

O ENCONTRO DA ARTE, DA CIÊNCIA E DA TECNOLOGIA NA VISIBILIDADE CONTEMPORÂNEA

LA RENCONTRE DE L'ART, DE LA SCIENCE ET DE LA TECHNOLOGIE DANS LA VISIBILITÉ CONTEMPORAINE

Darci Fonseca / UFSM

RESUMO

Esta reflexão tem por objetivo abordar a arte no encontro da ciência e da tecnologia neste momento onde suas fronteiras parecem mais permeáveis. A transformação do corpo real ou simbolicamente, se encontra no cerne da questão a partir de trabalhos de artistas que utilizaram seus corpos como suporte de suas obras assegurados pelo progresso da ciência e a eficácia da tecnologia na busca de outras formas de visibilidade. Entretanto, se essas novas representações repousam no fotogênico, é como signo.

PALAVRAS-CHAVE: “Arte”; “ciência”; “tecnologia”; “corpo”; “fotogenia”.

SOMMAIRE

Cette réflexion vise à aborder l'art dans la rencontre de la science et de la technologie à l'heure où ses frontières semblent plus perméables. La transformation du corps réel ou symbolique est au cœur de la question des œuvres d'artistes qui ont utilisé leur corps comme support de leurs œuvres sécurisées par le progrès de la science et l'efficacité de la technologie dans la recherche d'autres formes visibilité. Toutefois, si ces nouvelles représentations relèvent du photogénique, c'est en tant que trace.

KEYWORDS: “Art”; “Science”; “technologie”; “corps”; “photogénie”.

As fronteiras tornaram-se mais permeáveis

Os objetos da ciência ganharam o campo da arte. Uma brecha foi aberta e por ela alguns artistas penetraram buscando o encontro com a pesquisa científica. A tecnologia digital foi determinante na aproximação da arte com as outras ciências e de maneira surpreendente quando o corpo passou a ser visto, trabalhado na própria carne como em nome da arte.

As novas formas de representação do corpo e o próprio corpo se tornou suporte da arte, um lugar de marcação e receptáculo da imagem onde a pele redesenha os limites do corpo. Trata-se de uma ruptura de fronteira por uma estética em prol da visibilidade do corpo real e virtual na arte.

Orlan, artista francesa, deslocou a arte para o campo da medicina, lugar sem arte e inscreveu de forma irreversível a imagem contestadora do corpo através de mutações que as tecnologias são capazes de garantir. Neste context, como não perguntar se o corpo transformado em nome da arte é um corpo político? Se o corpo realmente transformado advém do fotogênico? Em que medida a fotogenia pode influenciar as transmutações virtuais e reais do corpo? Novas aparências estéticas surgem e com elas, vem a pergunta: em direção estéticas estamos indo?

A era atual é marcada por eventos que se sucedem a uma velocidade vertiginosa de comunicação o que não deixa de provocar certo sentimento de impotência como se a única solução fosse aceitá-los como consequência natural da evolução dos tempos. Essa comunicação de massa, que nos surpreende, propõe e impõe, ao mesmo tempo, mudanças que terminam mais cedo ou mais tarde, por atingir nossas vidas, nossos corpos, nossa identidade e, finalmente, nossa existência. O corpo tornou-se alvo de vários possíveis destacados no panteão dos avanços científicos, comunicacionais e artísticos.

Estamos prontos para viver essas mudanças do corpo, quando o próprio indivíduo permanece no abismo de sua complexidade de ser e aparecer? Questão muito difícil de avaliar, mas que, no entanto, não impede tentativas de refletir sobre um problema que não é novo como este relativo ao homem em busca de uma concordância entre os dois pólos de uma visão dualista que separa corpo e alma que seria da ordem da ilusão por um lado e, da aparência por outro como uma identidade imortal.

Ora, o corpo estético é, no campo da arte, um corpo político; a arte o questiona com mais liberdade estabelecendo aí seu poder, sua força. Se a arte sempre se preocupou com os acontecimentos do mundo trazendo sensibilidade onde parecia impossível existir, nos dias atuais. A arte ela não se encontra menos presente dos avanços tecnológicos e científicos, particularmente, quando o corpo é o objeto eleito nas suas pesquisas poéticas. Ela se esforça na prevenção social e política relativa a uma estética cujo discurso vai além da esfera restrita de seu universo. Portanto, é essencial que a estética atual se interesse pelo desenvolvimento tecnológico e científico, sobretudo quando o alvo das possibilidades oferecidas visa muitas vezes o corpo e sua humanidade mediante o desejo crescente do homem atual de se confrontar com outras aparências de si mesmo.

