

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE CIÊNCIAS BÁSICAS E DA SAÚDE
DEPARTAMENTO DE BIOQUÍMICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS:
QUÍMICA DA VIDA E SAÚDE

Zenilda Cardozo Sartori

**A DOAÇÃO DE ÓRGÃOS E TECIDOS COMO PROBLEMATIZAÇÃO DO
CORPO NAS ARTES E NAS CIÊNCIAS**

Porto Alegre

2010

Zenilda Cardozo Sartori

**A Doação de Órgãos e Tecidos como Problematização do
Corpo nas Artes e nas Ciências**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação em Ciências.

Orientador: Prof. Dr. Luís Henrique Sacchi dos Santos

Porto Alegre

2010

“A partir da ideia de que o eu não nos é dado, creio que há apenas uma consequência prática: temos que criar a nós mesmos como uma obra de arte”.

Michel Foucault

Agradecimentos

O mérito em realizar uma pesquisa como esta (sobre doação/recepção) é pensar na importância do outro em nossas vidas, que, em todos os encontros, nos doa um pouco de si e ao qual doamos um pouco de nós mesmos. Mesmo que as palavras não deem conta da difícil, porém necessária, tarefa de agradecer, gostaria de expressar meus agradecimentos a todos e todas que, de algum modo, contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço especialmente ao meu orientador - professor Luís Henrique Sacchi dos Santos, que desde o início partilhou da mesma empolgação e encantamento; sempre me guiou com sabedoria em todas as ocasiões, me ajudando a encarar os desafios e as dificuldades com serenidade, transmitindo confiança e segurança - meu sincero agradecimento, consideração e apreço.

Às professoras Luciana Gruppelli Loponte, Nádia Geisa Silveira de Souza e Rosa Maria Bueno Fischer, pela leitura, pelas preciosas sugestões e indicações que muito contribuíram para este trabalho e, também, pela participação da comissão de seleção dos receptores para os órgãos/obras doados durante esta pesquisa.

Agradeço a todos os participantes da Ação Artística *Doações do Corpo* - pela dedicação e doação de seu tempo na elaboração das justificativas, que foram fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde, que possibilitou a realização deste trabalho.

Ao Programa PROF-CAPES que viabilizou a bolsa de estudos para o desenvolvimento desta pesquisa.

À equipe da Difusão Cultural e do Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pelo apoio na montagem da exposição.

Aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde; do Programa de Pós-Graduação em Educação e do Programa de Pós-Graduação do Instituto

de Artes. Dentro e fora das salas de aula, aprimoramos entendimentos, conflitamos convicções e enriquecemos ideias, num prazeroso ambiente de convívio.

Aos funcionários da Secretaria do Programa de Pós-Graduação, pela gentileza no atendimento e no esclarecimento de dúvidas e pela presteza dispensada.

Aos meus mestres e amigos de sempre Edemur Casanova, Suzana Gruber, Carmem I. Eismann, Gelsa A. Lima Teixeira e Jailton Moreira, pelo apoio e motivação constantes, pelo privilégio da convivência e pela sabedoria partilhada.

Em especial à professora e amiga Bianca Knaak pela elaboração do texto crítico sobre a exposição Doações do Corpo. Obrigada por sua preciosa doação.

Agradeço a todos os colegas e amigos, que ajudaram no andamento desta pesquisa – em especial à Alessandra Giovanella e Rodrigo de Oliveira, que participaram das discussões que deram início a este trabalho, à Fernanda Gassen e André Martinez pelo apoio técnico na construção do portfólio e pelos profícuos momentos de discussões/criações. À Larisa Bandeira pelo apoio na elaboração e divulgação da página da web. Aos colegas do grupo de pesquisa, pela troca de experiências, pelos valiosos questionamentos, críticas e sugestões. Aos meus amigos de sempre, alguns à distância, aos amigos do CAL – UFSM e do Torreão, pelo incentivo e apoio.

À minha família que, mesmo à distância, me incentivou e torceu por minhas realizações, em especial aos meus pais, que sempre acreditaram em meu potencial, me incentivando a enfrentar todos os desafios com persistência e dedicação – obrigada por seu exemplo e seu amor.

Em especial, ao meu marido Paulo que sempre foi o meu maior incentivador, meu companheiro de todos os momentos. Pela sabedoria partilhada em cada etapa deste trabalho, em discussões sobre ciências, artes e filosofia. Pelo entusiasmo, companheirismo e amor.

