

CRIAÇÕES



CRIA
Centro em Rede
de Investigação
em Antropologia



Pessoas

A PARTIR DE UMA ENTREVISTA DE
DOUGLAS SANTOS (CRIA-ISCTE) A
ANA FERREIRA SANTOS (CRIA-ISCTE)
MARÇO DE 2023



Bodies of Experience

LEITURAS RESIDUAIS ENTRE O
CORPO E A MÁQUINA

A cidade do Porto possui uma cena artística mais alternativa do que Lisboa, que se vende como paraíso turístico tropical. A atmosfera da cidade nortista traz a mistura dos climas numa sexta-feira primaveril: altas temperaturas durante o dia e a noite fria, que se anima com as ruas e bares abarrotados. No dia 10 de junho de 2022 teve lugar na Galeria AL859 a exposição "Bodies of Experience", um projeto da antropóloga e artista Ana Ferreira Santos em parceria com Cláudio Oliveira.

O projeto foi financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, no âmbito do fomento à cultura e aos novos artistas. A proposta da exposição é o debate em torno do corpo, dispositivos protéticos voltados para pessoas amputadas, as possibilidades sensitivas de um corpo que é matéria e a matéria invisível que se programa no sentir do devir. Ou seja, é na experiência da pessoa espectadora de se perceber aos estímulos “inactivos” de um corpo no mundo, que com o passar do tempo tem sido programado para apenas reagir.

A Galeria AL859 foi ambientada para que estivéssemos a entrar num túnel escuro, onde a visão, como órgão do sentido de guiar, é colocada como secundária, dando preferência ao ouvir. A antropóloga nos recebe à porta e nos guia, mesmo a própria a dizer que não há narrativa certa para a ser seguida, visto que as experiências sentidas por cada pessoa a levará a encontrar uma narrativa que mais lhe cabe. Os auscultadores à porta fazem parte da primeira obra em exposição. A voz de Ana Santos nos leva à uma jornada quase hipnótica, que se combina com o vídeo produzido pela própria antropóloga no âmbito de um outro financiamento, desta vez da Fundação da Ciência e Tecnologia com o intuito de colaborar para o incentivo à iniciação científica no ano de 2020, no âmbito do programa Verão com Ciência sediado no ISCTE-IUL.

A segunda obra faz-nos repensar as possibilidades de um corpo amputado que, para muitos na sociedade, é um corpo incompleto; le-

va-nos a repensar filosoficamente nossos corpos e as extensões de até onde ele pode ir. Em três telas, posicionadas ao longo do espaço de quase dois metros de extensão por dois de altura, notam-se projeções de uma prótese a correr na pista de atletismo de um estádio.

A prótese, que se move solta no vídeo, na verdade é um corpo: o de Paula Leite. Paula é amputada e ambiciona voltar a correr, e colabora como interlocutora central no trabalho da tese doutoral da Ana Santos. A investigação da antropóloga trabalha exatamente com as dificuldades e as possibilidades nas quais as pessoas amputadas são colocadas diariamente, sejam essas no contexto pessoal, laboral ou político social. Pensar um corpo e a sua extensão não é um projeto novo, pois a sociedade está adaptada com o corpo que remete à hereditariedade: o corpo mãe, ao estender sua vida na vida d'outro ser; aos sentimentos, que são compostos num corpo orgânico que se cria e se expande em forma de laços num mundo cada vez mais globalizado. Entretanto, a subjugação de um corpo metade orgânico e metade ciborgue, partes que também são fabricadas “organicamente”, ainda é visto com desconfiança. Esse corpo é o que abarca o futuro e a adaptabilidade de um ser no mundo, remete-nos muito bem ao que disse Margaret Mead a respeito da sobrevivência a um fêmur quebrado. Se a cura do maior osso do corpo humano representa sinais de “civilização”, a utilização de próteses para melhoria da performance de um corpo que foi “partido” poderia ser um futuro dentro do presente.



A leitura sobre um corpo “partido” não é auferida/cunhada pela própria pessoa que o possui, mas sim pela identificação externa das pessoas ao redor. Se reconhecer enquanto pessoa amputada remete-nos, aqui, às situações dos corpos dissidentes, ou corpos queer – de acordo com os fundamentos iniciais do que é ser queer na sociedade contemporânea: “todos os corpos que não se encaixam na hegemonia social”. E essa potencialidade de um corpo em aceite pode ser confirmada durante a exposição. Paula, corpo, mente e prótese, são os personagens centrais desta exposição. E, ao se ver e reconhecer como o seu próprio corpo se movimentava em vídeo, e poder partilhar com as pessoas que lá estiveram sobre como foi fazer o vídeo, faz Paula perceber que seu corpo não é circunscrito no

que leem dele. Durante a exposição, Paula conseguiu observar a si mesma, a maneira como corria, e intuiu que seu corpo possui possibilidades que transcendem barreiras e fronteiras (sociais ou pessoais)

Todas as obras de arte contidas na exposição são ativadas por circuitos e dispositivos eletrônicos de alta sensibilidade aos movimentos. Com um simples passar sob o feixe de sinal transparente, invisível ao olho humano, aciona-se o projector e assim libera as imagens de projeção. São esses os sinais reativos ao qual a antropóloga estava a dizer de que somos feitos. Todavia, quando somos expostos a passar pelo feixe de sinais por diversas vezes para que seja liberada a imagem a ser projetada, então passamos a ser ativos nas nossas corporalidades.

“(…) na exposição, o que o visitante da instalação poderá ver é um recorte de imagem, onde está implícito que quem aciona aquele objeto (prótese) é um corpo, mas ele não está visível na imagem final.”

A entrevista deste mês foi com a Ana Ferreira Santos, onde foram abordados temas que circundam o seu projecto de investigação sobre corpos amputados, body hacking e a performance do corpo. A antropóloga é doutoranda do ISCTE-IUL e integrada ao CRIA, e vem da licenciatura em Design e Comunicação Multimídia e mestrado em Arte Contemporânea. Seu trabalho é pautado e influenciado por pessoas académicas como Bruno Latour e Tim Ingold, da antropologia, da filósofa Donna Haraway e, também, por Jack Halbestam, da teoria Queer.

DS: Antropologia e arte são dois campos que se complementam, e que, ultimamente, tem proporcionado diversas leituras sobre o mundo. O corpo é a ferramenta base para a observação e para a performance artística. Como surgiu a ideia de transformar a experiência de um corpo em exposição?

AS: Indo primeiro a tua afirmação sobre a Arte a a Antropologia. Sim, elas sempre estiveram de mãos dadas. Aliás, alguns dos melhores trabalhos produzidos em ambos os campos vieram através da abordagem interdisciplinar. Podemos ver inúmeros artistas contemporâneos engajados com os discursos antropológicos, assim como o contrário. A única fissura que hoje não permite de modo pleno a prática criativa conjunta são os processos de capitalização do ensino, desde o ensino básico até ao académico. Como diz Ingold, "a ideia académica de colocar a arte como um completo curricular não desafia a dominância de uma visão científica e tec-

nológica do mundo", citação retirada de uma entrevista em 2020 ao grupo de estudos LaDA, com o qual tive o prazer de colaborar.

De um modo mais particular e falando da minha experiência, a ideia deste projeto em específico me foi trazida no decorrer da minha pesquisa de campo, ao acompanhar a minha interlocutora, Paula Leite. Obviamente que sabia de antemão que queria elaborar algum gênero de projeto que estivesse em concordância com a minha prática anterior ao doutoramento em Antropologia. No entanto, não sabia muito bem o quê. Em uma das nossas várias conversas, entre mim e Paula, foi referido por ela que gostaria de voltar a correr novamente. Desde então tinha acompanhado o seu trajeto de adaptação à nova prótese de corrida, assim como a sua preparação física para o uso desse novo dispositivo. Penso que esse desejo foi a alavanca e o ponto de partida do projeto. Depois disso, e através de um olhar atento no acompanhamento da colaboradora, uma problemática foi levantada que, de certo modo, foi a pergunta que despertou toda a elaboração do projeto: como a Paula poderá visitar e estudar tecnicamente o seu corpo? Bem, essa pergunta parece bastante simples, mas não o é.

Primeiramente, pensamos em imagem, como uma fotografia ou vídeo, e logo após pensamos nos elementos que a compõe. No entanto, Paula, como amputada da perna, usa prótese: ora está com ela, ora sem ela. No momento, ela possui duas próteses: uma usada

principalmente para marcha, que usa diariamente; e a outra, usada principalmente para correr. Convém dizer que essa última prótese era nova e o seu corpo ainda tinha de trabalhar bastante para poder usá-la com fluidez. Não foi um trabalho fácil!