A arte atual oferece uma visibilidade, por vezes, desconcertante que a crítica comenta sem provavelmente trazer um conhecimento suficiente sobre as obras contemporâneas. Existe tal diversidade de trabalhos na arte contemporânea que o fluxo de suas comunicações se cruzam sem uma real distinção estética. Os artistas se tornaram diferentes e, suas obras entraram em um sistema de comunicação massivo onde o excesso de visibilidade, muitas vezes, mata a visibilidade. Através de disciplinas científicas, muitos artistas oferecem trabalhos que abordam questões que nos interessam a todos, pois o enriquecimento mútuo nesse encontro transdisciplinar é uma realidade,

O corpo, o nosso corpo tornou-se um problema que a ciência tenta resolver e reparar usando a tecnologia que oferece as ferramentas necessárias para ações mais seguras. A cirurgia plástica "salva" a aparência do mal-estar de suas manifestações. A arte se entrelaça para tentar fazer ainda mais visível a clareza de uma imagem tão procurada de si mesmo. Neste contexto, pode-se perguntar se a natureza transforma o olhar do homem ou se é o olhar do homem que, ao transformar a natureza, nos leva a admirá-lo apenas em sua forma revelada? Nos conformando com Fernando Pessoa, "o artificial é o caminho para apreciar o natural. O artificial é o caminho para se aproximar do natural"¹. E assim, o olhar fica preso no paradoxo de duas belezas essenciais à sua existência. A imagem se desloca, o corpo se torna um suporte privilegiado para novas representações, os objetos culturais -entre outros a cirurgia estética - se encaixam na arte.

Quando a arte, a ciência e a tecnologia se encontram num mesmo projeto a visão do objeto pesquisado vai além dos limites de sua especificidade. Se a estética proposta não é mais a da beleza, essa ruptura nos estimula a considerar outra visão da fotogenia. O cruzamento de disciplinas que abraça a ciência, a tecnologia e a arte engendra condições propícias a um outro olhar; este olhar confirma que da fotogenia caminhamos para uma “hibridgenia” real e representas na arte.

Contudo, a imagem após a fotografia, principalmente a imagem do corpo, não deixou de ser fotogênica e sua força iluminadora é levada em conta por artistas que atualmente propõem outras formas, outros signos também iluminados pela fotogenia que os torna visíveis. A arte, a ciência e a tecnologia trabalham e, às vezes, se impõem e propõem mudanças profundas. Da profundidade à superfície, do inacabado ao inacabável, da realidade à arte, as visões se multiplicam e reforçam uma tecnologia que não simplifica, pois favorece a criação de uma infinidade de formas propiciadas pela tecnologia digital. Certamente estamos vivendo um momento histórico em que a vida tangível se cruza com a arte sem que saibamos realmente que estética estamos buscando.

"Somos confrontados com questões fundamentais, assim que decidimos tocar na fabricação do ser humano. Todas convergem em uma só: como será? Escreve Hans Jonas². Parece impossível escapar desse questionamento quando o desejo de transformar a aparência do corpo se impõe. Que essa transformação seja o objeto de uma representação ou operada na carne, a perspectiva da reflexão posterior se realiza, inevitavelmente, acompanhada dessa dúvida. Certamente, isso converge para a estética, mas a questão é tanto mais pungente quanto ela atinge os homens em sua história de transformação em vista de uma visibilidade diferente. Nesse caso não é raro que o enigma de cada destino cubra esta história com a sua sombra correndo o risco de revelar na obsessão de sua própria imagem que, ao final, nada mais é que o desatar de um nó de aparências narcísicas.

