

## ESTÉTICA TRANSUMANA: A REPRESENTAÇÃO DO CORPO CIBORGUE NA ARTE DE ORLAN

*Transhuman aesthetics: the representation of the cyborg body in Orlan's art*

Lima, Samya Maia; Pós-Graduanda; Universidade Federal de Juiz de Fora, samyamilima35@gmail.com<sup>1</sup>  
Estarque, Maya Marx; Doutora; IED Instituto Europeo di Design, mayaemarx@gmail.com<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo aborda o gradual crescimento do uso das tecnologias no cotidiano e suas intervenções diante do corpo humano. Concebendo uma “morte” do corpo físico tradicional e a consequente adoção de uma corporeidade ciborgue, buscamos refletir acerca do *redesign* do corpo e sua influência na criação da identidade pessoal, utilizando como objeto de estudo as obras da artista francesa Orlan, forte expoente da *body art* e conhecida pela utilização do próprio corpo em intervenções artísticas-cirúrgicas.

**Palavras-chave:** Transumanismo; corporeidade ciborgue; Orlan; *body art*.

**Abstract:** This article addresses the gradual growth in the use of technologies in everyday life and their interventions on the human body. Conceiving a “death” of the traditional physical body and the consequent adoption of a cyborg corporeality, we seek to reflect on the redesign of the body and its influence on the creation of personal identity, using as an object of study the works of the French artist Orlan, a strong exponent of body art and known for the usage of her own body in artistic-surgical interventions.

**Keywords:** Transhumanism; cyborg corporeality; Orlan; body art.

### Introdução

É inegável que o mundo vive sua era extremamente moderna e evoluída tratando-se de acesso às tecnologias e a uma vida cada vez mais automatizada. Celulares, computadores, câmeras, inteligência artificial e robôs: estes dispositivos que tornam nossa vida mais organizada e orquestram nossa realidade nos rodeiam e permitem maior acessibilidade num contexto pleno. Dependemos destas máquinas como nunca, tornando a vida contemporânea indissociável da Internet, dos meios de comunicação velozes e da mecanização de tarefas do dia a dia. O humano vem evoluindo seus trabalhos e estudos para atingir uma vida automatizada, onde estas máquinas passam a tomar as tarefas para si. Dessa forma, o corpo físico passa a perder diversas das suas funções, onde seus gastos nervosos tornam-se maiores que os físicos. A atividade física passa a ser uma capacidade do corpo e não uma certeza, por vezes uma atividade feita para “manutenção” da saúde e para obtenção de padrões estéticos e morais impostos – corpos saudáveis, corpos malhados. Assim, o corpo não precisa movimentar-se como antes, isto torna-se optativo e circunstancial, e o corpo, incômodo e inútil.

<sup>1</sup> Graduada em Design de Moda pela Universidade de Fortaleza e pós-graduanda em Moda, Arte e Cultura pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

<sup>2</sup> Doutora e graduada em Belas Artes pela Universidade de Vigo, Espanha e especialista em Design de Moda pelo Senai Cetiqt RJ. Pesquisa sobre a interação entre arte, moda e corpo na atualidade com desdobramentos em identidade, comportamento e consumo.

Em Adeus ao corpo, David Le Breton aponta uma “morte” do corpo físico como conhecemos: “A anatomia não é mais um destino, mas um acessório da presença, uma matéria-prima a modelar, a redefinir, a submeter ao design do momento” (LE BRETON, 2003, p.28). Distanciando-se de um papel central da existência, o corpo pode ser lido como uma partícula da existência, um acessório de encenação com uma identidade provisória para cada momento e ambiente. Este corpo contemporâneo é, portanto, uma construção transitória e manipulável. Vive-se numa busca constante por um corpo que condiz com o *self*, aquele que consegue externar seu interior para o exterior e tornar-se si mesmo.

