

## **PREFÁCIO**

## **Sobre os vestíveis, a biotecnologia e o modo de viver**

Os leitores têm em mãos uma obra preciosa, fruto da pesquisa e das reflexões de Thatiane Mendes Duque sobre pele, corpo, roupa e computação vestível. A leitura os levará a caminhos teóricos e autores lidos. Também será feito um passeio pela produção poética da própria autora, cujas obras são métodos para as conclusões que serão vistas neste livro. Esta é uma obra necessária para o campo das relações entre arte, ciência e tecnologia, pois, além de pertinente, condiz e colabora com a área dos estudos sobre os vestíveis desde a perspectiva da arte. Vemos clareza no modo como a autora preferiu tratar a pele desde uma dimensão técnico-filosófica, mas sem excluir o viés técnico-científico da biologia, por exemplo. Desse modo, este livro é múltiplo. Percorre: a pele do corpo; a roupa como pele; e o que a autora chama de “terceira pele”, composta pela fricção entre algoritmo, memória e intimidade. Essa é a grande contribuição do livro para o campo de estudos dos vestíveis, na medida em que elabora poeticamente essa terceira pele.

Temos visto surgir muitos estudos sobre a computação vestível, que se relacionam com este livro. Os leitores verão que o volume enfoca a computação vestível dentro de uma dimensão pós-orgânica. E é justamente na discussão sobre essa dimensão que vemos a menção às reflexões de Lucia Santaella e Diana Domingues, duas importantes autoras do campo, que pensam a partir da relação humano-máquina. Assim, há na produção poética de Duque a proximidade com o campo dos biovestíveis, que podem ser pensados a partir

dos resultados da evolução provocada pelas tecnologias digitais nas indústrias. Com essas referências e menções, Thatiane Mendes Duque explora mais do que o campo dos biovestíveis. Ao partir da noção de computação vestível, tal como Steve Mann conceituou em 1997, ela está delimitando um conceito próprio de terceira pele, que une a ideia de construção orgânica (da pele, da carne, da memória biográfica no corpo humano) com a configuração humano-máquina pós-orgânica (da segunda pele da roupa, mas também da indumentária sob efeito das tecnologias pós-industriais). Como se vê, o que os leitores encontrarão é uma discussão ampla sobre o corpo e a vida que nele habita.

Através de um percurso fluido, os leitores conhecerão o pensamento da autora, que rasga uma realidade tecida. Essa realidade dos vestíveis e das tecnologias, apesar de ser bastante presente na literatura, não tem uma bibliografia como esta que se tem agora em mãos. Os leitores se beneficiarão de um trabalho de pesquisa que permite, ao mesmo tempo, aprofundar as discussões anunciadas pelo título e introduzir outros debates, a exemplo do controle biográfico. É nesse aspecto ligado à relação entre memória, controle e roupa que quero me concentrar, no intuito de pensar junto a este livro, colocando-me, a partir de agora, no espaço inevitável entre os leitores e a autora.

A discussão que o livro traz sobre o controle e a vigilância acompanha estudos estáveis no campo da memória e da sociedade. Uma prova disso é a aderência à abordagem sobre roupa e memória presente na História da moda, vista, por exemplo, em autores como Peter Stallybrass, que apresenta

essa perspectiva em sua obra *O casaco de Marx* (2008).<sup>1</sup> Esse ponto de vista é igualmente verificado em textos recentes que negam a condição de mercadoria dos objetos vestíveis e as condições de controle da intimidade que esses objetos representam. Como sinalizamos, os vestíveis desenvolvidos a partir de pesquisas da computação estão se aliando cada vez mais aos que resultam de pesquisas biológicas. O que se veste alcança uma formação que está relacionando a sua história de aderência ao corpo, e como parte do que é o patrimônio desse corpo, aos resultados de pesquisas da indústria. Essas pesquisas, resultantes do desenvolvimento tecnológico-digital, passam a se desdobrar em uma realidade dos “computo-biovestíveis” sem se negar a mesma característica de reunião da memória dos corpos que existem desde o início da história da indumentária. E essa ascensão toma a vida de assalto.