Embora as fronteiras existente entre a ciência, a tecnologia e a arte não tenham efetivamente caído elas, no entanto, se tornaram permeáveis: a tecnologia e as ciências tornando-se transdisciplinares, oferecem a alguns artistas conscientes dessa permeabilidade a oportunidade de fazer desse encontro o meio de criação e pensamento a partir de experiências distintas. Se o encontro da arte com os objetos

da ciência se deu desde o Renascimento, ele é hoje ainda mais impressionante, pois o próprio homem se tornou o objeto de sua transformação. Essa transformação do corpo do sujeito humano, é assegurada pelos avanços da ciência e da tecnologia. uma vez assegurado pela ciência e tecnologia. Dentre as ações artísticas realizadas no cruzamento da arte, ciência e tecnologia temos o trabalho da artista Orlan que construiu sua obra usando recursos tecno-científicos fazendo do bloco operatório um atelier onde pode realizar suas cirurgias performances. Esse casamento torna-se mais realizável à medida que integramos uma sociedade baseada no olhar e onde o corpo se torna o alvo de uma visibilidade estética exigida. Certamente, a ciência, a tecnologia e a arte têm objetos e objetivos muito diferentes, especialmente porque o primeiro se preocupa com o raciocínio e o segundo com o sentimento. Se a colaboração entre áreas distintas do conhecimento se realize este projeto continua sendo um autônomo. Certamente que, colocar as sensações onde a razão é uma necessidade seria impensável para a ciência, especialmente porque "as formas da arte modelam quando a ciência constrói modelos"³.

A ciência não fabrica objetos de destinos transitórios ", escreve Jean Clair. Clair. Clair acrescenta que a ciência "fabrica objetos de transição e, à medida que fortalece seu poder, pretende se livrar de todo um manipulandum que os precede como que para liberar-se do peso de sua história"⁴. Fazendo uma varredura do que lhe interessa mais, ela se libera de seus tesouros para garantir um novo pensamento constantemente renovado. Deste modo, a ciência acaba aniquilando qualquer ação sensível nos objetos que ela fabrica. Isto porque sua credibilidade é assegurada primordialmente pelo pensamento racional voltado para um resultado final, independentemente dos meios utilizados para obtê-lo. Mesmo assim a existência de uma colaboração entre ciência e a arte existe, embora pese uma sombra na intersecção dessas disciplinas e sobre os artistas que ousaram construir suas obras através de objetos produzidos pela ciência.

Quando Merleau-Ponty opõe a ciência à arte dizendo que "a ciência manipula as coisas e renuncia habitá-las", Jean Clair considera "que ele não questionou a visão redutora que a ciência tem dela mesma", quando ela vê na sua abordagem nada mais que um conjunto de técnicas de tomada ou de captura, quando sabemos que o projeto da ciência não se resume a um poder técnico e seu conhecimento atravessa constantemente o imaginário que, por falta de outra palavra, diremos "artístico"⁵.

Vimos o importante papel dos pintores na ciência renascentista. Durante esse período a ciência não parou de produzir obras, tornando-as visíveis através de representações a partir da visão do artista. Uma nova era começa com a ciência e a tecnologia e, com elas, outros modos de representação estarão inegavelmente no centro do visível. A ciência e a tecnologia, sobretudo com a tecnologia digital adotadas por um número crescente de artistas, mostram que a colaboração permanece possível entre eles e que os resultados dessa união não são desprovidos de inteligência, criatividade e de sensibilidade. Além disso, esta é mais uma oportunidade para questionar a evolução da ciência e da tecnologia em relação ao destino do homem. Mediante os olhos dos artistas, os corpos da ciência não permanecem confinados ao ambulatório; eles os interpretam e os representam, transformando o objeto da ciência em uma obra de arte portadoras de signos interessantes a ser analisados, pois dizem respeito ao homem subordinado ao progresso da pesquisa onde a visibilidade se tornou uma grande necessidade. Entendemos que o corpo espiado pela ciência, acaba sendo visto e interpretado por artistas, ou mesmo certos trabalhos científicos, como a Iconografia da Salpêtrière do Dr. Charcot, composta por retratos de mulheres histéricas, são trabalhos considerados mais como artístico, visto que são desprovidos da objetividade e do rigor que a ciência exige. Entusiasta com a nova tecnologia de reprodução, o olhar científico se deixa enganar pelo olhar fotográfico que, fotogênico, estimula a encenação cada vez mais esteticamente dos corpos doentes. Mais que o retrato da doença, pela teatralização da pose, Charcot, por sua obstinação, legou-nos com uma obra estética de corpos e rostos devastados pela histeria da qual ele procurava obter o melhor ângulo. Como Charcot, confiantes no progresso da reprodutividade fotográfica outros se dedicaram à representação de corpos doentes. Esses corpos fotografados revelaram poses e rostos cuja expressão não escapou ao olhar sensível de artistas que se inspiraram trazendo para suas obras outra estética do corpo e dos rostos. Segundo Jean Clair⁶, Van Gogh e Munch, por exemplo, "conduzem a arte do retrato em direção a uma deformação contínua e sistemática, em particular por uma desestruturação do rosto marcado nos últimos retratos de um, e no O Grito do outro" Se para a ciência a imagem do corpo é necessária para o conhecimento e se afasta do corpo sensível, esses mesmos corpos recuperam suas almas com a ajuda do olhar artístico. Assim, esta intensa colocação dos corpos no limiar do visível não demorou muito para ganhar o mundo da arte.