Além de dispositivos mecânicos e eletrônicos que ajudam o corpo físico a ter autonomia e integridade, como as próteses (ortopédicas, biônicas, dentárias, auditivas etc.), os óculos de grau e as lentes de contato, os aparelhos dentários e ainda os marcapassos e os *stents* coronários para melhor atividade do coração, intervenções que transmutam a aparência ganham mais aderentes pelo Brasil e pelo mundo todo<sup>3</sup>: são cirurgias plásticas que alteram proporções e medidas, injeções e lasers que corrigem imperfeições, tatuagens cobrindo o corpo, transplantes de cabelo, brincos, piercings e alargadores. Neste contexto, percebemos a ascensão de um mercado deste *redesign* da aparência, alimentado por uma aversão crescente à velhice, à fragilidade, à doença e à deficiência (VIGARELLO, 2006). Podemos também perceber a aparência se tornando uma “moeda de troca” da contemporaneidade, sendo o corpo a primeira forma de assimilação um dos outros. Assim, busca-se construir uma aparência satisfatória e vantajosa face às situações sociais e cotidianas, como trabalho e relacionamentos.

É a partir dessa conjuntura que analisaremos o nascimento da *body art* e, mais especificamente, da obra multimídia de Orlan, artista francesa contemporânea de renome internacional que utiliza como suporte em sua obra escultura, fotografia, performance, vídeo, realidade aumentada, inteligência artificial e robótica, também tratando de conhecimentos científicos e médicos e técnicas como cirurgia e biotecnologia para investigar os fenômenos sociais. Neste trabalho qualitativo de cunho bibliográfico, utilizaremos o exemplo das performances-cirurgias de Orlan como uma representação artística e extrema desta criação do corpo ciborgue – cuja construção estética de identidade e integridade pessoais é corroborada pela tecnologia - e discutiremos as implicações filosóficas, antropológicas e psicológicas do corpo ciborgue a partir de autores como Le Breton, Heidegger, Lévy, Wiener, Descartes e Merleau-Ponty, propiciando uma base para pesquisa da corrente estética do transumanismo.

### As tecnologias e a construção de um futuro transumano

<sup>3</sup> Segundo a Sociedade Internacional de Cirurgia Plástica Estética (ISAPS), o Brasil foi o segundo país que mais realizou procedimentos cosméticos e estéticos em 2022, somente atrás dos Estados Unidos no somatório, representando 9% da média global. Entre os procedimentos favoritos dos brasileiros estão o Botox, os preenchimentos de ácido hialurônico, os bioestimuladores de colágeno e os procedimentos com objetivo de reduzir gordura e medidas.



Podemos afirmar que a tecnologia que hoje transcorre o mundo é inevitável. Tomaremos aqui por tecnologia a definição de Martin Heidegger (1991) de um sistema que para além de dispositivos e ferramentas mecanizadas, é um conjunto que revela a natureza humana e se molda percebendo o mundo ao redor. Estas tecnologias podem propiciar velocidade e organização, dando mais eficiência às atividades do dia a dia, como também promovem uma relação engajada com o mundo. Neste contexto, devemos reconhecer que este crescimento de uma cultura tecnológica e digital – uma cibercultura, por assim dizer – é um movimento global e que deve ser explorado de forma positiva, ao máximo, nos planos humano, político, econômico e social. Para Pierre Lévy (1999), devemos analisar a cibercultura de forma aberta, reconhecendo “as mudanças qualitativas na ecologia dos signos” e, dessa forma, criando um pensamento mais humanista para nossa convivência com esta nova realidade. Negar a cibercultura torna-se impossível no contexto atual, pois esta permeia todos os campos cotidianos, sendo ela o conjunto de técnicas materiais e intelectuais, de práticas, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem no ciberespaço – o meio de comunicação difundido pela tecnologia, através da Internet.

Na história da Filosofia, indagou-se na semelhança entre o corpo e a máquina. Para Descartes, o corpo humano pode ser entendido como uma máquina feita por Deus, composta de peças que se movimentam de acordo com as leis naturais. Assim como uma máquina pode ser desmontada e suas partes compreendidas, o corpo humano também pode ser analisado em termos de suas funções físicas e mecânicas. Entretanto, o pensador estabelece que a máquina é limitada por não conseguir declarar pensamentos como os humanos nem os organizar da maneira que os humanos o fazem (LE BRETON, 2003). As máquinas ainda dependem de uma inteligência ímpar do ser humano, ou seja, ainda vivemos num estágio de apropriação da tecnologia e não o caso contrário. Ainda em Descartes, o filósofo norteou os pensamentos filosófico e científico da Idade Moderna ao ditar que o corpo é um autômato e que sua alma (mente) era distinta. O corpo envelhece e morre, enquanto a alma é imortal: essa ideia, apesar de ter sido debatida por pensadores como Espinoza e Merleau-Ponty, ainda é muitas vezes interpretada de forma literal na atualidade, numa realidade onde a tecnologia está sendo cada vez mais incorporada ao cotidiano para evitar esta mortificação física.

Em Cibernética e sociedade, Norbert Wiener estreia uma teoria da mecanização do pensamento que levará o corpo humano a sucumbir às máquinas no futuro: “(...) a individualidade do organismo é antes a de uma chama que a de uma pedra, de uma forma mais que de um bocado de existência” (WIENER, 1978, p.101), ou seja, aquilo que chamamos de essência, alma, espírito será passível de se tornar a informação que alimenta um computador. O corpo será enfim mortificado e a alma será transplantada para um sistema, onde haverá a possibilidade de atingir novos ápices de pensamento e conhecimento. Essa dissolução do corpo, avançando para um rompimento entre humano e autômato, parece preludir ontologicamente um novo gênero: o transumano.

É possível retomarmos à noção do ciberespaço como meio de comunicação e revermos algumas ideias de Marshall McLuhan, renomado teórico do campo da comunicação. No prefácio da obra Os meios de comunicação como

extensões do homem, o autor profetiza: “Estamos nos aproximando rapidamente da fase final das extensões do homem: a simulação tecnológica da consciência, pela qual o processo criativo do conhecimento se estenderá coletiva e corporativamente a toda sociedade humana (...)” (McLUHAN, 2001, p.17). Através dos capítulos, o autor-assinala as tecnologias como extensões das capacidades humanas, fazendo analogias entre os meios com o próprio corpo humano (os carros como pés, a TV como sistema nervoso etc.). Em concordância com a teoria de McLuhan, Le Breton escreve: “(...) o corpo é uma medida do mundo, uma rede jogada sobre a multidão de estímulos que assaltam o indivíduo ao longo de sua vida cotidiana e que só retém em suas malhas os que lhe parecem mais significativos” (LE BRETON, 2003, p.190). Ainda incapazes de atingirmos a “forma final” - o computador que carrega a consciência -, podemos agora transformar o corpo neste meio de comunicação altamente mecanizado e que possui a capacidade de retardar a morte através de novos tecidos, implantes e melhorias eletrônicas.

Em 1960, o termo ciborgue é cunhado pelos cientistas-pesquisadores Clynes e Kline no contexto da conquista espacial. O termo se origina da contração do termo em inglês *cybernetic organism* e refere-se a este homem que seria capaz de sobreviver às condições do espaço, um híbrido de homem e máquina, buscando meios de “medicar” as insuficiências do corpo físico (LE BRETON, 2003). Através de próteses, cabos e sistemas instalados ao corpo, o homem retardaria a morte e se tornaria mais resistente ao meio. Usando a analogia do ciborgue para a atualidade, voltamos a pensar nas próteses, aparelhos e todos os objetos cotidianos que acoplamos ou levamos ao corpo para realçarmos nossas atividades funcionais. Além destas formas de ciborguização, podemos pensar em muitos outros meios que as tecnologias se aderem ao corpo para transformar a vida, como por exemplo: a fertilização *in vitro*, a hemodiálise, as máquinas de reanimação, as doações de órgãos e as cirurgias, sejam aquelas de emergência ou eletivas. Logo, podemos perceber como a tecnologia se aderiu aos procedimentos principalmente envolvidos à saúde e à vida profissional, mas buscaremos a seguir pensar numa ciborguização voluntária, onde o corpo torna-se o detentor destas tecnologias numa busca pela identidade pessoal, através da criação de uma aparência ciborgue.

### **A morte do corpo e o *redesign* da corporeidade**

Georges Vigarello traça um histórico da higiene, dos cuidados pessoais e das práticas de embelezamento em sua História da Beleza (2006). O professor delinea a cronologia das percepções de beleza desde a Idade Média, quando essa ainda estava associada ao sagrado e era considerada “reflexo da alma”. Dos séculos seguintes à atualidade, a beleza passa a ser vista como condição estética independente, podendo ser aprimorada a partir de procedimentos externos, como maquiagem e penteado, roupas mais elaboradas e seguindo as tendências do momento e, logo mais, através de procedimentos mais potentes, como as cirurgias plásticas, as dietas e os demais procedimentos cosméticos.

Estas interferências sobre o corpo retomam a ideia já mencionada anteriormente do corpo como condição defeituosa, distante da criação divina. Le Breton (2003) menciona a ensomatose gnóstica como uma forma de ver o

corpo como uma prisão para a alma, refletindo uma visão dualista e negativa da relação entre corpo e espírito<sup>4</sup>. Este corpo que já nasce morto é imperfeito e deve ser corrigido sempre com intuito de melhorá-lo. Logo, ele passa a ser manipulado como mercadoria, sob pensamento reinante de que precisa equiparar-se ao sagrado. Os procedimentos de embelezamento passam a ser vendidos como uma “liberdade”, implicando numa reapropriação da existência física e buscando tornar o corpo-suporte no mais favorável possível<sup>5</sup>. Dada essa nova conjuntura de reforma do corpo, a ciência se vende como resposta: o ser humano poderá usufruir das tecnologias para se manipular e se afirmar no mundo. Em consonância, o discurso biomédico postula discretamente uma posição contra o envelhecimento, o corpo gordo e as deficiências. Como consequência, esta morte do corpo natural dá espaço a um fenômeno de culto; vive-se numa realidade de ultra esforço para alcançar a “melhor versão de nós mesmos”.

Agora bombardeado cada vez mais pela globalização, este corpo se torna uma interface que mediatiza a relação entre o indivíduo e o mundo (KATZ, 2008). A construção corporal pode ser vista como um reflexo vibrante da cultura e de suas normas – o corpo em seu lugar de ápice pulsa informações, emoções e identidades, tornando-se mídia viva. Se esta “carcaça” não é mais destino e sim um santuário em criação, cada indivíduo buscará moldá-la a gosto próprio, este potencializado pela moral, padrões de beleza e modas. As roupas, os adornos e as demais interferências corporais já citadas se acoplam ao corpo para dar-lhe ares de diferenciação e de individualidade. Le Breton (2003, p.29) escreve: “O corpo tornou-se a prótese de um eu eternamente em busca de uma encarnação provisória para garantir um vestígio significativo de si” – a eterna busca interna de um *eu* passa a se externalizar materialmente.

A professora Beatriz Ferreira Pires investiga as *body modifications* em sua obra *O corpo como suporte da arte* (2005), destacando a relação dos indivíduos que utilizam estes elementos - piercing, implante, escarificação e tatuagem, que neste trabalho consideramos elementos ciborguizados, ao passo que hibridizam componentes orgânicos e tecnológicos na construção da aparência física – com uma forma de produção artística do corpo. É neste contexto que analisaremos as performances-cirurgias e *body art* de Orlan – ou como referido pela própria artista, sua arte carnal -, concebendo suas transformações voluntárias como um exemplo máximo do corpo que se modifica até tornar-se objeto, criticando a sua condição de existência e tecendo provocações às imposições sociais, culturais, políticas e de gênero.

### A estética transumana na obra de ORLAN

Subvertendo as ideias dualistas já apresentadas acima, a Fenomenologia, escola filosófica que surge em meados do século 19, passa a pensar nesta hibridação entre corpo e espírito. Seus autores compartilham teorias sobre esse ser que vive, percebe e experiencia o mundo através da corporeidade, sendo esta vista como

<sup>4</sup> O dualismo entre corpo e alma é um tema tradicional da Filosofia, podendo ser encontrado em Platão na tradição helenística, em Santo Agostinho nos tempos medievais, em Descartes na Idade Moderna e, mais contemporaneamente, em Henri Bergson.