A dimensão biológica promovida pelos rápidos e atuais avanços da biotecnologia vem trazendo biotêxteis ao mesmo tempo em que se têm “engenheirado” novas formas de “peles” a partir de propriedades (ou funções) biológicas (como “brilhar no escuro”, tal qual nas pesquisas do Instituto Riken,<sup>2</sup> no Japão, ou “mudar de cor sob incidência de luz”, como pesquisas da Universidade de Illinois),<sup>3</sup> que acabam por iniciar um desvelamento dessa realidade ou, na linguagem da moda, tendência. Temos, diante de nós, um livro que

---

1 STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória*, dor. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

2 Ver em: <https://spectrum.ieee.org/the-human-os/biomedical/devices/nano-particles-light-up-trigger-memories-in-mice-brains>. Acesso em: 10 out. 2022.

3 Ver em: [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/08/140819\\_material\\_camuflagem\\_jw\\_cc](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/08/140819_material_camuflagem_jw_cc). Acesso em: 10 out. 2022.

dialoga com o que está na ponta da discussão do que alguns autores nomeiam como “mundo bioimersivo”,<sup>4</sup> que “seriam tecnologias vivas quando produzem ambientes com paisagens próprias de evolução e apresentam transformações autônomas, surpreendentes e não lineares” (GARCÍA, 2016, p. 14, tradução nossa). A moda, mas não apenas ela, sofre essa presença biológica que constrói a cada passo da evolução uma nova realidade que permite reconfigurar o mundo em que estamos, trazendo novas características para essa vida que temos. No caso, a acessibilidade técnico-científica da relação humano-máquina permite a nossa imersão em um meio (inclusive o que vestimos) “engenheirado” a partir de uma mesma lógica que reconhecemos como indústria.

Por isso, é importante apontar no livro uma mudança significativa da perspectiva da autora, que acompanha justamente essa nova fase da história dos vestíveis. Ao seguirmos sua proposta de ler os capítulos em sequência, ao chegarmos no terceiro, chamado “A terceira pele”, acresce-se um novo mundo de possibilidades para o corpo. É uma virada, que se utiliza do pensamento de um importante autor para o campo das relações entre arte, ciência e tecnologia, o britânico Roy Ascott (2002). A junção entre corpo e roupa, como no caso dos cães mencionados logo no início do livro, amplia a função da memória no cérebro humano, produzindo, inclusive, novas potências estéticas. Estamos diante de uma

---

4 Ver também: GARCÍA, Iliana Hernández; BERNAL, Raúl Niño; HERNÁNDEZ-GARCÍA, Jaime. *Ecopolítica de los paisajes artificiales*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2018.

ampliação não apenas do hipercórtex,<sup>5</sup> como apontou Ascott, mas da concretização de que a relação corpo e cérebro é uma dimensão unificada e materializada nos neurônios, que não estão apenas no cérebro, mas espalhados pelo corpo (algo que confirmamos com os avanços da neurociência).<sup>6</sup> Com Miguel Nicolelis, em seu trabalho *Muito além do nosso eu* (2011),<sup>7</sup> por exemplo, vemos isso com mais clareza quando o exoesqueleto conectado ao corpo/cérebro pode ser visto como um “outro tipo” de roupa.

Assim, este livro de Thatiane Mendes Duque discute o universo de transformações da vida humana, agora pós-orgânica, pós-humana. Uma vida condicionada a um modo de existir que foi instituído no contexto pós-revolução industrial. A sua reivindicação, como leremos nas próximas páginas, é ser um livro que historiciza a passagem do mundo privado ao mundo público, algo que o texto percorre junto à passagem da pele do corpo para a roupa até a computação vestível como pele, chegando aos seus experimentos ao final do livro quando o biológico se apresenta com mais força.