Nesse context, o cruzamento se tornou possível, a fotogenia parece ter encontrado as condições necessárias para que sua aplicação como estética da aparência na contemporaneidade como um caminho preferido. P deslocamento da fotogenia para outros campos de aplicação que não o da fotografia ganha o terreno da transformação do corpo através da mediação tecnológica. Porém, devemos levar em conta o contexto atual em relação à visibilidade dada à aparência do corpo a partir da fotogenia como qualidade estética aplicada aos corpos transformados pela cirurgia estética. Essa aproximação se exolica poi sambas se saciam na mesma fonte, ou seja, se fundam ni desejo de outra aparência. Que ela seja normalmente dirigida às pessoas comuns envolvidas, ou que ela vise uma transformação cujo objetivo é artístico, como é o caso da abordagem de Orlan, o objetivo é a obtenção de um duplo esteticamente transformado. Pensemos que hoje em dia, os processos de transformação da aparência focam menos a busca de uma beleza do que a de uma visibilidade que permita a existência através de outro envelope aos olhos dos outros. A cirurgia estética é uma salvação para todos que carregam o peso de uma penosa aparência em inaquação com a imagem que têm deles mesos. Nesses casos, conclui-se que o olhar não é separado do desejo de se ver diferentemente transformado. O homem continua dependente da precariedade de seu corpo e, à ideia da morte, ele busca uma maneira de contra-atacar esta falha assumindo várias formas aparentes, reais ou simbolicamente. A separação do homem de seu corpo leva à crença que este último não é nada mais que matéria a transformar. Transformação favorecida por uma larga lista de possibilidades, tais como "sequenciamento do genoma, manipulação genética, fertilização in vitro, exames pré-natais, remoção do corpo para os adeptos da cibercultura, as performances do body art, os anabolizantes...»⁷.

É certo também que toda transformação em excesso pode enfraquecer o duplo jogo do homem com seu corpo. Breton escreve que "uma versão moderna do dualismo não opõe mais o corpo a alma, mas especificamente o próprio sujeito a ele mesmo"⁸. Nesse caso, a questão da identidade é plenamente sacudida sem a caracterização do ser no mundo. Ora, tocar a carne na superfície ou em profundidade é tocar também o ser em sua essência. As realizações artísticas de Stelarc, de Orlan e de Garry Schneider são portadoras dessas questões, de uma maneira ou de outra.

Para Stelarc, artista de body art australiano, o corpo é obsoleto e radicaliza essa obsolescência tornando-se parte das tecnologias atuais. O corpo, por sua precariedade, não pode resistir ao poder das tecnologias que, ao contrário, poderiam, segundo Stelarc, servir para reconstruir um homem durável, preservado em cópia no caso de uma pane da máquina. Stelarc acha que o corpo não serve para mais nada pois é "inapto para acumular a quantidade de informação que circula" no universo⁹. A tecnologia miniaturizada oferece implantes bio-compatíveis que, implantados no corpo se tornam componentes compatíveis e faz do sujeito humano, um híbrido. Este artista usa as mais recentes tecnologias para adquirir um novo corpo, um corpo-suporte de mecânicas usadas em performances que vão no sentido de sua eliminação em favor da tecnologia. Segundo Le Breton, "as declinações da obsolescência do corpo formam um dos canteiros mais férteis da arte contemporânea"¹⁰. Por outro lado, não podemos esquecer que as performances de Stelarc contribuíram com a pesquisa em ortopedia através de seu corpo do artista é colocado à prova.

A artista Orlan também se serviu das tecnologias atuais e da cirurgia plástica para fazer de seu corpo o objeto de seu trabalho; um trabalho que ela chama de arte carnal. Se sua própria carne é posta à contribuição de seu trabalho através de operações-performances-cirúrgicas, o trabalho de Orlan evolui prioritariamente para a imagem transformada pelas interfaces digitais e não mais através da cirurgia estética. A partir da hibridação de imagens de diferentes etnias, Orlan busca um corpo revestidos de múltiplas aparências, capaz de expor sua identidade. A carne assim poupada, a obra artística de Orlan continua sua progressão na incessante busca de sua identidade através dessas aparências mais próximas do informe em contestação da beleza ditada pela sociedade. A dissimilaridade acentuada pelas faces hibridizadas é a maneira que Orlan usa para se representar criando outras faces que a revelam como outro. Essa invenção de novas figuras na arte é um fato polêmico: um abismo de um novo tipo que mostra que o trabalho de Orlan, mesmo quando é fotográfico, não pode ser reduzido a clichês.

O artista, Gary Schneider, toma a luz na essência da palavra e faz uma série de retratos cuja nudez é vestida pelo efeito da luz que opera uma transfiguração do corpo por um excedente estético. Este trabalho de exploração fotogênica do corpo é obtido por longas exposições de cerca de uma hora na escuridão total. O sujeito

fotografado é iluminado por uma fonte móvel, (uma lanterna, por exemplo), e as tomadas são muito longas: "resultando em rostos com olhares alucinados e de uma presença marcante"¹¹. Esse tipo de tomada de fotos exige uma grande cumplicidade do fotógrafo com o sujeito fotografado, porque, sem dúvida, ela tensa e exige muito dos protagonistas. Aqui, a técnica é fundamental nesta implementação da obra fotogênica; esses retratos de nus em tamanho natural obedecem a tomadas de fotos muita precisas segundo a iluminação utilizada, mas também da encenação e da pose como base da presença dos indivíduos fotografados. Da maneira que o artista usa a luz. "as áreas mal iluminadas criam um efeito cinzentado na superfície do corpo, enquanto as áreas brilhantes sugerem partes aleatórias de luz, dando a impressão de aparições espectrais"¹², escreve Hélène Samson. Para este tipo de trabalho, o uso da luz é decisivo e determinante em relação ao resultado que ele espera obter do ponto de vista da estética, isto é, fotogênico. O trabalho de Schneider não é o único a considerar a exploração fotogênica do corpo, mas ele o exemplifica bem.

Schneider continua seu trabalho considerando o fotogênico como uma categoria estética de imagens tecnológicas que os cientistas manipulam, colocando colocando este conceito fora de seu uso habitual, o rosto fotografado. Em outras palavras, ele realiza seu trabalho artístico em um campo onde o *sans-art* se torna a expressão de sua obra; uma obra de acordo com seu tempo, um tempo onde a colaboração de outras disciplinas no campo artístico se torna cada vez mais incontornável. Essa colaboração permitiu ao artista fazer uso das imagens da ciência para criar uma obra com sensibilidade focada nos avanços da visibilidade científica que diz respeito a todos nós.

Com seus *Genetic Self-Portrait* (auto-retratos genéticos), Gary Schneider colocou o corpo genético em cena o que lhe proporcionou o reconhecimento internacional. Apoiado por médicos, o artista começa este percurso servindo-se de diversas técnicas de imagens médicas para explorar o universo interno de seu corpo colocando-o em grande visibilidade. Ele mostra que já não nos contentamos mais em explorar a exterioridade do corpo neste momento onde sua exploração interna faz parte do cotidiano de todos; todo o corpo é visto em imagem. O que interessa a Schneider é fazer uma arte que revela o mundo invisível de suas próprias células, cromossomos e sequenciamento de DNA. Schneider contribui, assim, com o

