

***Machinarium*, genealogias do corpo-máquina**

Durante séculos, figuras maquinicas vêm povoando a literatura, invadindo o universo das artes, tecendo todo tipo de associação na filosofia e nas ciências. Sob o signo do fantástico e do estranho, desafiando a racionalidade moderna, a literatura foi assombrada pelos autômatos de Hoffmann, pelo mito da criação apropriado pela técnica de *A Eva futura*, de Villiers de L'Isle Adam, pela terrível solidão da criatura e do criador de Frankenstein, de Mary Shelley, ou de Morel, de Bioy Casares. Tampouco são escassas as comparações na filosofia: do deus fabricante que cria o homem como um mecanismo de Descartes à máquina-corpo de La Mettrie; da psique como um aparelho de Freud às máquinas celibatárias e desejantes da esquizoanálise de Guattari e Deleuze.

Máquina-celibatária é um termo emprestado de Duchamp. As metáforas do corpo-máquina, os mecanismos inventados por artistas, como os de Picabia e Tinguely, entre tantos outros, atravessam as artes visuais. Da *teknè* grega à *ars latina*, do artista artesão grego ao artista cientista do Renascimento – no qual Leonardo da Vinci, com suas máquinas de guerra ou suas próteses de voar, é figura emblemática –, do artista alquimista e prestidigitador que invade as representações de ateliês no século XVI às imbricações entre arte, vida e tecnologia da atualidade, não faltam, na história das artes, relações complexas entre arte, técnica, ciência.

Todo corpo é artificial. Uma construção erguida por discursos, poderes e crenças, em séculos de metafísica e teologia. No entanto, cada vez mais as promessas de eternidade antes centradas no corpo teológico foram se transferindo para a vida perpetuada pelas tecnologias e pela ciência. O corpo (cuja imagem e imaginário vinculavam-se às noções de criação e encarnação) é inspecionado e vertido em imagens por radiografias e técnicas afins; a vida é traduzida em código genético, replicada no cinema e recriada nos laboratórios.

A carne, ao revés, sempre expiou sua opacidade, sua fragilidade e seus contornos incertos. Se hoje o corpo submete-se à imagem de um ideal midiático, a carnalidade flácida e imperfeita, com suas secreções e visceralidade abjeta, é obsessivamente controlada por fármacos, regimes alimentares, exercícios físicos, cirurgias plásticas e próteses de silicone.

Mas se no imaginário do corpo artificial estão as promessas de transcendência da carne, também nele se projeta a complexa mecânica das ligações e dos sentimentos humanos. Máquinas são concebidas como organismos: a robótica cria híbridos, vírus se propagam pela internet corrompendo os aparelhos, seus programas, suas imagens. Sobre as máquinas nas artes, por sua vez, projetam-se sentimentos e desejos, terrores e prazeres humanos; sobre elas se refletem a atração entre os sexos, as relações de poder entre os homens, entre o homem e o mito, o homem e o estranho que o habita, entre criador e criatura. Ressoam, em sua mecânica, o erotismo, a potência de criação e destruição, o poder e o controle, a servidão e a rebelião (do homem e do autômato), a razão e o nonsense, as crenças religiosas e as angústias da finitude. É a complexa dinâmica das relações humanas que aí subjaz.

Em *Machinarium*, o corpo-máquina é interrogado tanto na simbiose entre vida e artifício como na tradição do retrato pictórico e fotográfico, repensada nas imagens em raio-X, endoscópicas, tomográficas e nas codificações genéticas. Mas a interseção da ciência e da tecnologia com a arte serve, aqui, sobretudo, à indagação do humano, ínfimo humano.

Machinarium artístico

Quando viu sua mão radiografada, em 1895, a esposa de Wilhelm Röntgen, físico alemão que descobriu os raios X, reconheceu nela a imagem de sua morte. A estranheza nas radiografias de Cris Bierrenbach é de outra ordem, no corpo da artista estão inseridos instrumentos cortantes, como se desejassem devolver carne àquela imagem fantasmática. Nas radiografias de Steve Miller não apenas animais em extinção como suas imagens assemelham-se a fósseis. Um bestiário espectral cujas imagens técnicas parecem situadas em um tempo irreconhecível, entre o arcaico e a codificação pós-hecatombe.

As tomografias de Marta Menezes, realizadas durante ações diferenciadas (como ouvir um piano ou ler um livro), são retratos sinestésicos: mapeiam as cores do cérebro que variam de acordo com os afetos e sensações despertados durante a realização das tarefas.

Endophilia, de Monica Mansur, remete a antigas cosmologias em que o homem é um microcosmo, onde o macrocosmo se prefigura, em que os extremos do universo, o dentro e o fora, o infinito e o ínfimo, a esfera mais alta e luminosa e a entranha mais obscura do corpo humano se aproximam por analogias. Correspondências próximas a *Inner Cloud* de Marta Menezes, em que cinco nuvens de DNA seco em precipitação reverberam um firmamento que tem o código genético como medida.

Em *DNA Film*, de Herwig Turk, um vídeo de sequências de DNA é projetado em uma mesa cirúrgica. O corpo cortado pelo bisturi é substituído pela assepsia de uma mensagem codificada e sua gramática, e ambos pretendem fornecer, aos seres vivos, seu modelo hereditário, a decifração de sua existência, a memória de suas dores e prazeres. Interceptar as mensagens, devolver a opacidade e o enigma das palavras, dos seres e de suas imagens é o que ensaiam os vídeos de Mansur, em que imagens de suas cordas vocais falando ‘Sopro’ e ‘Silêncio’ não nos permitem discernir a anatomia ou as palavras emitidas.

A simbiose entre bio e artifício é abordada na criação de vírus virtuais que devoram a imagem eletrônica de Joseph Nechvatal ou nos híbridos robóticos de Guto Nóbrega. Um robô que retira a planta de sua suposta indiferença e imobilidade: basta tocarmos sutilmente suas folhas ou expirar próximo a ela, que o híbrido reage ao estímulo movimentando-se em nossa direção.

São obras que vêm perturbar o limiar entre homem e máquina, corpo e imagem, carne e artifício, vida e codificação científica, criação e morte.

MARISA FLÓRIDO CESAR