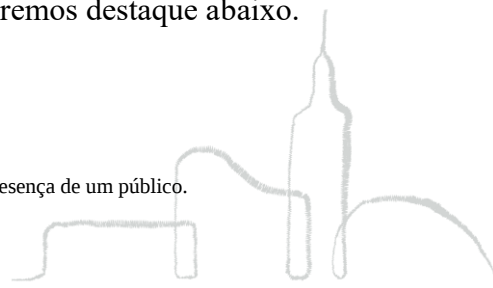
<sup>5</sup> Ver mais sobre o “Super-Homem” em *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém* (2018) de Friedrich Nietzsche.

interdependente do espírito a partir da interpretação do mundo na consciência. Maurice Merleau-Ponty se debruça, particularmente, sobre as questões da percepção do mundo, do corpo e da arte em seu celebrado escrito *O olho e o espírito*. No ensaio, o autor aponta como as artes, especialmente as visuais, revelam a visibilidade do mundo de uma maneira que transcende a mera aparência: a arte torna visível o invisível, mostrando as profundezas da experiência perceptiva que normalmente permanecem ocultas. Segundo o autor, é através do corpo que nasce a arte, “(...) do simples fato de vermos, de sentirmos e de surgirmos, nós mesmos aí – do fato desse duplo encontro, do mundo e do corpo, na origem de todo saber e que excede o concebível” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.10). Se a arte é fenomenológica, que captura a essência das experiências vividas, Orlan passa a usar seu corpo como forma de questionar seu ser-vivido e as imposições do mundo que a cerca.

Podemos localizar o nascimento da arte de Orlan meio ao efervescente cenário artístico a partir da década de 60. Com o crescimento da chamada Arte Conceitual, propagada principalmente dentro das universidades e escolas de artes, a arte ocidental passa por uma ruptura das tradições anteriores. A exemplo dos movimentos dadaístas e surrealistas e inspirada nas emergentes companhias de teatro experimental e de dança moderna, além dos *happenings*<sup>6</sup>, a performance pode ser considerada a inevitável resposta da arte àquele momento de instabilidade sociopolítica e de descentralização das práticas artísticas. Diluída na performance, a vertente da *body art* encabeçaria estas formas artísticas que ocorreriam com suporte do corpo; seria a arte “(...) cujo objeto é aquele que geralmente usamos como instrumento (GLUSBERG, 2019, p.43). Estes artistas não usariam somente o corpo, mas fariam dele um objeto de investigação e de contestação, como em Orlan.

Para Orlan – estilizado como ORLAN -, seu próprio corpo é o meio, a matéria-prima e o suporte visual do seu trabalho; ele é um veículo político, centro de debates e fomentador de questionamentos. Através de seu manifesto da Arte Carnal, lançado em 1989, a artista postula sua arte como autorretrato, onde a própria possui a autonomia de (re)construir sua materialidade corporal, indo contra aquilo que lhe foi imposto: o corpo que padece e morre. O corpo sempre foi utilizado como foco do trabalho de Orlan, ainda na década de 60 – neste período, entretanto, sua obra destacava o obsceno, os prazeres sexuais e sua condição como mulher. Sua atuação vai se intensificando quando entende que o momento que vive, este mundo aportado pela tecnologia, pode ser tão útil ao corpo, agora passível de reconfiguração através das possibilidades modernas. A reconfiguração da carne é, para ela, uma construção artística, comparando seu corpo a um “ready-made modificado”. A obra de Orlan é multimídia, misturando meios artísticos tradicionais, como pintura e escultura, à transposição de elementos cibernéticos, como as inteligências artificiais, os robôs e as cirurgias que daremos destaque abaixo.

<sup>6</sup> Manifestações artísticas realizadas ao vivo (live art) com proposta de conceber arte fora das galerias e sob a presença de um público.



Ao fim da década de 80, a artista busca estreitar uma arte inédita, em continuidade com as suas abordagens anteriores, “(...) uma performance voltada para o futuro, radical para si e para além de si” (ORLAN, 2023). Sua arte carnal, então, se diferenciaria da *body art* por não ter a dor como “resposta”, suas intervenções ocorreriam com intuito de dar prazer a si mesma. É em 1990 que sua série *A reencarnação de Santa-ORLAN* tem início; trata-se de 9 intervenções-cirúrgicas-performances realizadas por Orlan entre 1990 e 1993 em Paris, Bruxelas e Nova Iorque. Como inspiração, Orlan buscou hibridizar seu corpo natural a representações de retratos icônicos e representações de deusas da mitologia grega através de colagens digitais, sendo estas os modelos que seus cirurgões deviam seguir.

Figura 1 - 4ª operação cirúrgica de Orlan, 1990



Fonte: <https://www.orlan.eu/works/performance-2/nggallery/page/1>, 2024

A escolha pela cirurgia plástica é bastante simbólica, visto que esta é uma medicina eletiva, destinada aos que buscam modificar a aparência. Os resultados, apesar de não necessariamente imediatos, dão uma fantasia de domínio do próprio corpo; o paciente busca aquela alteração, apesar das dores e dos pós-cirúrgicos complicados por acreditar numa possível diferença social resultada do procedimento. Em Orlan, no entanto, a cirurgia é a própria de arte, podemos olhar para o ato já imaginando-o como “ritual”, onde a artista está se entregando à ciborguização, aceitando as consequências dela e amando-as. A ideia de um padrão de beleza é questionada pela *performer*: após as seis primeiras cirurgias, que a tornariam quase uma pintura renascentista, as últimas intervenções buscam explorar o grotesco e a feiura, além de questionar o feminino e o masculino. Os chifres implantados às têmporas na sétima operação representam a recusa radical do próprio corpo e da beleza ocidental, como uma lembrança ao outro do poder de Orlan sobre sua própria identidade, a partir da escolha de possuir um corpo ciborgue.

## Considerações Finais



Pensar na ciborguização do corpo leva a mais questionamentos do que este trabalho poderia comportar: seria a ciborguização do corpo um precedente para o fim da humanidade? Qual o papel do capitalismo nesta busca pelo corpo perfeito? Quais são os limites morais da intervenção corporal? Apesar de não ser possível ainda prever o futuro, podemos imaginá-lo. A tecnologia, como observamos, é inevitável, mas é possível retomar Heidegger ao lembrar que é o pensamento meditador humano, aquele que pensa sobre o Eu e sua existência, que é capaz de produzir pensamentos que calculam e produzem as tecnologias que, por ora, dominamos. Para os teóricos da Inteligência Artificial, o impasse é parecido: as máquinas agem segundo orientações e hábitos humanos, buscando padronizar estes pensamentos de forma que possa prever os pensamentos e questionamentos cotidianos da vida. Talvez o desligamento humano do corpo físico e da natureza possa destruí-lo. Ainda assim, é neste ponto que a automatização parece se tornar insuficiente; a consciência virtual ainda não consegue produzir uma consciência ímpar e ambígua como a puramente humana. Esta canalização daquilo que é o mais humano ainda é incapaz de ser reproduzido pela tecnologia.

## Referências

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HEIDEGGER, Martin. **Serenidade**, 1ª ed. Rio de Janeiro: Instituto Piaget, 2001.

KATZ, Helena. Por uma teoria crítica do corpo. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; CASTILHO, Kathia. **Corpo e moda**: por uma compreensão do contemporâneo. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2008. p. 69-74.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**: Antropologia e sociedade, 6ª ed. Campinas: Papirus, 2003.

\_\_\_\_\_. **Antropologia do corpo**, 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2021.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

ORLAN. **La Réincarnation de Sainte-ORLAN ou images nouvelles-images**. Website da artista, 2023. Disponível em: <https://www.orlan.eu/works/performance-2/>. Acesso em: junho, 2024.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da arte**: piercing, implante, escarificação, tatuagem. São Paulo: Editora Senac, 2005.

VIGARELLO, Georges. **História da beleza**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

WIENER, Norbert. **Cibernética e sociedade**: O uso humano de seres humanos. São Paulo: Cultrix, 1978.