conjunto do discurso em torno do impacto da genética em nossas vidas diárias, através de uma poética muito pessoal de visualização de elementos muito profundos de sua própria identidade. Através de seu trabalho, ele destaca os problemas transdisciplinares da arte e da ciência contemporâneas; arte conceitual e performance, retrato e identidade e, finalmente, vida privada na esfera pública. Com seu "auto-retrato genético" o artista traça sua identidade servindo-se da fotografia, da ciência e das novas tecnologias usadas na pesquisa científica. Se o protocolo aqui também diverge, o problema que ele destaca não difere dos usados pelos artistas que fizeram das superfícies visíveis o lugar para mostrar suas mutações e revelar suas identidades, da mesma forma que aqueles que usaram seus corpos como suporte de suas idéias, propondo novos conceitos estéticos.

As manifestações artísticas de Schneider e Orlan esclarecem diferentemente a exposição de seus corpos por um saber fazer muito pessoal, mas também pela aplicação do fotogênico em suas obras. Orlan, por sua vez, não se refere explicitamente à natureza fotogênica de seus trabalhos, mas deixa pressentir que vários componentes dos mesmos são fotogênicos. Esses dois artistas se encontram onde o uso impensável dos objetos da ciência e da medicina se torna o objeto de suas operações artísticas. Usando o conceito de François Soulages, esses artistas fizeram arte com objetos sem arte. Gary Schneider, Orlan e outros perceberam que a medicina e as novas tecnologias deixam espaço para outros usos, como essa formulação de uma outra visibilidade corporal e, conseqüentemente, um questionamento de si mesmos através do deslocamento do imaginário da ciência. Dessa maneira, a visibilidade e a busca de identidade estão no centro dos objetos da ciência, favorecidos pelas novas tecnologias, como uma nova forma de visibilidade cuja estética vem surpreender ainda mais. Isto porque a fotogenia também se desloca para explicar o conteúdo como um traço dessas obras resultantes da colaboração de atividades com objetivos tão diferentes. Se essas novas representações repousam no fotogênico, certamente, é como signo. Entre a visão do olho e a do espírito, a busca é incansável, a dúvida corrói. O desejo anima o espírito a fim de entender o que acontece com a mente ou, no sentido oposto, o que da alma perturba o corpo. Jean Clair escreve que "a atividade de dar forma e significado a toda a aparência, especialmente a mais vulnerável, a mais aparentemente sem sentido, continua a ser a atividade fundamental do olho - e,

entre todos, o olho do artista”¹³. O olho é, nesta perspectiva, o sentido mais estruturante do mundo sensível que imediatamente se desenvolve em um campo aberto e determinado de sensações.

Do mimetismo à abstração, o corpo é para o artista um lugar de expressão e interrogação, porque ele mesmo está preso nas malhas de sua imaginação, tornando-se, neste mesmo instante, um vestígio de sua representação. O envolvimento do artista com a arte que ele cria é primeiro ancorado em sua própria realidade e se estende ao universo externo ao qual ele também pertence. Observador da realidade e dos fatos sociais que compõem seu tempo, o artista tece a ponte entre a exterioridade do mundo e sua interioridade sensível para tornar visível o que não percebemos a realidade, pelo menos não da mesma maneira.

Notas

¹Fernando Pessoa, *Le livre de l'Intranquillité*, Paris, Christian Bourgois, 1999, p.80.

²Hans Jonas, « Philosophical essays » cité par David le Breton in *L'Adieu au corps*, Paris, Métailié, 1999, p. 97.

³Jean Clair, *L'éloge du visible*, Paris, Gallimard, 1996, p. 34.

⁴Ibid.

⁵Jean Clair, *L'éloge du visible*, Paris, Gallimard, 1996, p. 34.

⁶Jean Clair, *L'éloge du visible*, Paris Gallimard, 1996, p. 25.

⁷David Le Breton, *L'adieu au Corps*, Paris, Métailié, 1999, p.20.

⁸Ibid.p.23.

⁹Ibid. p. 48

¹⁰David Le Breton, *L'Adieu au corps*, Paris, Métailié, 1999, p. 49.

¹¹Hélène Samson, *Photogénique* in *Dictionnaire du corps*, Paris, PUF, 2007, p.712/713

¹²Ibid.

¹³Jean Clair, *Autoportrait au visage absent*, Paris, Gallimard, 2008, p. 297.