Resumo

Assentada numa abordagem pós-estruturalista de Estudos Culturais, de inspiração foucaultiana, esta dissertação buscou tensionar a intersecção entre o campo das ciências e o das artes. Para tanto, tomou os discursos contemporâneos sobre o corpo, especialmente sobre a doação de órgãos e tecidos, como seu mote organizador. A ação artística *Doações do Corpo*, constituída por objetos artísticos para serem doados durante esta pesquisa, mimetizou os processos seletivos adotados pelo sistema de transplantes, na escolha dos receptores para os órgãos, e pelo sistema das artes, na escolha dos artistas para as exposições. Isso fez com que o público ocupasse o lugar de paciente que necessita de um transplante de órgão e, ao mesmo tempo, o lugar de artista, que busca espaço para expor suas obras no circuito das artes. A análise foi realizada sobre os textos dos participantes, produzidos com o intuito de receberem o órgão/obra. A partir dos textos produzidos desde a perspectiva dos receptores para os órgãos/obras, poder-se-ia apontar, além dos aspectos simbólicos sobre a temática dos transplantes que circulam em nossa cultura, a recorrência de discursos sobre a otimização do corpo, visando maximizar suas capacidades produtivas. Além disso, a necessidade da transformação dos indivíduos em empreendedores de si, através do investimento constante sobre o corpo e a saúde, o aperfeiçoamento associado à retórica do risco, considerando que os indivíduos são livres para escolherem as ações a serem empreendidas durante esses processos, ao mesmo tempo em que são os responsáveis por suas consequências.

Palavras-chave: corpo, doação de órgãos e tecidos, ciências, arte política, ação artística

Abstract

This work is based in a post-structuralist approach in Cultural Studies, inspired by Michel Foucault. It aimed to provoke a tension at the intersection between the field of sciences and of the arts. For that, the contemporary discourses on the body, especially those about the organs and tissues donation, were its main subject. The artistic action entitled Donation of the Body was constituted of artworks to be donated during this research. The action followed the similar processes adopted by the system of transplants, to choose recipients for the organs, and by the system of arts, to choose the artists for exhibitions. This process made the public to take place of a patient who needs an organ transplant and at the same time, the place of artist, seeking space to exhibit his (her) works in the circuit of art. The analysis was done on the texts of the participants, produced in order to receive the organ/artwork. Among these texts – produced from the perspective of the recipients for the organs/artworks –, one could point out the recurrence of the discourses regarding the symbolic aspects of the transplants, that circulate in our culture, as well of discourses about the optimization of the body in order to maximize its productive capacities. In addition, the need of transforming individuals into entrepreneurs of themselves, through the constant investment on the body and the health, the improvement associated to the rhetoric of risk, taking into account that the individuals are free to choose the actions to be developed during these processes, at the same time that they are the responsible for their consequences.

Keywords: body, organs and tissues donation, science, political art, artistic action

Lista de Figuras

- Fig.1. Epidermic Scapes. Vera Chaves Barcellos.
- Fig.2. Omnipresence. Orlan.
- Fig.3. Ritual de suspensão. Stelarc. Tóquio, 1980.
- Fig.4. Performance. Marina Abramovic, 1975.
- Fig.5. Exposição Corpo Humano Real e Fascinante. Roy Glover.
- Fig.6. Functional portrait: autorretrato a desenhar. Maria de Menezes.
- Fig.7. Cogito ergo sum. Susan Aldworth.
- Fig.8. Hipófise. Bloco de parafina e imagem de TC da hipófise. Zenilda Cardozo.
- Fig.9. Tomos. Monica Mansur. 2001. 20 impressões em acetato.
- Fig.10. Nazaré Pacheco. Obra exposta na XXIV Bienal Internacional de São Paulo.
- Fig.11. Poros Mix Pixels. Helena Kanaan.
- Fig.12. Acrílica sobre tela. Zenilda Cardozo.
- Fig.13. Acrílica, tela e fio cobre. Zenilda Cardozo.
- Fig.14. Figura de fio, voile e canos de cobre.
- Fig.15. Fio de cobre. Zenilda Cardozo. (1998).
- Fig.16. Janus fleuri (1968). Louise Bourgeois. Escultura em bronze.
- Fig.17. Lustmord. Jenny Holzer (1993-94).
- Fig.18. Fio de cobre e sombra. Zenilda Cardozo.
- Fig.19. Fio de cobre e sombra. Zenilda Cardozo.
- Fig.20. Hipofisário (ovário). Zenilda Cardozo.
- Fig.21. Hipofisário (ovário). Zenilda Cardozo.
- Fig.22. Hipofisário (nódulos linfáticos). Zenilda Cardozo.
- Fig.23. Hipofisário (esôfago). Zenilda Cardozo.
- Fig.24. Corpo tramado de fio de cobre. Zenilda Cardozo.
- Fig.25. Corpo tramado de fio de cobre. Zenilda Cardozo.
- Fig.26. Introspecção. Zenilda Cardozo.
- Fig.27. Dobra (espiral). Zenilda Cardozo.
- Fig.28. Desdobramentos – (instalação). Zenilda Cardozo.
- Fig.29. Exposição Doações do Corpo. Sala Fahrion. Reitoria UFRGS.

- Fig.30. Visualização do blog – postagem inicial.
- Fig.31. Visualização do blog – links para os órgãos.
- Fig.32. Visualização do blog – links para os órgãos.
- Fig.33. Visualização do blog – links para os órgãos.
- Fig.34. Visualização do blog – regulamento.
- Fig.35. Visualização do blog – regulamento.
- Fig.36. Visualização do site - página inicial.
- Fig.37. Visualização do site – ficha de inscrição.
- Fig.38. Célula da Glia.
- Fig.39. Cóclea.
- Fig.40. Coração.
- Fig.41. Fígado.
- Fig.42. Hipófise.
- Fig.43. Osso.
- Fig.44. Estômago.
- Fig.45. Olho.
- Fig.46. Ovário.
- Fig.47. Pele.
- Fig.48. Pulmão.
- Fig.49. Rim.
- Fig.50. Útero.
- Fig.51. Pâncreas.
- Fig.52. Traqueia.
- Fig.53. Vesícula Biliar.
- Fig.54. Coração. Fio de cobre em caixa de acrílico.

SUMÁRIO

Resumo/6

Abstract/7

Lista de Figuras/8

Introdução/12

1. Tensões no corpo contemporâneo nas artes e nas ciências/21

1.1. O Corpo na Contemporaneidade/21

1.1.1. Transformações corporais/31

1.2. O corpo fragmentado/36

1.3. A Doação de Órgãos e Tecidos no Contexto da Biopolítica/45

1.3.1. Um olhar sobre o Sistema de Doação de Órgãos e Tecidos no Brasil/49

1.3.2. Fila de espera/50

2. Corpo-arte: o traço, o fio, a trama/53

2.1. Os caminhos da figura humana/53

. Fio de cobre feito figura/55

. A Sombra/58

. *Hipofisários*/59

2.2. O corpo como construção cultural/62

. Percepções do biológico-cultural/62

. A Trama/65

. O corpo como texto/70

3. Doações do Corpo/72

3.1. O ato de doar/72

3.2. Ação Artística – *Doações do Corpo*/77

. Edital/83

. Convite (cartaz)/86

. Visualização do blog/87

. Órgãos/Obras/93

. Sobre a seleção/102

3.3. *Doações do Corpo* enquanto arte política/104

4. Banco de órgãos/107

4.1. O que toca o coração: provocações seletivas/112

4.2. Coração: centro de comando/117

4.2.1. Movimento 1.

. Sístole I: Coração-sentimento e Coração-bomba/117

. Diástole I: Coração x cérebro/123

4.2.2. Movimento 2.

. Sístole II: Coração x ritmo/130

. Diástole II: Coração x risco/135

4.3. De cor ações/143

4.4. Fora do corpo/150

Considerações Finais/154

Referências/159

Anexos/169

1. Artigos/169

1.1. Artigo Publicado/170

1.2. Artigo Submetido/179

2. Textos dos receptores/199

3. Exposição *Doações do Corpo* – Divulgação/226

4. Reverberações/230

Introdução

Vivemos num momento de incertezas, das chamadas culturas intermináveis e dos conceitos líquidos (CANEVACCI, 2005), que questionam a linearidade da nossa visão sobre o mundo. Neste período de transição, o sistema das artes, não imune a esta instabilidade, reflete a problematização dos próprios conceitos, principalmente através da figura do artista (e de sua obra), de críticos e pensadores, que estão comprometidos com a produção intelectual sobre o que está sendo desenvolvido no âmbito das artes e suas possíveis relações com outros campos do saber. Pode-se entender o sistema das artes como uma rede densa, formada não apenas pela obra de arte, o artista, o crítico e o público, mas também pelo mercado e os *marchands*, pelas instituições (museus, galerias), os salões e as feiras (nacionais e internacionais), bienais, curadores, produtores culturais e, ainda, pelos colecionadores. Na produção artística contemporânea, diferentes tendências ocupam os mesmos espaços, provocando importantes tensões, diferentemente da arte dos movimentos artísticos - os *ismos*¹ -, que eram formados por grupos de artistas que se reuniam (ou eram assim classificados pelos teóricos das artes) em função das semelhanças de suas obras - sejam conceituais, técnicas, formais. Na arte de hoje, os limites entre as diversas modalidades artísticas (desenho, escultura, pintura), que antes da Arte Moderna² pareciam ser tão claros, quase que desapareceram, tornaram-se imprecisos.

Na atualidade, os indivíduos são constantemente interpelados por discursos³ que privilegiam os cuidados e as intervenções sobre o corpo

¹ Os movimentos artísticos ("*ismos*") do início do século XX como, por exemplo, o Expressionismo, Impressionismo, Fauvismo, assim como, as *Avant Gardes* das décadas de 1960-1970 como, por exemplo, a Pop Art, Arte Conceitual, Minimalismo, Novo Realismo. Na atualidade alguns teóricos das artes, como Kátia Canton por exemplo, utilizam o termo tendência para tentar classificar as novas formas de arte, cada vez mais individualistas e diversificadas.

² A Arte Moderna teve início no final do século XIX quando os artistas buscavam pelo "novo" como forma de romper com a tradição dos movimentos artísticos anteriores, que destacavam-se pelas produções acadêmicas - Classicismo, Romantismo, Realismo - que seguiam regras específicas de composição.

³ Para Foucault, discurso não é um conjunto de signos, que remetem ou representam algo, mas um conjunto de práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. "Os discursos podem ser

(SANT'ANNA, 2004; COUTO; GOELLNER, 2007; ORTEGA, 2008a). Discursos que também são abordados pela arte contemporânea⁴, caracterizada pela simultaneidade e pluralidade de propostas, temáticas, técnicas, estilos e reflexões⁵ – os questionamentos sobre o corpo aparecem cada vez mais como uma de suas tendências. Percebemos o crescente número de tais abordagens através de vídeos, fotografias, instalações e apresentações com diferentes ênfases sobre o corpo vivo, orgânico, fragmentado, visceral e, ainda, o corpo descarnado e digitalizado das novas tecnologias; todas fazendo parte do mesmo sistema de relações responsável pela sua formação – um corpo construído culturalmente.

Diante do grande número de discursos sobre o corpo na atualidade, em diferentes áreas do conhecimento, poder-se-ia ter a impressão de que tal problemática estaria esgotada, que o corpo teria sido banalizado. Pelo contrário, a centralidade do corpo nos dias atuais produz ainda mais questionamentos e incertezas sobre ele (SANT'ANNA, 2000; ORTEGA, 2008a), constituindo um campo fértil para a criação artística. A pluralidade e a diversidade de proposições sobre o corpo como objeto de arte, que vão além das relacionadas à performance e às interações digitais (amplamente difundidas atualmente quando se fala em intervenções corporais), podem produzir, ainda, importantes desdobramentos a serem explorados, não só pela arte, mas em todos os campos do saber.

Viviane Matesco (2006) descreve um panorama de como o corpo vem sendo apresentado no Brasil desde os anos 1960. A autora focaliza três importantes momentos: o *happening*⁶ e as integrações com o público, na década de 1960; a desmaterialização da arte e o corpo como suporte para o protesto político e da contracultura, nos anos 1970; e a

entendidos como histórias que encadeadas e enredadas entre si, se complementam, se completam, se justificam e se impõem a nós como regimes de verdade” (VEIGA-NETO, 2004, p.56).

⁴ Termo atribuído à arte atual que teve início na segunda metade do século XX. Uso esse termo para designar a arte que é feita na atualidade, mesmo tendo consciência da polêmica associada a ele.

⁵ As manifestações artísticas não são mais agrupadas em movimentos e sim tratadas como tendências da arte contemporânea.

⁶ O *happening* configurava uma série de ações artísticas simultâneas que questionavam o próprio estatuto da arte e os modos de sua apresentação.

geração 1980/90, com ênfase nas novas tecnologias, pelo retorno ao objeto artístico e a apresentação de uma metáfora do corpo - fragmentado, descarnado, visceral, protético, informático. A autora destaca que “a descoberta do corpo pela arte, nos anos 60, significava uma subversão de tabus e interditos, e tornava o espectador testemunha da transgressão das regras socioculturais” (p.531).

Considerando o contexto histórico, Matesco (2006) observa o desaparecimento do engajamento direto do corpo a partir dos anos 1980, com a redemocratização do país. Contexto em que, segundo ela, os artistas não trabalham mais na “conjuntura de repressão política e da contracultura” (p.536), passando a apresentar, entre outras formas, uma metáfora do corpo.

Inserindo-se nesta voga de tensionar o corpo como metáfora, este trabalho pretende instaurar-se na intersecção entre o campo das ciências e o das artes. Ele busca, assim, explorar a potencialidade de um projeto artístico⁷ que privilegia o envolvimento do corpo numa ação, envolvendo não apenas o próprio corpo da artista, mas também, o corpo do(a) espectador(a). A ação, que é fundamentalmente política, implica na constituição de uma metáfora do corpo fragmentado e propõe uma reflexão sobre a problemática do corpo na atualidade, articulando, portanto, saúde, bioética, transformação e otimização corporal, especialmente no que se refere ao sistema de doação de órgãos e tecidos. Nicolas Bourriaud (2009) problematiza as novas formas da arte contemporânea e aponta para a possibilidade de uma arte relacional, que aconteceria na esfera das relações humanas e seu contexto social. Ele aponta, ainda, para a necessidade de um novo olhar sobre essas produções – uma *Estética Relacional*, como o título de seu livro sugere – uma “teoria estética que consiste em julgar as obras de arte em função das relações inter-humanas que elas figuram, produzem ou criam” (p.151).

Em minha trajetória artística tenho trabalhado com diferentes

⁷ Na arte contemporânea tem sido recorrente o uso de projetos que envolvem o público, através da interação no espaço, na ação, ou até mesmo, na criação do objeto artístico. Ver obras dos artistas Christo e Jean Claude, Francis Alÿs, Élica Tessler, Nicolas Floc'h e Adriana Daccache.

abordagens sobre o corpo. Desde as primeiras experiências em desenho e pintura, tenho utilizado elementos que fazem parte de minha formação como professora de ciências, principalmente, aqueles que envolvem investigação anatômica e fisiológica das estruturas internas do corpo, assim como a apropriação das anotações e dos registros gráficos utilizados durante esses processos para a construção do objeto artístico. Nesta pesquisa, contudo, é a apresentação dos próprios órgãos, sob a forma de objeto artístico, para doação que se tornou central. No âmbito desse trabalho cada órgão foi construído por meio dos processos de criação artística, em desenho, pintura, fotografia, objeto, sendo apresentado ao público por meio de uma ação intitulada *Doações do Corpo* e, posteriormente, doado aos participantes selecionados. Trata-se, assim, de uma ação política, que buscou colocar o(a) espectador(a) no centro da questão sobre transplantes, ocupando o lugar do(a) receptor(a) e, ao mesmo tempo, de artista (através de um edital que mimetiza alguns dos processos seletivos adotados pelo sistema das artes, especialmente no que se refere aos salões e à ocupação dos espaços expositivos em instituições públicas ou privadas). Tal ação foi realizada num primeiro momento via web⁸ e, posteriormente, foi apresentada em um espaço expositivo⁹. A página da web (blog) consta de uma postagem explicativa sobre a proposta, o texto do edital com o regulamento, *links* para a ficha de inscrição, para informações adicionais sobre a artista (currículo e vídeo feito no atelier) e para o acesso às imagens dos órgãos/obras disponíveis para a doação, assim como, *links* de páginas de algumas instituições ligadas à saúde e ao sistema de transplantes.