Paula, não sendo atleta profissional, tinha de fazer esse trabalho sozinha. No início, tinha acompanhamento à distância do especialista protésico, que lhe dava algumas instruções técnicas. Pois bem, com esse cenário montado, surgiu a ideia do isolamento da imagem. Isso permitiria uma visão precisa em relação à movimentação performática que a colaboradora impingia sobre a prótese. Já na exposição, o que o visitante da instalação poderá ver é um recorte de imagem, onde está implícito que quem aciona aquele objeto (prótese) é um corpo, mas ele não está visível na imagem final. Para um corpo normativo isto poderá parecer bastante estranho, porque aquilo que ele irá ver é um objeto a se locomover pela tela de projeção. No entanto, para a colaboradora, todo esse projeto se transformou numa releitura sobre o seu próprio corpo, onde entendeu que talvez o seu objetivo estivesse mais perto do que aquilo que pensava inicialmente. Como a Paula disse “eu estou ali, mas não estou”. Para ela, o exercício resultou. E levou-me a pensar que para trabalhar a performance através de um corpo amputado, seria exigido que eu tomasse medidas ao nível de imagem que fossem arriscadas ou até estranhas para quem iria visualizar. Para de facto devolver algo

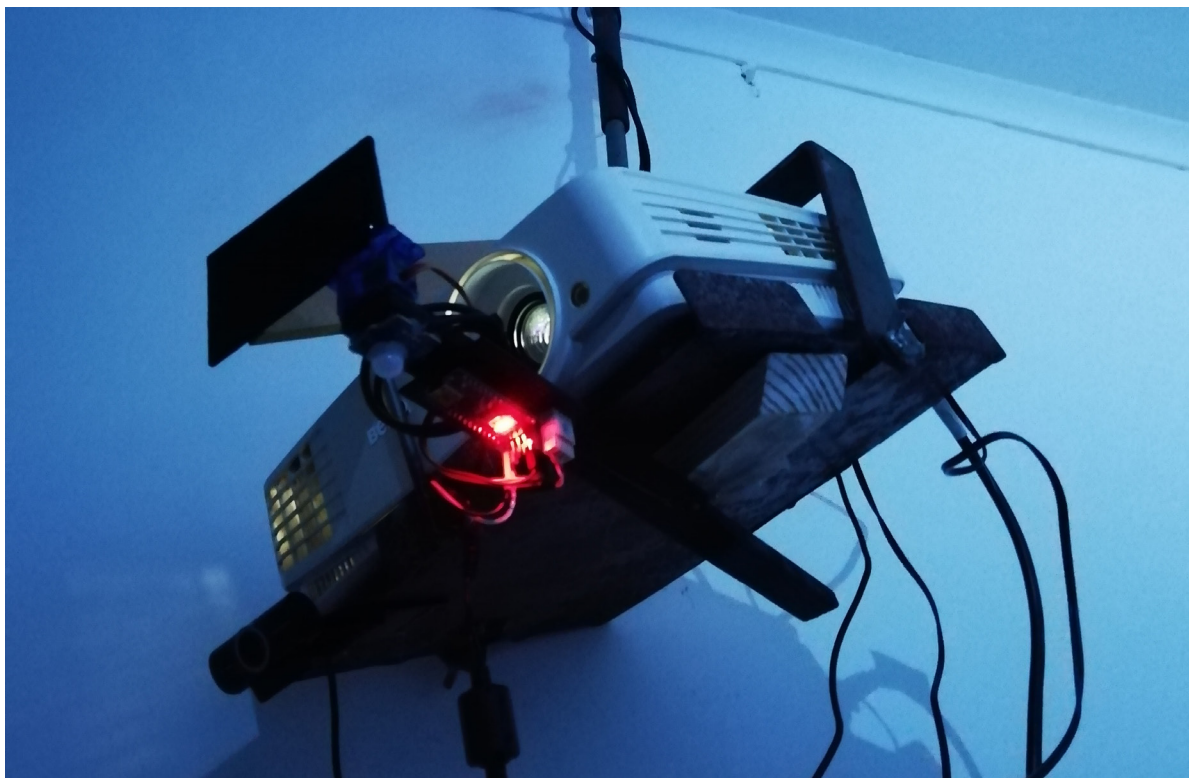
ao outro, eu teria de pensar o corpo do outro através dos seus olhos e, com isso, incorporar toda uma linguagem estética que fizesse sentido para Paula, na qual ela pudesse sentir, refletir, debater ou, até mesmo, ficar curiosa. Isso para mim foi o mais importante. E, obviamente, que esses dados tiveram bastante peso tanto na conceptualização da exposição como no desenvolvimento do projeto de investigação.

DS: O que é o body hacking e como ele se diferencia da pessoa amputada com prótese?

AS: O body hacking poderá ser comparado como uma gambiarra 2.0. Os processos são basicamente os mesmos, porém as contextualizações políticas são diferentes. O body hacking tem mais expressividade nos Estados Unidos, onde se fazem conferências anuais de discussão política e científica sobre o tema. Nele pode-se ver várias pessoas que se aventuraram, colocando-se muitas vezes em risco ao comprar dispositivos. Todavia, não podemos deixar de achar fascinante que, como num instante de um clique, podemos subitamente ter à nossa porta kits de implantes sensoriais hipodérmicos para instalar em nossos corpos. O body hacking é isso mesmo, a busca pela “democratização” da tecnologia e a potencialização/extensão do corpo biológico com dispositivos eletrônicos. Centro-me na primeira premissa, porque é essa que me interessa mais e que, de certo modo, está a fazer ressonância política. Tanto no modo como os dispositivos influenciam o nosso comportamento e performance no nosso dia a dia,

“O body hacking é isso mesmo, a busca pela “democratização” da tecnologia e a potencialização/ extensão do corpo biológico com dispositivos eletrônicos.”





assim como, ao contextualizar na minha investigação, a própria tecnologia não é democraticamente distribuída.

Hoje vemos uma crescente implantação de impressoras 3D no desenvolvimento de próteses de boa qualidade a um custo mais justo. Dito isso como exemplo, muitos dos métodos que estão a ser desenvolvidos pela sociedade civil para se sobrepor à capitalização feroz dos dispositivos protésicos. Isso me interessa porque, de um modo geral, prevê uma discussão para a qual poucos parecem estar preparados: Com a crescente expansão social do corpo interface dentro de uma “malha urbana superequipada tecnologicamente” (GUATARRI,1992, 171), é necessário também avaliar e identificar os fa-

tores aos quais o sujeito é indiretamente governado a partir dos objetos técnicos. Sobre um ponto de vista da construção de narrativas do possível, ao qual a minha investigação se propõe, é importante entender a leitura destas possibilidades a partir do corpo dissidente, que de um ponto de vista sobrevivente (perante a sua condição e a sua relação com o mundo) gere o seu corpo de acordo com as tecnologias do corpo possível, onde o colapso económico e social saturado pelo sistema capitalista se apresenta como pano de fundo. Essa é uma das preocupações da minha investigação, que me foi trazida por esses colaboradores, como uma espécie de guia de sobrevivência que demonstra claramente os hackings políticos e jurídicos que eles tiveram de implantar, precisa-

mente pelas dificuldades em obter próteses pelo Estado. Penso que eles têm bastante a nos ensinar e a dizer pela sua trajetória pessoal, pelo seu coletivo orgânico, pela sua adaptação e performance. Assim como pela sua orientação política num cenário que, à partida, não é pensado para eles. Penso que este é o hacking que me interessa, como mexer as estruturas por dentro e como construir gambiarras para um futuro incerto.

“é importante entender a leitura destas possibilidades a partir do corpo dissidente, que (...) gere o seu corpo de acordo com as tecnologias do corpo possível, onde o colapso económico e social saturado pelo sistema capitalista se apresenta como pano de fundo.”

DS: Um corpo com prótese passa por experiências diárias sobre performance, qualidade de vida e vida política. Durante o seu percurso de campo para a exposição e investigação, o que você verificou dessas vivências/experiências?

AS: O que pude verificar durante o meu trabalho de campo junto do colectivo ANAMP e, mais precisamente, junto à Paula Leite, que tem uma presença enfática na investigação, foi todo um conjunto de formas e modos de sociabilização bastante idiossincráticos e até politicamente progressistas. O modo de fazer o corpo e de se afirmar como tal é todo um ato diário de afirmação política, assim como pensar o seu futuro é um exercício de especulação contínua. Esse aspeto interessou-me porque senti no discurso dessas pessoas uma ânsia enorme de contínua renovação: não estar parado, à procura contínua de respostas, colocando em perspetiva o futuro coletivo da humanidade. Não é o que andamos todos aqui a tentar desvendar? Sobretudo, o que verdadeiramente está por detrás do coletivo e o que o constitui é algo tão “simples” como a sobrevivência. Isto não faz ressonância com a população em geral? Eu penso que sim.

Hoje em dia, há duas palavras que estão presentes diariamente no nosso vocabulário: renovação e urgência. Num planeta em estado de colapso climático, onde os laços de companheirismo estão cada vez mais estreitos, a radicalização política e o choque de hibridização com a tecnologia poderiam constituir numa relação ganha-ganha. Todos nós temos algo a ganhar todos nós temos em ganhar ao ouvir aqueles que por ocasião acidental, se readaptou, hibridizou e encontrou gambiarras corporais, políticas e coletivas resistentes ao regime e visões capitalistas e normativas.

DS: A terminologia “corpos ciborgues” pode nos remeter ao futuro, sendo que corpos com próteses cranianas já foram encontrados por arqueólogos. Por que esse debate sobre corpos ciborgues ainda cria o imaginário de ficção?

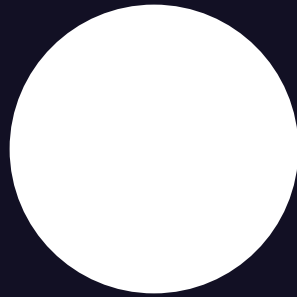
AS: A imagem do corpo ciborgue foi trazido até nós como uma personagem de ficção científica, um produto da fabulação científica. Em tom de curiosidade, o primeiro sistema vivo “homem-máquina” foi um rato de laboratório unido a uma bomba osmótica, projeto de Clynes e Kline na época de 60. Esses dois cientistas definiram que ciborgue seria então a definição da acoplação de dois organismos, metade orgânico e metade mecânico. Ou seja, sem o dispositivo mecânico, a matéria viva não teria condições de adaptação em determinado ambiente e, portanto, não sobreviveria. Na altura, ambos os cientistas tinham sustentado o projeto com vista à exploração espacial e à adaptação corporal a determinado ambiente. Um ser ciborgue era isso mesmo, a solução para um problema de adaptação a um ambiente hostil. Obviamente que, com o passar dos anos, essa narrativa de especulação científica foi narrativamente hollywoodizado, pelo menos os filmes e histórias que são mundialmente distribuídas em grandes salas de cinema. Isso para dizer que, se eu falar de ciborgue com uma pessoa qualquer na rua, ela certamente terá a imagem de herói, normalmente do sexo masculino, matador, justiceiro, bastante presente no seu imaginário figurativo. Acho interessante a problematização de Ursula K. Le

Guin em relação à figura mitológica de herói, onde afirma ser ocidentalmente construída com base numa estrutura de guerra dual, havendo um bom e um mau, onde a narrativa da matança é priorizada. Em contraponto, Le Guin sugere uma teoria da bolsa de ficção onde prioriza as histórias de vida. Na investigação, exploro esse lado de herói com recurso às histórias de vida através da lente feminina, porque assim me foi trazido por Paula Leite. Curiosamente, ela tem na sua prótese de locomoção a imagem de Jean Grey, personagem dos X-MEN. Esse pequeno aspeto, que poderá ser descoberto em detalhe na investigação, permitiu-me abrir caminho de fabulação, onde a figura do ciborgue se torna o exercício de narração da nossa condição enquanto ferramenta ou prótese, dentro de um sistema maior que nós.

Para conhecer melhor o trabalho da antropóloga e artista, aceda ao website <https://anasantos.eu/>

“Na investigação, exploro esse lado de herói com recurso às histórias de vida através da lente feminina, porque assim me foi trazido por Paula Leite.”





CRIAÇÕES É UMA PROPOSTA DE COMUNICAÇÃO DE CIÊNCIA DO CRIA E CONTA COM A COLABORAÇÃO DE CATARINA FIGUEIREDO, DOUGLAS SANTOS, EDUARDA ROVISCO, JOÃO GONÇALVES, VANESSA IGLÉSIAS AMORIM E VERA AZEVEDO.

DESIGN: MARIANA CAMACHO