Dessa forma, ao conferir esse caráter histórico, a autora mostra que essa pele é parte de uma linguagem e registro de uma memória individual, antes privada, agora disponibilizada

---

5 Ver: ASCOTT, Roy. Cultivando o Hipercórtex. In: DOMINGUES, Diana (org.). *A arte do século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Editora Unesp, 1997, p. 336-344.

6 O tema também pode ser conferido em: GERSHON, Michael D. The enteric nervous system: a second brain. *Hospital Practice*, [s. l.], v. 34, n. 7, p. 31-52, jul. 1999.

7 NICOLELIS, Miguel. *Muito além do nosso eu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

pela força da existência contemporânea pós-industrial da qual são feitos usos públicos, consentidos ou não. Essa imagem do privado ao público narrado é bastante bonita e foi explorada poeticamente neste livro que os leitores têm em mãos, ainda que tenha em vista a todo o tempo as mazelas que essa passagem causa, oriundas de processos de dessubjetivação que ocorrem através do controle dos registros biográficos na formação da memória.

A partir disso, peço licença à autora e aos leitores para expandir um pouco os problemas que o livro aborda, mas que apenas têm a pretensão de dialogar com o trabalho de tamanha envergadura lançado neste volume. A reflexão a seguir diz respeito à metamorfose narrada neste livro. Uma narrativa da passagem de uma vida humana para uma vida pós-humana – em que a imagem símbolo poderia ser a da pupa ou crisálida, que além de estar nessa condição de “pré-algo”, é também revestida por uma película (casulo), que auxilia na sua transformação, sendo e não sendo parte dela.

Em nossa sociedade, “se dar a ver” ou “estar disponível” é algo tão essencial quanto viver, ou melhor, “dar a ver” faz parte do viver. Esse “dar a ver” é o objetivo de um tipo de sociedade que foi chamado de “espetáculo”, por Guy Debord.<sup>8</sup> O espetáculo é uma sociedade na qual o processo de produção se baseia na compra da mão de obra do trabalhador, o qual, nesta condição, está à disposição de quem detém os meios de produção. A evolução dessa “extração” da mão de obra não poderia gerar outra coisa além de uma sociedade da aparência. A aparência aqui é uma categoria que tem relação

---

8 DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

com essa disponibilização de algo se distanciando/separando desse algo como se dele não fizesse parte. A aparência nessa sociedade espetacular é fundada na separação da pessoa de si mesma no contexto da produção. A aparência é constituída pelo fetiche, pela alienação, pelos processos de reificação que nos foram apresentados de modo contundente por Karl Marx no século XIX.

Porém, diferentemente de Marx, Debord acreditava que a transformação do humano em coisa – diagnosticada e combatido pelo filósofo – alcança no século XX a condição de imagem: a mercadoria é imagem; o trabalhador/mão de obra é imagem. A imagem, que significa a disponibilidade, que significa aparência, é parte do processo produtivo humano ao mesmo tempo em que este está impossibilitado de ser a si mesmo. Confundem-se os sentidos, pois parece que, ao ser visto, ouvido, enfim, sentido, se está sendo a si, mas a condição de disponibilidade sensível não é uma conformação autodefinida. A sociedade do espetáculo, conforme se vê em Debord, delimita e treina as futuras gerações em uma mesma matriz, que separa o que somos de nós mesmos para que estejamos em interação uns com os outros mediados por imagens e sendo, nós mesmos, uma imagem.

Além disso, esse processo produtivo (economia política) é fundado na suplantação do valor de uso pelo valor de troca, que alcança, no século XX, instâncias da vida privada que não havia ainda alcançado. Com a progressiva expansão dos processos de produção da mão de obra parece que há mais tempo livre, lazer, formas de viver e autocontrole sobre si. Contudo, quando o que subjaz essas “conquistas” é um



modo de produção de imagens que não está mais restrito ao contexto da arte, mas tensiona o campo da arte a ponto de produzir sua reação: as vanguardas históricas.