Durante o período de desenvolvimento da ação, o público foi convidado à reflexão, ao questionamento e a uma tomada de posição sobre a problemática apresentada. Os participantes da ação preencheram uma ficha de inscrição, cujo último item foi a produção de

⁸ Blog <<http://doacoesdocorpo.blogspot.com>> com inscrições do público interessado durante o período de 27 de agosto até 15 de setembro de 2009.

⁹ Tal exposição foi realizada na sala Fahrion, da Reitoria da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com visitação durante o período de 24 de novembro a 18 de dezembro de 2009.

um texto justificando o desejo e/ou necessidade em receber o órgão escolhido. Os textos produzidos pelos candidatos constituem o material de análise desta pesquisa.

Considerando que este trabalho pretende estabelecer um diálogo entre o científico e o artístico, que busca problematizar o corpo, dos pontos de vista biológico e cultural, faz-se necessário traçar, no primeiro capítulo, intitulado *Tensões no corpo contemporâneo nas artes e nas ciências*, um panorama sobre como o corpo vem sendo apresentado na contemporaneidade pelos dois campos do saber. Em razão disso, lanço um olhar sobre o sistema de transplantes de órgãos e tecidos no Brasil, apontando alguns conceitos que se articulam com esta temática de pesquisa, tais como biopoder, bioética, tecnologias de modificação e otimização corporal. Ao longo do texto menciono exemplos de artistas que considero importantes, tanto em relação às minhas investigações artísticas (teóricas e práticas) como, também, em relação à temática que este trabalho propõe.

Gostaria de salientar que não é o objetivo desta pesquisa realizar o mapeamento de todos(as) os(as) artistas que trabalharam com a temática do corpo ao longo da História da Arte. Do mesmo modo, não será obedecida a ordem cronológica em que tais artistas e obras aparecem nos períodos artísticos, visto que, no momento, o que me interessa é destacar aqueles(as) com os(as) quais me identifico enquanto artista e outros(as) considerados(as) expoentes no âmbito das artes, não apenas em relação à temática do corpo, mas também, em relação às possibilidades de reflexão e questionamento que suas proposições acionam. A partir deste recorte, permito-me fazer aproximações e distanciamentos entre tais artistas e minhas obras, assim como entre os escritos de autores(as) das áreas das Artes e as teorizações dos Estudos Culturais, em sua vertente pós-estruturalista.

O segundo capítulo – *Corpo-arte: o traço, o fio, a trama* – está dividido em duas partes, nas quais procuro apresentar uma breve explanação sobre minhas pesquisas artísticas, as relações entre artes e ciências, apontando os principais pontos que culminaram na

elaboração desta pesquisa. Na primeira parte, intitulada *Os caminhos da figura humana*, tomo como ponto de partida minhas experiências anteriores em pintura e desenho, que aliavam os recursos da mancha e do linear gráfico, para mostrar, em seguida, o movimento do plano bidimensional (da tela, do papel) para o tridimensional - com o uso do fio de cobre, o desenho no espaço e a sombra - proposições que envolvem o borramento das fronteiras entre as modalidades artísticas: desenho, escultura e objeto. Sobre a problemática corpo e gênero, além das figuras realizadas em fio de cobre, apresento as obras chamadas *Hipofisários*, que se constituíram como forma de questionamento dos discursos sobre o feminino, ao mesmo tempo em que remetem a algumas práticas de investigação e de registros gráficos utilizadas durante o curso de Biologia, que já demonstravam a utilização de formas criativas de apresentação e exploração artística dessas temáticas. Aponto, também, as reflexões sobre o meu fazer artístico que se desdobraram provocando importantes rupturas na obra e, ao mesmo tempo, em minha própria vida. Na segunda parte do capítulo - *O corpo como construção cultural* - revelo um dos desdobramentos mais representativos em meu trabalho plástico, constituindo um dos pontos de partida para a realização desta pesquisa. Busco descrever os processos de criação utilizados na construção dos órgãos/obras e na apresentação de uma metáfora do corpo construído na cultura, um corpo tramado como um tecido, como um texto. Nesta parte faço algumas conexões com os escritos de Edith Derdyk (1997; 2007), Michel Foucault (1988; 2006a) e Gilles Deleuze (1992; 1997).

No terceiro capítulo descrevo minha proposta de ação *Doações do Corpo* como possibilidade para provocar um tensionamento na interface entre os campos de saber, assim como a problematização do próprio ato da doação. Também apresento as estratégias de divulgação e viabilização da ação, as quais se desenvolveram de modos diferentes, porém complementares: a) através do *blog* citado anteriormente e b) através da referida exposição. Busco tecer algumas considerações sobre a possibilidade da arte se configurar como elemento articulador para a

produção de conhecimentos sobre os diferentes temas da atualidade, especificamente os científicos, além de ser, ela própria, uma forma de conhecimento, não se desfazendo de sua autonomia.

No quarto capítulo, intitulado *Banco de Órgãos*, analiso as produções textuais dos participantes da ação artística, com base na perspectiva teórica dos Estudos Culturais, em sua vertente pós-estruturalista e nos escritos de Michel Foucault, na tentativa de problematizar os discursos que atravessam e constituem esses textos. Busco, também, evidenciar de que forma eles se articulam na formulação de tais produções. Pretendo ainda discutir a possibilidade de os textos dos participantes da ação (as justificativas) trazerem traços da retórica promocional da saúde pública, assentada naquilo que chamo de “imperativo moral da doação”, presente nos discursos das campanhas em prol da doação de órgãos (na mídia, nos hospitais e em outros veículos ligados à área da saúde, como, por exemplo, os bancos de órgãos e as organizações não-governamentais), as quais salientam a necessidade de ser solidário e a responsabilidade de ajudar a acabar com o sofrimento dos pacientes que se encontram na fila dos transplantes, como refere Maria Lúcia Sadala (2001)¹⁰.

Penso que articular as questões relativas à problemática da doação de órgãos e tecidos ao circuito das artes permitirá tensionar a dimensão política¹¹ relativa a esta temática, considerando o registro biopolítico do imperativo da saúde, da necessidade de cuidar da vida e do corpo e, portanto, de se *fazer viver mais*. Acredito que esta articulação tenha a potencialidade de provocar reflexões sobre como se apresenta a dimensão política dos dois sistemas, para tanto, levo em consideração os aspectos científicos e estéticos, assim como outros possíveis questionamentos de ordem ética aí envolvidos, por exemplo: quais são os critérios adotados nos processos de seleção em ambos os

¹⁰ A autora faz uma abordagem sobre o ponto de vista das famílias dos doadores em potencial e a necessidade de apoio por parte dos profissionais ligados ao sistema de transplantes de órgãos, para que a experiência da doação possa se dar de maneira positiva para os familiares.

¹¹ Utilizo o termo “política” no sentido de trazer à tona o confronto de diferentes ideias que circulam nos dois sistemas – o artístico e o científico –, possibilitando uma análise dos seus modos de funcionamento.

sistemas? Quem os formula? Quais são as possíveis implicações decorrentes desses critérios? São estes questionamentos, entre outros, que atravessam o desenvolvimento desta pesquisa, mesmo que não se constituam como o seu foco principal.

Por fim, nas considerações finais deste trabalho, destaco, a partir dos textos dos participantes da ação *Doações do Corpo*, alguns pontos de tensionamento que, por assim dizer, “trazem à tona”, ou fazem emergir, uma série de discursos circulantes acerca da doação de órgãos. Ao situar isso numa região de confluência entre os sistemas de transplante de órgãos e de apresentação das obras de arte, busquei problematizar algumas formas pelas quais o corpo contemporâneo tem sido produzido. A ação artística propôs aos espectadores um novo olhar sobre o corpo, um exercício (que envolveu fruição, reflexão e produção textual) a partir dessa perspectiva fronteiriça. Alguns textos se basearam nos aspectos simbólicos e artísticos dos órgãos (obras). O coração, por exemplo, foi citado como o órgão responsável pelas emoções e pelo ‘governo’ das relações humanas, enquanto que o cérebro apareceu como sendo o órgão da racionalidade, capaz de controlar tanto as funções do corpo como as emoções. Os candidatos referiram a doação de órgãos como possibilidade para o aumento das capacidades do corpo, através da substituição dos órgãos que não ‘funcionam corretamente’ (que não atendem as suas demandas diárias) - uma preocupação com a necessidade de aperfeiçoamento das funções corporais e o aumento da produtividade do corpo. Alguns discursos apresentaram elementos da retórica promocional da saúde e da transformação dos indivíduos em empreendedores de si, objetivando a administração dos riscos aos quais estão submetidos (riscos genéticos e/ou derivados dos estilos de vida adotados), configurando um agenciamento de forças para o controle e o investimento constante na vida.

Caberia ainda dizer que a ação *Doações do Corpo*, enquanto arte política, demonstrou a capacidade de propor reflexões a partir da perspectiva de fronteira em que está situada, tanto em relação à

temática do corpo na contemporaneidade (especificamente o corpo da doação de órgãos), como também reflexões sobre o corpo enquanto obra de arte – uma arte que se instaura na “esfera das relações humanas” (BOURRIAUD, 2009) envolvendo o objeto artístico, o artista e o espectador.

1. Tensões no corpo contemporâneo nas artes e nas ciências

Neste capítulo traço um panorama de como o corpo vem sendo apresentado nos âmbitos artístico e científico, principalmente no que se refere à biopolítica dos transplantes de órgãos e tecidos e às ações que têm possibilitado transformações corporais com diferentes propósitos, que vão desde a prorrogação da vida à otimização do corpo e à sua desmaterialização. Procuro apontar alguns exemplos de como esses processos corporais tem sido explorados por alguns artistas em suas obras, buscando situar minha proposta de ação artística nesse contexto, como mais uma forma de problematização de tais temáticas.

1.1. O corpo na contemporaneidade

Após jogar fora o toco do cigarro que acaba de fumar, Sarah diz que as máquinas moleculares em seu sangue, chamadas de *Anthrocytes*, filtrarão toda a nicotina de seus pulmões. Esta passagem representa uma cena da recente versão do seriado americano *Bionic Woman*¹². Aquilo que nos anos 1970, na primeira edição do seriado, poderia nos remeter a um cenário de ficção científica ou a um futuro muito distante, hoje já não nos surpreende tanto, se considerarmos os recorrentemente divulgados avanços da ciência. A personagem, que tem apenas algumas partes do corpo modificadas, segue em busca do aperfeiçoamento biônico, reconstruindo-se e substituindo tudo o que ela julga ‘fraco’ em seu corpo, sendo capaz de qualquer coisa para atingir tal objetivo – o que, em alguma medida, não difere muito das promessas da busca pelo ‘corpo perfeito’ na contemporaneidade. Este tipo de ficção há muito exerce fascínio, pois temos procurado ao longo da história diversas formas de melhoramento corporal, que vão desde o uso de ervas medicinais às cirurgias plásticas e ao transplante de

¹² David Eick e Laeta Kalogridis. *Bionic Woman*. NBC. A cena descrita é do primeiro episódio do seriado, suspensa antes de completar a primeira temporada, seria uma reedição da *Bionic Woman* dos anos 1970.

órgãos, chegando às avançadas tecnologias da atualidade¹³.

Na contemporaneidade, o corpo é visto como uma matéria a ser modelada, está sempre em evidência e é constantemente redescoberto, porém nunca totalmente revelado (SANT'ANNA, 2000). As ações se voltam para o corpo com o objetivo de conhecê-lo e dominá-lo, de ultrapassar os seus limites e alcançar algo mais, como, por exemplo, mais saúde, mais produtividade, melhor performance e qualidade de vida¹⁴. Denise Sant'Anna (2000) aponta para a existência de paradoxos na “voga do corpo”, evidenciada a partir dos anos 1960, pois o culto ao corpo convive, ao mesmo tempo, com imagens da violência a ele imposta cotidianamente, além do crescente comércio internacional de suas partes, incluindo órgãos, células e genes. A autora destaca que tais paradoxos

indicam a complexidade da redescoberta do corpo e sua inserção na história: cada nova solução inventada para melhorar a saúde e a aparência dos corpos tende a ser seguida por novas dúvidas a seu respeito, por inusitadas recodificações do comércio e da indústria e pela ampliação do território do incerto e do arriscado (SANT'ANNA, 2000, p.52).

Conforme essa autora, o corpo se tornou o lugar preferido para a descoberta de si, em que as ações corporais passam a desempenhar um papel fundamental, como uma necessidade básica. Francisco Ortega (2008a) problematiza os efeitos, na subjetividade, do culto ao corpo ou cultura somática. O autor destaca que as ascetes corporais praticadas na Antiguidade configuravam-se como práticas de liberdade, em que os indivíduos almejavam não apenas a saúde do corpo, mas também da alma, visando superação, transcendência e sabedoria. Diferentemente destas, as ascetes praticadas na atualidade, chamadas pelo autor de bioascetes, privilegiam exclusivamente o corpo. Os indivíduos se submetem às bioascetes na busca pelo aperfeiçoamento constante do corpo e nesta ação a saúde passa a ser um objetivo em si. Segundo Moulin (2008), “a saúde passou a ser a verdade e também a utopia do

¹³ Ver Corbin; Courtine e Vigarello, 2008.

¹⁴ Ver Ribeiro 2003; Castiel, 2007.

corpo, aposta da ordem social e de uma ordem internacional futura, mais equitativa e mais justa, no conjunto do mundo” (p.18). Outra característica evidenciada na atualidade é a visibilidade dada a esse corpo, que está cada vez mais à mostra, não apenas em sua superfície (segundo os padrões estéticos), mas também na sua interioridade através do uso de técnicas de imageamento corporal e de monitoramento de suas estruturas internas, possibilitando, assim, um maior controle sobre o corpo¹⁵.

Também na arte as imagens corporais têm sido exploradas como ferramentas para a intervenção artística. Diferentes artistas têm trabalhado com a fragmentação, a (re)significação e a percepção do próprio corpo e do corpo do outro. A obra *Epidermic Scapes* (1977), de Vera Chaves Barcellos¹⁶, apresenta o corpo humano como paisagem. Paisagens formadas com imagens de partes do corpo - pele, pelos, fragmentos (fig.1).

