



DOSSIÊ - Ficção científica e a história da ciência e da técnica

Transumanismo e moda: ciência ou ficção científica?

Bianca Neves Milani de Castilho

Mestre em Têxtil e Moda
Escola de Artes, Ciências e Humanidades - USP
biancanmilani@gmail.com

Francisco Rômulo Monte Ferreira

Professor Adjunto
CCS – IBqM - UFRJ
fromulomonte@gmail.com

Como citar este artigo: Castilho, Bianca N. M.; Ferreira, Francisco Rômulo M.. “Transumanismo e moda: ciência ou ficção científica?”. Khronos, Revista de História da Ciência, nº 9, pp. 17-32. 2020. Disponível em <<http://revistas.usp.br/khronos>>. Acesso em dd/mm/aaaa.

Resumo: Trata-se no presente artigo da relação entre o discurso do movimento transumanista e o discurso da moda. Entendemos que, apesar da ausência de qualquer filiação oficial entre esses dois movimentos, ocorre certa convergência principalmente naquilo que os aproximam da ficção científica em termos de mobilização do imaginário e de uma visão futurista de mundo, sendo essa talvez a principal característica tanto dos transumanistas quando de certa vertente da moda.

Palavras-chave: Transumanismo; Moda; Ficção científica; Imaginário.

Transhumanism and fashion: science or science fiction?

Abstract: This article deals with the relationship between the discourse of the transhumanist movement and the discourse of fashion. We understand that, despite the absence of any official affiliation between these two movements, there is a certain convergence, mainly in what brings them closer to science fiction in terms of mobilizing the imaginary and a futuristic view of the world, this being perhaps the main characteristic of both transhumanists when in a certain fashion.

Keywords: transhumanism; Fashion; Science fiction; Imaginary.

O movimento Transumanista

Como podemos pensar uma ideia inicial e geral do que se configura como o Transumanismo? O Transumanismo pode ser compreendido como um movimento que se forma nas últimas décadas na Europa e EUA. O movimento transumanista busca por meio de empreendimentos científico e tecnológicos melhorar a condição física e mental do humano. Uma série de pesquisadores se uniram em torno deste objetivo de aprimorar o humano, à procura de transformar o indivíduo em um ser mais preparado para se adaptar a diversos ambientes, como também, utilizando melhor suas capacidades então melhoradas a caminho do pós-humano.

O filósofo comumente associado ao movimento transumanista Max More (1996), definiu que o transumano é o indivíduo que está transcendendo a sua humanidade, para então, se transformar em um pós-humano, que seria o humano que aprimorou sua condição por meio de tecnologias diversas.

Apesar de um tanto polêmico, o movimento defende que essas modificações na natureza humana, em sua constituição, devem ser feitas apenas em cunho biológico, porém, muitos pesquisadores apresentam uma série de preocupações acerca do tema, demonstrando receio quanto à complexidade de tais mudanças.

Para Lucia Santaella, o termo pós-humano sugere a ideia de que humano acabou, e que de certa forma, esta expressão pode ser um tanto conflituosa e não abrangente da complexidade que o tema exigiria. Porém, como a autora mesmo sinaliza, o pós-humano aponta para “as grandes transformações que as novas tecnologias estão trazendo para tudo que diz respeito à vida humana”¹.

Apesar de muitos acadêmicos se oporem ao pensamento transumanista, os defensores do movimento buscam elucidar a importância do empreendimento na vida do homem. No site da Humanity+², há um longo conteúdo elucidando diversas questões trazidas pelo movimento, entre elas, a *Transhumanist Declaration*, na qual, contém oito tópicos explicando de forma resumida as intenções do movimento, e ao final, todos os pesquisadores envolvidos na criação deste documento.

A humanidade deve ser profundamente afetada pela ciência e tecnologia no futuro. Prevemos a possibilidade de ampliar o potencial humano superando o envelhecimento, deficiências cognitivas, sofrimento involuntário e nosso confinamento ao planeta Terra.

¹ SANTAELLA, Lucia. Culturas e artes do pós-humano: Da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003, p.31.

² Site oficial do movimento transumanista: <https://humanityplus.org/>

No trecho acima, percebe-se uma preocupação por parte do movimento de utilizar os caminhos tecnológicos para potencializar o humano, no entanto, vale ressaltar que, estes meios são defendidos dentro de um uso ético dessas ferramentas, ao menos por boa parte dos chamados transumanistas.

Segundo trecho divulgado no site Humanity+ o foco dos transumanistas consiste nas tecnologias atuais, como biotecnologia e tecnologia da informação, e nas tecnologias futuras previstas, como nanotecnologia molecular e inteligência artificial, isto é, desenvolver estes campos para buscar um aprimoramento do humano.

O pesquisador Nick Bostrom explica em sua obra *A history of transhumanist thought*³ que, não há um interesse eugênico no desenvolvimento transumano, contrariando as preocupações de muitos bioconservadores que se atentam ao desenvolvimento de uma espécie melhorada, em detrimento de outras que não possuem poder aquisitivo para modificações complexas como as defendidas pelo movimento. No entanto, Bostrom, em seu outro trabalho, “Em defesa da dignidade pós-humana”⁴, compromete-se a esclarecer os possíveis descontentamentos dos bioconservadores em relação ao transumanismo, mostrando que há uma preocupação frequente da utilização ética e correta da tecnologia, sem aumentar desigualdades e problemas sociais já existentes. Bostrom considera que estes bioconservadores que se opõem às ideias de melhorar o humano assumem, dessa forma, uma postura retrógrada, como também, estão contra o desenvolvimento da espécie, que de acordo com os transumanistas, pode ser muito beneficiada com estes empreendimentos.

Do ponto de vista do transumanismo, não há necessidade de se comportar como se houvesse uma diferença moral profunda entre os meios tecnológicos de melhorar vidas humanas e os outros meios possíveis. Ao defender a dignidade pós-humana, nós promovemos uma ética mais inclusiva e humana, uma que irá aceitar as pessoas tecnologicamente modificadas do futuro assim como os humanos do tipo contemporâneo. Nós também removemos um duplo critério distorcido do nosso campo de visão moral, permitindo que percebamos mais claramente as oportunidades existentes para progressos adicionais do humano⁵.

³ BOSTROM, Nick. *A History of transhumanist thought*. Publicado originalmente em: *Journal of Evolution and Technology*, 2005. Disponível em: <<http://www.nickbostrom.com/papers/history.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

⁴ BOSTROM, Nick. *Em defesa da dignidade Pós-Humana*. Faculdade de Filosofia, Universidade de Oxford. Disponível em: <<http://www.nickbostrom.com/translations/Dignidade.pdf>>. Acesso em 12 jun. 2020.

⁵ Id., 2005, p. 16.

Para Diego Calazans⁶, o acréscimo à condição humana está na busca de “curar” o envelhecimento, eliminando doenças hereditárias, concentrando-se em ampliar artificialmente as capacidades da espécie entre outras demandas do mundo contemporâneo. Ao utilizar esses processos, o indivíduo alcançará uma maior longevidade, no entanto, este tópico já é creditado às próximas gerações em virtude dos avanços que ocorrerão nos campos da saúde, entre outros, nos próximos 50 anos.

Ainda que, ao utilizar dispositivos e meios de aprimorar a condição física, aumente a proximidade entre o homem e a máquina, e certamente, ao incorporar a tecnologia no corpo humano, o indivíduo esteja unindo-se às máquinas. Assim sendo, surge o questionamento: os estudos transumanistas focados em gerar um indivíduo pós-humano levarão o sujeito a um ser mais humano ou mais máquina?

Desta forma, o que para os pesquisadores apresenta-se como um ser transumano, no imaginário comum da sociedade, pode estar mais associado à figura do ciborgue, representada pela junção do homem com a máquina. E assim, inicia-se um processo de percepção de que o progresso da sociedade tecnológica caminha no sentido ao ser-artificial e que segundo Francisco Rüdiger⁷, “pode acarretar nosso virtual encerramento numa espécie de organismo maquinístico de extensão planetária”, pois, para o autor, o indivíduo dotado de capacidades físicas e intelectuais modificadas, transcendendo assim de sua constituição inicial, caminha entre o pós-humano e o ciborgue, sendo então, máquina dotada de inteligência artificial.

De acordo com Tomaz Tadeu⁸, na pós-modernidade a sociedade se depara com o questionamento sobre os ciborgues, salientando a fronteira que a separação entre máquina e organismo, isto é, “onde termina o humano e começa a máquina”, para o autor a realidade é que o ciborgue está presente na contemporaneidade, visto que a sua presença não causa estranhamento, pelo contrário, é considerado normal, e que, a utilização de próteses e dispositivos para reedificar o homem podem contribuir para uma nova versão do humano.

Uma prótese é a parte cyber do corpo. Ela é sempre uma parte, um suplemento, uma parte artificial que suplementa alguma deficiência ou fragilidade do orgânico ou que aumenta o poder potencial do corpo⁹.

⁶ CALAZANS, Diego. Condição Pós-Humana como Condição Pós-Corpórea. Sergipe: Revista de Pós-Graduação em Sociologia. Universidade Federal de Sergipe. Disponível em: <<http://seer.ufs.br/index.php/tomo/article/view/812/709>>. Acesso em: 4 jun. 2020

⁷ RÜDIGER, Francisco. Cibercultura e pós-humanismo: exercícios de arqueologia e criticismo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008, p. 163.

⁸ TADEU, Tomaz. Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 10.

⁹ SANTAELLA, 2003, p. 187.

O crescente uso de tecnologias variadas como, computadores, celulares, tablets entre outros, aproximam e permitem com que o sujeito contemporâneo se sinta cada vez mais dependente destes equipamentos. Em uma entrevista dada pela bióloga Donna Haraway à Hari Kunzru disponível na obra *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano* (2010), Haraway comenta que os indivíduos contemporâneos já são ciborgues, em virtude do frequente contato com tecnologias como as citadas acima, como também, por conta do consumo de suplementos, complexos vitamínicos, entre outros, para melhorar a saúde, o funcionamento do corpo, e assim, aprimorar as capacidades físicas. Visto que, é possível pensar em atletas que possuem inúmeros profissionais amparando o rendimento não só físico deles, como por meio da alimentação e suplementação.

O sujeito contemporâneo se depara com o encantamento gerado pelas transformações que a tecnologia pode oferecer, os aprimoramentos vão redefinir a ideia de indivíduo, pois, de acordo com os transumanistas, os seres poderão buscar a extensão de suas vidas, somados a saúde e faculdades intelectuais muito maiores do que o ser humano atual.

Portanto, pode-se compreender que o indivíduo que por opção se propõe a sofrer alterações através de procedimentos tecnológicos transita entre o orgânico e o artificial, não é totalmente homem nem totalmente máquina, porém, ele existe, é um ser real. Este indivíduo é um ser experimental, que trafega entre mundos relativamente opostos em suas constituições, um criado pela natureza e outro guiado por processos realizados pelo homem, entretanto, a união de ambos origina uma identidade cultural e biológica diferente e também dão origem a esse ser híbrido de matéria orgânica e tecnológica.

O encontro entre o Transumanismo e a Moda

A moda para muitos está relacionada estritamente à vestimenta, no entanto, sua complexidade atinge as mais variadas esferas na sociedade contemporânea. Para o sociólogo Frédéric Godart em *Sociologia da moda*¹⁰, a moda “afirma, une, distingue, separa. Identifica, conglomera e rechaça”. É importante identificar a moda no campo social, alguns filósofos como Gilles Lipovetsky¹¹ e Lars Svendsen¹², comentam que o termo nasce na sociedade aristocrática, com os grandes eventos em que os aristocratas utilizavam suas vestimentas exageradas, coloridas, cheias de adornos com o intuito de chamar atenção, diferenciar-se e também, atrair os olhares do sexo

¹⁰ GODART, Frédéric. *Sociologia da moda*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010, p. 7.

¹¹ LIPOVETSKY, Gilles. *O império efêmero: A moda e seu destino em sociedades modernas*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹² SVENDSEN, Lars. *Moda: uma filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

oposto. No entanto, o início da lógica do sistema da moda como se é conhecido nos dias atuais foi apenas no século XIX, pois, foi neste período em que o estilista passou a ser valorizado como criador de tendências e estilos, como também, marca o surgimento de coleções sazonais, desfiles para apresentar as roupas entre outros.

Para Lipovetsky, a moda passa por quatro fases: moda aristocrática, moda dos cem anos (citada acima, com o estilista e a alta-costura dominando a moda), moda aberta (enfraquecimento da alta-costura e fortalecimento do prêt-à-porter – com a produção de peças em grande escala – e também, o surgimento da moda de rua), e a moda consumada, que refere-se ao final do século XX até o presente.

A última fase apresentada pelo autor é a que será mais explorada no presente artigo, pois ela representa a pluralização do cenário da moda em diversas esferas. Há um aumento considerável de marcas produzindo as mais variadas peças e estilos. É possível notar que há um fortalecimento do desejo de identificar-se por parte do indivíduo, certamente, sendo incentivado pelas grandes campanhas de marketing utilizadas por essas marcas. Enquanto o vestuário no século XIX funcionava como um agente de diferenciação social, na moda consumada, este tópico é somado a outros, a roupa, o objeto de moda passa a corporificar a subjetividade do indivíduo, transmitindo por meio do vestuário o que esse sujeito deseja compor em sua imagem.

Os objetos funcionam como sistema de informação estabelecendo relações, reproduzindo mensagens, definindo hierarquias (quem tem mais dinheiro, quem sabe mais, quem tem melhor desempenho, quem é mais talentoso) (...) O consumo simbólico, que está baseado na ideia de que produtos servem de símbolos, que são avaliados, comprados e consumidos pelo seu conteúdo simbólico¹³.

No livro *Consumo de moda: a relação pessoa-objeto*, a autora Ana Paula Miranda apresenta o conceito de consumo simbólico referindo-se à rede de significações que um objeto possui e que vão além de um simples artefato e sua funcionalidade. Os objetos de moda, contam uma história, te inserem em um determinado grupo, te diferenciam de um determinado estilo. Durante muitos anos a gigante do varejo Renner usou em seu slogan “Você tem o seu estilo, a Renner tem todos”, pois, a busca por identificação por meio do vestuário atua no campo imaginário de cada pessoa, ela projeta a ideia de si que gostaria de passar ou que de fato é, por meio destes objetos.

E a alta-costura, o que aconteceu com ela nesse cenário de consumo em grande escala com uma imensa pluralidade de preços e estilos? Bem, tornou-se o laboratório de experimentações da moda, ou como Diana Crane qualifica: virou a produtora de vanguardas. Os grandes criadores da moda transformaram-se em vanguardistas, buscando prender a atenção do público com formas variadas, trazendo discussões e questionamentos para o ambiente das passarelas. E, desde

¹³ MIRANDA, Ana Paula de. *Consumo de moda: a relação pessoa-objeto*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008, p. 22.

a década de 1990, o ambiente de debates da moda é produzido por alguns criadores da alta-costura.

O vanguardista viola as expectativas da plateia. (...) Peças de artes consideradas de vanguarda às vezes apresentam conotações políticas ou sociais. Da mesma forma, estilistas de vanguarda tentam revelar e comentar as implicações da moda de luxo ao propor criações que desafiam deliberadamente a habilidade artesanal perfeita da alta-costura¹⁴.

O valor da alta-costura sempre esteve em sua produção de peças feitas à mão, com tecidos requintados e modelagem impecável. Ela se mantém no concorrido sistema da moda em virtude de seu diferencial de peças únicas e de qualidade perfeita. Como também, o status concedido por uma peça de luxo, que provém do glamour dos que a consomem – celebridades, influenciadores digitais, entre outros – e a distinção social dos que podem possuir um item de luxo. Porém, o estilista vanguardista obtém o reconhecimento por meio da sua criatividade e originalidade ao expor suas coleções. No cenário competitivo da moda, os desfiles tornaram-se shows repletos de inovações e questionamentos.

A mudança ocorrida no campo da moda pôde ser mais sentida a partir da década de 1990 e, um grande fator para este novo processo de criação nas passarelas foi a chegada do novo milênio, que na época gerava muitas incertezas e questionamentos.

Vale ressaltar que, nos anos 1990 as passarelas reproduziram alguns cenários tecnológicos futurísticos, como também, sofreu muitas influências da ficção científica, trazida pelas grandes produções cinematográficas dos anos 1980, questionando a humanidade e as formas diversas em que os avanços tecnológicos poderiam mudar a vida humana.

O ciborgue apareceu na coleção do estilista Thierry Mugler, na coleção Outono-Inverno 1995-1996, intitulada *Robot couture silver cyborg suit*. O estilista buscou representar a busca da mulher por um corpo perfeito, refletindo o ciborgue que estava no imaginário da época, a mulher robô. A perfeição almejada pela mulher é elucidada nestes corpos metálicos vestindo capas e transparências, evidenciando uma certa sensualidade, delineando o corpo feminino representado por formas metálicas.

No mundo de ficção científica do estilista, a performance e o grand finale foram recursos utilizados para garantir o impacto na passarela. Escondida sob uma ampla capa de cetim duchesse violeta, luvas e um imenso chapéu, a modelo iniciou o strip-tease que revelou, primeiro, um sexy vestido de noite de musselina preta e, finalmente, seu corpo robô (...). A imagem leva à leitura da exacerbação da mulher-objeto, moldada por cirurgias estéticas,

¹⁴ CRANE, Diane. A moda e o seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006, p. 308.

programas de treinamento e substâncias químicas¹⁵ (HOLZMEISTER, 2010, p.89).

Este desfile mais do que exibir uma coleção de roupas, conta uma história, este como muitos outros, fazem parte do cenário lúdico da moda. Em que a roupa faz parte de um grande show em que o estilista se transforma em um contador de histórias. No caso de Thierry Mugler, ele utiliza um personagem já conhecido e busca trazer questionamentos por meio desta história.

Figuras 1 e 2 - Desfile Thierry Mugler



Fonte: Thierry Mugler, *Robot couture silver cyborg suit* (1995). Coleção Outono-Inverno.

O ciborgue reapareceu nas passarelas em 2016 no desfile da marca de luxo Chanel. Neste desfile, o estilista Karl Lagerfeld utilizou os Stormtroopers da franquia Star Wars em uma ambientação de uma gigante base de dados, com o intuito de trazer aos seus espectadores a reflexão do quanto a tecnologia faz parte do cotidiano das pessoas e como a utilização de diversos dispositivos se tornará cada vez mais comum e mais imprescindível.

Figura 3 – Desfile abordando reflexões sobre tecnologia, Chanel.



Fonte: Chanel, *Printemps* por Karl Lagerfeld (2016). Coleção Primavera-Verão 2017.

¹⁵ HOLZMEISTER, Silvana. O estranho na moda: a imagem nos anos 1990. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

Já em 2018, o diretor criativo da marca Gucci, Alessandro Michele, trouxe às passarelas o famoso trabalho feito em 1985 por Donna Haraway, o manifesto do ciborgue. O criador utilizou alguns trechos do texto de Haraway para compor o seu universo fictício sobre o pós-humano do futuro.

Gucci Cyborg é pós-humana: tem olhos nas mãos, chifres de fauno, filhotes de dragão e cabeças duplicadas. É uma criatura biologicamente indefinida e culturalmente ciente. O último e extremo sinal de uma identidade miscigenada em constante transformação¹⁶.

Alessandro Michele explica que o humano está construindo seu caminho para o pós-humano, isto é, basta observar o grande aumento de cirurgias estéticas, procedimentos, e modificações corporais disponíveis, em que inúmeras pessoas se submetem diariamente no mundo. No desfile, Michele traz uma modelo com três olhos representando as possíveis modificações diferentes do futuro. A apresentação da coleção foi ambientada em um cenário de consultório médico e o criador conta uma história repleta de exageros fantásticos para ilustrar e questionar os caminhos do futuro.

Figuras 4 e 5 – Desfile da Gucci inspirado no Manifesto do Ciborgue



Fonte: Gucci, *Gucci Cyborgues* por Alessandro Michele (2018). Coleção Outono-Inverno 2019.

Acima foram apresentados alguns exemplos de grandes marcas de luxo que utilizaram a temática da tecnologia pra representar questionamentos sobre o futuro, incorporando em suas criações ciborgues e modificações corporais geradas em virtude da ascensão tecnológica no cotidiano contemporâneo. É possível compreender que estes temas abordados acima são frutos do aumento também de adeptos a modificações estéticas com os mais diversos interesses, entre eles, a busca por seguir padrões de belezas e a incansável busca pela juventude.

¹⁶ ROSA, Ana Beatriz. O desfile da Gucci em Milão e o manifesto do ciborgue de Donna Haraway. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/2018/02/22/o-desfile-da-gucci-em-milao-e-o-manifesto-ciborgue-de-donna-haraway_a_23368497/>. Acesso em: 5 jun. 2020.

Gilles Lipovetsky na sua obra *O luxo eterno: da idade do sagrado ao tempo das marcas*¹⁷, explica que o envelhecimento está sendo banido da sociedade atual, e que isso vai crescer exponencialmente nos próximos anos. A obra escrita em 2005 retrata com precisão o que vemos nos dias de hoje. Há uma infinidade de procedimentos disponíveis para “evitar ou curar” o envelhecimento do indivíduo, seja por meio de intervenções estéticas, ou modificações na alimentação e hábitos diários (como introdução de rotina de exercícios e suplementações).

Atualmente, é possível notar que a busca por um corpo perfeito está em sua maioria, associado a hábitos saudáveis que permitam o sujeito melhorar sua condição física e mental. A moda habita no campo dos questionamentos e reflexões sobre o futuro, não há a menor dúvida quanto a isso. No entanto, vale ressaltar uma característica bastante peculiar da moda, o desejo pelo consumo. Seja o consumo de uma roupa, como também de uma ideia defendida por uma marca (marcas sustentáveis que utilizam de processos menos agressivos ao meio ambiente), ou, da identificação por determinado grupo ou pessoa, como, por uma imagem repleta de significações do contemporâneo.

Moda é sonho que veste realidade, é desejo, atitude, expressão pessoal e disfarce. Moda é imagem, constrói imagens, confunde-se com as imagens da mídia, constrói-se com as imagens de marketing¹⁸.

A moda e suas diversas facetas está presente em todos os campos do mundo atual, ela sofre influências e influência, ela é o presente e o futuro, por consequência, como analisar a moda em um possível futuro transumano? Será a moda parte de um futuro transumano? Há como identificar uma moda transuma?

De certo modo, pode-se notar que a moda já está há muito tempo conversando com o futuro, como já foi mostrado antes, e também, com investimentos em tecnologias de produção e varejo, como também em utilização de tecnologias diversas para os mais variados campos de sua indústria. Porém, este futuro transumano parece fazer parte ainda de uma ficção científica, aparecendo mais engendrado no universo fictício dos desfiles.

Para tal vale observar o trabalho da cantora e modelo Viktoria Modesta. Uma inglesa que aos 20 anos optou por amputar a sua perna esquerda após passar por 15 cirurgias na busca

¹⁷ LIPOVETSKY, Gilles. O império efêmero: A moda e seu destino em sociedades modernas. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹⁸ MESQUITA, Cristiane. Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004, p. 31.

de corrigir um problema no membro. A cantora comenta que o objetivo da amputação foi melhorar a sua qualidade de vida após os inúmeros procedimentos sem êxito.

Após a amputação renasceu Viktoria Modesta, hoje, se autodenomina uma artista pop biônica, utilizando próteses tecnológicas das mais variadas possíveis em parceria com a Sophie de Oliveira Barata, a designer à frente do projeto The Alternative Limb Project.

Viktoria Modesta ficou famosa após sua apresentação na cerimônia de encerramento dos jogos Paralímpicos de Londres em 2012. No evento, Viktoria utilizou uma prótese feita em parceria com o The Alternative Limb Project patrocinada pela Swarovski. A prótese até hoje é um objeto de desejo em todos os lugares em que a cantora passa, e a utilização de uma marca de renome patrocinando o membro artificial elevou a prótese aos status de um item de luxo.

Figura 6 - Prótese de Swarovski de Viktoria Modesta.

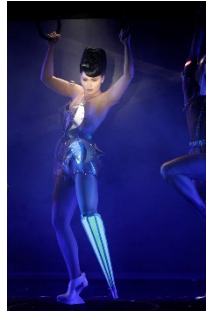


Fonte: Prótese de Swarovski produzida pelo The Alternative Limb Project.

No decorrer dos últimos anos, Viktoria vem fazendo uma série de parcerias com designers criando próteses tecnológicas com o intuito de utilizar a tecnologia para melhorar suas capacidades. Viktoria não se sente representada por uma visão de amputada, que perdeu um membro, muito menos deficiente. Para ela, a tecnologia permite com que ela tenha várias possibilidades de testar seu corpo de variadas formas.

Em 2019, Viktoria fez algumas apresentações em um dos cabarés mais famosos de Paris, o Crazy Horse. A apresentação chamada *Bionic Showgirl*, fez parte de uma utilização da cantora de divulgar seu trabalho de forma totalmente inusitada, pois, na divulgação dos shows ela era apresentada como a mulher do futuro. Podendo fazer uma alusão à sensualidade do futuro, semelhante ao apresentado na década de 1990 por Thierry Mugler, de que a sensualidade da mulher estará combinada com dispositivos tecnológicos, enquanto no caso de Mugler a representação é feita com o corpo metalizado, no show, Viktoria usou diversas próteses tecnológicas e roupas metalizadas, com corpo e vestimenta unindo-se na composição desse corpo do futuro.

Figura 7 – Viktoria Modesta no Crazy Horse



Fonte: Imagem de Viktoria Modesta no cabaré Crazy Horse.

Viktoria Modesta explica em um vídeo transmitido pela conta de Instagram da BBC News de Londres, que acredita na união entre arte e tecnologia, e que seu objetivo é trazer a reflexão de como poderá ser o aprimoramento humano por meio de tecnologias futuras. Para Modesta, a moda, a tecnologia, a arte, a engenharia, todos, podem trabalhar juntos na construção de sua identidade futurística. Modesta, participou de todo processo criativo do show, escolher designers, tanto de roupas como calçados que melhorar ajudariam a cantora a compor seu visual.

A imagem aliada ao discurso de Viktoria Modesta, permite uma análise de uma possível união entre moda e transumanismo, apesar de a cantora não se referir à filosofia transumanista, seu recorrente incentivo à pesquisas e inovações tecnológicas para testar novas formas de corpo e experiência humana, assemelha-se com as possibilidades defendidas pelos transumanistas sobre a existência de um indivíduo guiado por tais melhoramentos.

Como essa relação entre transumanismo e moda pode fazer parte do universo da ficção científica mais do que da realidade científica e tecnológica

Definir um gênero literário é sempre uma tarefa difícil, quando não um tanto quanto enfadonha, porém como categoria de análise é sempre imperativo delimitarmos ao menos alguns elementos a fim de comparação. Para o crítico literário iugoslavo Darko Suvin a condição para uma primeira tentativa de definição da ficção científica se dá pelo o que ele denominou por distanciamento cognitivo presente na ficção e que tem por função equilibrar a alteridade radical e certa semelhança familiar, ambas presentes nas narrativas desse gênero, de tal maneira que ao imaginarmos mundos estranhos vemos nossas próprias condições de vida em uma nova e potencialmente revolucionária perspectiva¹⁹. Outra tentativa de definir a ficção científica foi com

¹⁹ SUVIN, Darko. On the poetics of the Science Fiction genre. *College English*, vol. 34, n. 3; 1972 (pp. 372-382).

_____. *Metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la historia de un género literario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

Damien Broderick, que desenvolveu as ideias de Suvin, acrescentando elementos de maior especificação na tentativa de delimitar melhor a literatura de ficção científica²⁰. Para Broderick, a ficção científica é uma espécie de narrativa própria de uma determinada cultura passando por mudanças epistêmicas implicadas no aumento e superação dos modos de produção tecnoindustriais, de distribuição, consumo e disposição. Nessa perspectiva, a ficção científica poderia ser caracterizada por três grandes marcas, a saber: (1) estratégias metafóricas e táticas metonímicas; (2) primeiro plano de ícones e esquemas interpretativos constituído de um "mega-texto" e concomitantemente daria ênfase na "escrita fina" e caracterização das personagens e; (3) certas prioridades frequentemente encontradas em textos científicos e pós-modernos do que em modelos literários, especialmente dando preferência ao objeto em relação ao assunto. Nessa terceira dimensão, podemos identificar certa aproximação da ficção científica com certo discurso no movimento transumano. Esse aspecto da ficção científica a coloca como um gênero historicamente contemporâneo.

Fugindo da forma de definição corriqueira, Samuel Delany propôs o abandono da definição em termos do objeto²¹. Dessa forma, a ficção científica se caracterizaria como um vasto jogo de convenções baseadas em um código. O leitor, ao ler a obra, aplica esse jogo ao texto no nível da frase ou do texto como um todo. De acordo com Delany, a frase "seu mundo explodiu" significa coisas diferentes dependendo se o leitor se apropria dela como uma ficção científica ou uma ficção comum. A maioria das nossas expectativas específicas de ficção científica se organizará, segundo a proposta de Delany, em torno da seguinte questão: o que no mundo retratado da história, por declaração ou implicação, deve ser diferente do nosso para que essa sentença seja normalmente proferida? A partir dessa tese, Delany entende que a ficção científica seja uma estratégia de leitura semelhante a qualquer outra empregada na leitura de outros gêneros. Essa tese de Delany se afasta de uma tentativa de definição histórica da ficção científica; possui certamente seu poder heurístico, no entanto, para fins de comparação nesse artigo entre o movimento transumanista e a moda optamos pela definição histórica da ficção científica.

Apesar da multiplicidade de definições para a literatura de ficção científica, comumente se compreende a ficção científica como um ramo da ficção fantástica ou não-realista em que se diferencia pelo discurso materialista e científico, constituindo um subconjunto desses gêneros maiores. Isaac Asimov em um ensaio sobre o conceito de ficção científica foi categórico em afirmar que a ficção científica é a ciência do futuro²². Diante dessa ideia geral, assumir que algo viaja mais rápido que a luz (fenômeno impossível dentro da ortodoxia atual da ciência) se configuraria como um elemento básico da ficção científica, uma vez que tal cenário seja racionalizado no texto através de alguns dispositivos ou tecnologias. O termo "Ciência" configura elemento chave que caracteriza, em termos históricos, a literatura de ficção científica (outro crítico literário

²⁰ ROBERTS, Adam. *The history of science fiction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007.

²¹ *Ibid.*

²² ASIMOV, Isaac. *No mundo da ficção científica*. São Paulo: Francisco Alves, 1984.

que converge para essa ideia é Brian Aldiss, para quem a ficção científica nasce em 1818 com a publicação de *Frankenstein* por Mary Shelley).

As propostas divergem sobre alguns aspectos, mas podemos assumir certo consenso no que tange a presença da ciência e tecnologia nas narrativas de ficção científica, bem como na composição dos cenários e personagens. Jacques Rancière entende que a noção de ficção como criação imaginária, em oposição a não ficção (o discurso histórico, por exemplo) representa uma diferenciação um tanto quanto fraca, uma vez que a ficção configura o que ele chamou por estruturas de racionalidades e que as utilizamos para obter inteligibilidade acerca de nossa experiência no mundo. A ficção, mesmo que não comprometida com nenhuma ontologia sobre os fatos e eventos narrados, ainda nos mantém conectados e reflexivos sobre o conteúdo da narrativa; essa dimensão heurística da ficção a aproximaria de discursos oficialmente considerados não ficcionais, como as ciências humanas²³. Assumiremos neste artigo esses pressupostos de Rancière e a ortodoxia que exige, para fins de classificação do gênero, a presença na narrativa da ciência e tecnologia.

Os robôs transumanos na literatura de Ficção científica

Nas diferentes propostas dos críticos em aceitar que a literatura de ficção científica tem seu nascedouro localizado em meados do século XIX, as histórias de robôs proliferam mesmo somente no século XX, porém há histórias no século XIX em que já podemos ver elementos que estarão presentes, ressignificados, nas histórias cem anos depois. Embora o termo Robô apareça pela primeira vez na obra do escritor Karel Capek numa peça de 1921, a associação histórica mais frequente é com a ideia de autômatos. Na modernidade, com o desenvolvimento da mecânica e, posteriormente de outras áreas da Física, o século XVII e XVIII viu proliferarem a construção de autômatos com diversas finalidades, desde a mera diversão das pessoas até interesses de pesquisa sobre locomoção, linguagem e outros fenômenos biológicos. Na literatura, a presença do autômato está diretamente ligada a discussão sobre o que define o vivo em relação ao não vivo.

Em um conto de 1817 que se tornou famoso devido a análise feita por Sigmund Freud (1856-1939) acerca do conceito de estranho, o escritor alemão E.T.A. Hoffmann (1776-1822) em seu *Der Sandmann* (o homem de areia) explora o terreno do fantástico em uma narrativa ao mesmo tempo de horror e mistério. A personagem de Olímpia é um autômato e em clara alusão ao mito de Pigmalião e Galatéia Hoffmann desenvolve a história. Outra obra desse mesmo momento que é constantemente associada, entre as inúmeras possibilidades de leitura, ao debate sobre os limites do vivo e não vivo é *Frankenstein* de Mary Shelley (1797-1851) publicado em

²³ RANCIÈRE, Jacques. *O fio perdido*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

1818. Em termos contemporâneos, as histórias de robôs, já no contexto da ficção científica própria do século XX somente aparecerá no final do século XIX. Duas obras são significativas desse momento, um romance e um conto escrito por um escritos típico de histórias de horror.

A primeira obra é *L'Ève future*, publicada em 1886 por Auguste Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889), escritor conhecido por seus contos cruéis. Nessa história Thomas Edson é a personagem principal responsável por criar a androide Hadaly. Hadaly representa o estereótipo da mulher perfeita (vemos aqui uma ressignificação moderna do mito de Pigmalião e Galatéia novamente), ambientada no final do século XIX e recheada do entusiasmo com a ciência e tecnologia desse momento. Uma marca desse tipo de romance é que, ao mesmo tempo que apresenta esse entusiasmo com a ciência, o autor ironiza a ideia de progresso uma vez que questões mais básicas não são solucionadas mesmo com a ideia posta de uma aproximação da máquina com o humano como indicativo dessa evolução. O escritor estadunidense de histórias de terror Ambrose Bierce (1842-1913) publicou em 1894 o conto *O feitiço e o feiticeiro*²⁴. Nesse conto é narrada a história de Moxon e da construção de um autômato que desenvolve certo nível de consciência e que será responsável pela destruição de seu criador. Não é a primeira vez que autômatos aparecem em obras literárias, porém o conto de Bierce representa junto com *L'Ève future* uma das primeiras obras em que a temática é problematizada em termos contemporâneos. A crítica aos perigos da associação homem-máquina, ao desenvolvimento desse tipo de tecnologia e suas implicações éticas configura elementos próprios dessa literatura. No conto de Bierce, a mensagem é claramente pessimista em relação a nossa relação com a tecnologia no sentido de que o desenvolvimento da consciência nas máquinas implica o risco de sobrevivência de nossa própria espécie.

Bierce também inaugura uma tradição nas histórias de robôs. A visão distópica em relação às máquinas. Quando Isaac Asimov (1919-1992) escreveu seu primeiro conto de robôs em 1940, a história de *Robbie* tinha por finalidade restaurar certo otimismo na relação do humano com as máquinas. O próprio Asimov afirmou na introdução da coletânea que organizou (Asimov, 1983) que a tipificação de Robbie objetivava desconstruir o imaginário que muitas obras de ficção científica tinham lapidado de forma a traçar um cenário apocalíptico do futuro em relação às máquinas. Dividiremos as histórias contemporâneas de robôs em três momentos, sendo que o marco divisório é basicamente o mesmo dos estudos e desenvolvimento de áreas como a Inteligência artificial e as ciências cognitivas.

A segunda fase (algo em torno das décadas de 1940 e 1980) já incorporou parte do debate sobre a inteligência das máquinas e desenvolvimento de consciência, porém ainda representava um elemento de segundo plano. A discussão acerca da natureza humana imperava nessas histórias. A terceira fase (iniciada em meados da década de 1980) já se torna difícil de identificar uma separação clara entre os elementos desse debate como recursos narrativos e os argumentos

²⁴ BIERCE, Ambrose. O feitiço e o feiticeiro in ASIMOV, Isaac et al (ed.). Máquinas que pensam. Porto Alegre: L&PM, 1983, pp. 17-24.

centrais. A ideia de colocar em primeiro plano e, conseqüentemente, diluir ao longo das histórias a discussão sobre as fronteiras entre o humano e a máquina, a realidade virtual e sua alternativa entre outras possibilidades indicam a forte adesão dessa fase dessas histórias com alguns dos compromissos da ala mais otimista da Inteligência artificial e ciências afins. Essa literatura da terceira fase (*Neuromancer* e *Snow Crash* são ótimos representantes dessa fase), mesmo possuindo uma espécie de simbiose com esse debate, apresenta invariavelmente cenários de possibilidades que, a meu ver, amplio a discussão ética sobre o futuro da relação com a tecnologia e inúmeras questões que advém desse ponto. Essa dimensão posta por essas obras não somente como descritivas de um determinado cenário mas como vetores do debate configuram uma possível resposta para a pergunta que nomeia o ensaio. Essa terceira fase é talvez, no amplo universo da ficção científica, a que mais se aproxima das ideias defendidos pelos transumanistas naquilo que se refere ao campo do imaginário e de visões futuristas de mundo tendo como lastro a ciência e tecnologia.

Conclusão

Pode-se considerar o Transumanismo parte de um cenário utópico de um futuro próximo em que próteses e dispositivos dos mais variados, farão parte do cotidiano, moldando o indivíduo ao seu “inevitável” caminho para sua pós-humanidade. Certamente, ao ler os mais diversos documentos dos defensores desta filosofia, muito fica para a imaginação, como também, para as comparações com as ficções científicas representadas tanto no cinema quanto na literatura.

A moda, apesar de não fazer parte das discussões dos transumanistas, está inserida e faz parte do mundo contemporâneo como agente de mudanças e criadora de tendências. Portanto, desenvolvermos debates cada vez mais frequentes sobre o lugar da tecnologia em nossas vidas, a moda participa e conta a sua história, seja por meio de grandes desfiles, editoriais em revistas ou por pessoas que criam e desenvolvem ideias unindo tecnologia, ciência e criatividade.

Viktoria Modesta, apesar de não se autodenominar uma transumana ou mesmo estar filiada de alguma forma ao movimento transumanista, permite-nos desenvolver a materialização do pensamento transumanista sobre a união destes temas citados acima. É possível identificar na forma como Viktoria divulga e faz o seu trabalho, certas semelhanças com os transumanistas, e também com parte dessa literatura de ficção científica das últimas décadas, pois, os discursos possuem suas similaridades e encontram-se repletos de elementos do imaginário da ficção. A modelo compreende-se como uma pessoa biônica, como também, o observador pode identificar elementos de uma ciborgue. E, ao acrescentar às suas próteses elementos de design e criatividade, Viktoria eleva suas próteses à itens de desejo e de consumo, tornando mais presente esta narrativa nos campos da moda.