É importante reforçar que estamos desenhando esse cenário do século XX a partir de Guy Debord, que também atuou em vanguardas do segundo pós-guerra, quando é clara a diluição da vida privada na vida pública. A vida privada do indivíduo se assujeitou a uma condição de separação, que foi consolidada quando até mesmo as supostas forças de emancipação dessa condição (partidos, sindicatos etc.) mantiveram o *modus operandi* da suplantação do valor de uso pelo valor de troca, concentrado no Estado (bolchevique, castrista, maóista etc.) e não no modo difuso de mercado dos países centrais do capitalismo.

A vida do indivíduo que não se submete à lógica da separação de si mesmo e aos processos de assujeitamento, torna-se clandestina, como aponta Giorgio Agamben (2017) em *O uso dos corpos*.<sup>9</sup> Consuma-se uma vida que, sozinha, não supera todas as condições dessa existência pública, publicizada, tendo em vista que a clandestinidade da resistência aos processos de expropriação do tempo de vida ultrapassou o muro das fábricas e encontra-se geneticamente entranhada no modo de mover de uma sociedade extremamente produtiva, que produz a sua própria separação de si: como um movimento autônomo de autômatos produtivos. Contudo, ao mesmo tempo, a relação com outras “vidas clandestinas” se dá por intermédio de um mesmo processo de produção

---

9 AGAMBEN Giorgio. *O uso dos corpos*. São Paulo: Boitempo, 2017.

separada – por meios separados – constituídos dentro de uma língua própria dessa sociedade da separação.

Os corpos submetidos a esse regime são compreendidos neste livro como uma potência quando sua pele sofre a mutação dos tempos da produção: 1) antes apenas o corpo com a pele que separou o interior do exterior; 2) mas logo depois as roupas, do universo do fetiche tanto da mercadoria quanto – como quer Peter Stallybrass – de um fetiche “positivo”, tendo em vista que elas estiveram envoltas na afetividade de seus donos.

Quando a indústria passa de sua fase mecânica para a eletroeletrônica, produzindo tecnologia que conforma essa segunda pele (a roupa) e a evolui tecnologicamente para o que a autora chama de “terceira pele” (a partir da computação vestível), o que temos é o contexto da publicização máxima daquelas vidas espetacularizadas. Esse processo, que já vinha do contexto da segunda e terceira indústrias, agora se caracteriza no contexto da Quarta Revolução Industrial, que traz elementos “computo-biovestíveis” frutos de uma evolução biotecnológica pós-digital.

Se o espetáculo, em Guy Debord, manifesta-se a partir de um processo que desfaz uma “vida direta” (tese 1 do livro *A sociedade do espetáculo*: “tudo o que era vivido diretamente se desfaz como representação”), entendemos em outros autores – e aí em Stallybrass encontramos um exemplo – que há a possibilidade de as coisas (e o ser humano como coisa) ainda terem vida, por terem “memórias”. Este livro traz essa hipótese e configura conceitualmente essa memória – ao ver

deste prefaciador, que também é um leitor deste livro – que não é mais das pessoas, mas dessas vidas indiretamente vividas como representação. Essas vidas/coisas, que estão se constituindo e interagindo em meio a afetos das coisas vivas, como apontou Stallybrass; ou vidas/coisas, que estão sendo arte, artistas ou, especificamente, espetáculo, tal como se vê em Debord. As possibilidades de viver de Guy Debord, contrárias às condições existentes de vida, estariam mais próximas daquelas apontadas por Agamben quando entendidas através de uma radicalidade da vida impossível, ao não se integrarem aos mecanismos da vida espetacular, sendo o outro lado dela. Por isso, resta saber: as possibilidades de viver são realmente possibilidades de vida? E essa é a pergunta a qual quem disser que responde facilmente não percebeu o estado larvar, de espectro (visto em Giorgio Agamben) ou de espectador (visto em Guy Debord), no qual, talvez, com a mais fina seda produzida, possamos construir, não apenas a nossa futura roupa, mas realmente a nossa profunda pele.

Pablo Gobira

Docente de Escola Guignard

Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG)