escreveu um conto intitulado “O Poço e o Pêndulo”.²⁶ Preso por um “poder” desmesurado²⁷ que lhe destinava o pior, descobriu que lhe estava destinado um “poço”, de que às escuras não conseguia medir a profundidade. Preferia, lê-se, qualquer outra morte do que arriscar-se aos “terrores dos poços”²⁸, “evocador do inferno e considerado vulgarmente a última Tule de todos os seus castigos”.²⁹ O “terror do poço” é esclarecido antes pela opressão provocada pela “simples ideia da profundidade interminável das descida”.³⁰ Não precipitar-se, ter frieza, eis a lição, se é verdade que “mesmo no túmulo não está tudo perdido. Ou então não há imortalidade para o homem”.³¹ Quando a morte é certa e o corpo mutável, desaparece necessariamente a “imortalidade” da *Psyké* e o imutável. A única forma de lha retirarem seria fazê-lo precipitar-se no “poço”. Os torturadores vão, com lógica inapelável, fazer intervir outras máquinas de destruição da “*Psyké*”. Primeiramente o pêndulo, que baixava rigorosa e matematicamente a cada movimento e que tinha uma lâmina que acabaria por cortá-lo ao meio. Descida controlada, maquina, milimétrica mesmo, que o herói afronta com astúcia, libertando-se das amarras que o

²⁶ Cf. POE, Edgar Allan. *Contos Completos*. II volume, Coimbra, Editorial “Saber”, 1944, pp.193-219. (Trad.: De Manuel Barbosa)

²⁷ A acção passa-se em Toledo, e trata-se, de facto, da “inquisição”, o que não admira, pois para o herói estavam destinados os “horrores morais” e não os horrores físicos.

²⁸ POE, Edgar Allan. *Contos Completos*. Op. cit., p.204.

²⁹ ID., IB., p.209.

³⁰ ID., IB., p.198.

³¹ ID., IB., p.197.

prendiam. Depois, uma terceira máquina entra em movimento, que põe em brasa as paredes de ferro do cárcere. Finalmente as próprias paredes se tornam numa máquina, começando a mudar de forma e avançando para o empurrarem para o poço, em que se nega a lançar-se: “‘A Morte’, disse eu, ‘qualquer morte que não do poço!’”.³² Resistindo ao movimento que o lançava para o poço:

Recuei – mas as paredes, que se fechavam, empurravam-me irresistivelmente para a frente. Por fim, para o meu queimado e contorcido corpo já não havia uma polegada de espaço no solo firme da prisão. Deixei de lutar, mas a agonia da minha alma encontrou saída num grito alto, longo e final de desespero. Senti-me cambaleiar à beira do poço – voltei a cara.³³

No final já só resta voltar a cara ao “poço”. O que parece insuficiente. E eis que, no último momento, um acaso merecido lhe permite escapar. A revolução chega e com ela “um braço estendido apanhou o meu, quando caía, desmaiando para o abismo”.³⁴

As máquinas de Poe estavam ao serviço de um hiperpoder de que o poço é a imagem invertida e que acabou de o tragar. Cento e cinquenta anos volvidos são estas máquinas, que realizam o “corpo” com que todo o poder histórico sonhou. A parábola de Poe é instrutiva: a resposta não está num outro corpo, nem num corpo melhor. Fundamentalmente, não está no corpo utópico. Basta um “braço” certo, na altura certa. É apenas isso que podemos e devemos esperar. Demasiado insuficiente, porque poderá nunca vir? Isso já não depende de nós. É preciso que esse braço já tenha vindo, em cada um. Só é aceitável o acto que propicia a vinda desse “braço”, ou duma “mão” ou de uma

³² ID., IB., p.218.

³³ ID., IB., p.219.

³⁴ ID., IB.

Corpo utópico

“palavra” certa. A vir, sendo o braço certo, poderá ser o braço de um outro homem, de um “monstro” ou de um *cyborg*, mas será sempre um braço humano.