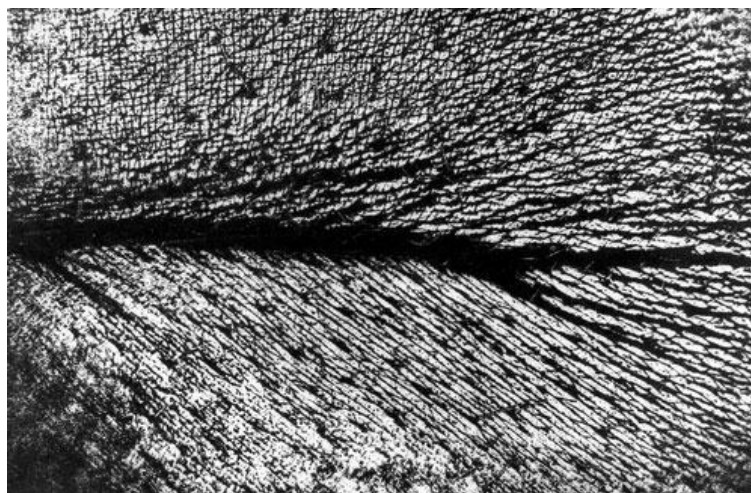


Fig.1. *Epidermic Scapes*¹⁷. Vera Chaves Barcellos.

Segundo a crítica de arte Icléia Cattani (1995), a seleção de elementos nessa obra leva a uma leitura ambígua: “o que é intrinsecamente nosso (o corpo) visto como exterior a nós (a paisagem)”

¹⁵ Ver Rosana Horio Monteiro. *Videografias do coração*. Tese de doutorado, 2001.

¹⁶ A artista participou do grupo Nervo Óptico na década de 1970 em Porto Alegre, movimento que representou uma espécie de arejamento das artes no RS, questionando a arte como mercadoria e apresentando as primeiras intervenções que tinham o corpo como veículo para a obra de arte. Sobre o Grupo Nervo Óptico ver CARVALHO, A.M.A. *Espaço N.O., Nervo Óptico*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

¹⁷ <<http://www.fvcb.com/fvcb3.html>> Acesso em: 07 de dez. 2009.

(p.191). A autora aponta para questionamentos sobre nossa relação com o mundo, sobre os limites entre o que é nosso e o que não é, o nosso corpo e o corpo do outro, o dentro e o fora.

As paisagens epidérmicas de Vera Chaves Barcellos nos lembram uma viagem pelas superfícies do corpo, ou pelo seu interior, como se refere Kin Sawchuk (2000) ao falar sobre “bioturismo”¹⁸. Sawchuck refere a viagem como exploração de uma *bodyscape*, espacializada, que ganha contornos geográficos definíveis, envolvendo transposição de escalas entre o micro e o macro e, ainda, “*from light into darkness*”¹⁹, no sentido de que o espaço interno do corpo (que estaria na escuridão) precisaria ser desvendado. Trata-se de imagens em que o(a) bioturista, ao percorrer os espaços internos do corpo, seria defrontado com suas próprias ações sobre a natureza e os valores humanos em relação a esses espaços como, por exemplo, respeito, maravilhamento e temor. Ao analisar o fenômeno do bioturismo através do filme de ficção científica *Fantastic Voyage*, de 1966, que tratava de uma viagem pelo interior do corpo humano, a autora refere a ênfase no uso do ‘sublime’ evidenciado em algumas cenas do filme, nas quais os cientistas visualizavam o interior do corpo pela primeira vez. A autora retoma, assim, a retórica do sublime, tal como foi analisado nas pinturas de paisagens do século XIX²⁰, nas quais os artistas incluíam uma figura humana bem pequena diante da grandeza e do poder da natureza, o que remete à existência de um poder maior, divino, relacionado ao conhecimento sobre a ‘perfeição’ do corpo.

Swachuk (2000) destaca que a subjetividade, nosso senso de quem somos e de nossa capacidade de ser no mundo, estaria marcada pelas possibilidades tecnológicas no século XX. E, a partir disso, aponta para o surgimento de uma nova sensibilidade do corpo, para

¹⁸ Revista Wildscience. 2000, p.9-23. A autora analisa o filme de ficção científica *Fantastic Voyage* de 1966 dirigido por Richard Fleischer, em que um grupo de cientistas é miniaturizado e introduzido no interior do corpo humano. Sawchuk retoma esse filme antigo em razão da publicação na *Life* sobre o *Visible Human Project* sob o mesmo título do filme dos anos 1966. Ver também Catharine Waldby, *The Visible Human Project*. Revista Wildscience. 2000, p.24-38.

¹⁹ Idem, p.11.

²⁰ O autor cita artistas como John Constable e Turner, cujas paisagens foram apontadas por historiadores como registro de valores humanos e ações impostas sobre a terra durante todo o tempo.

possibilidades de transformação e controle desse espaço interno - um espaço de exploração e construção de conhecimento sobre o corpo.

Segundo Francisco Ortega (2008a), o avanço das tecnologias médicas de imageamento corporal tem possibilitado o que ele chama de “colonização” do interior do corpo. O autor atribui o fim das ideologias coletivas como uma das possíveis causas da centralidade do corpo na atualidade, em que este passa a ser a única possibilidade de transformação: “o corpo tornou-se o espaço da criação e da utopia” (p.13). A moral do indivíduo, o que ele é (o *self*) estão submetidos à visualidade, à aparência, enfim, à imagem saudável do corpo. Para David Le Breton (2003),

o homem alimenta com seu corpo – percebido como sua melhor exploração – uma relação bem materna de indulgência terna, da qual extrai ao mesmo tempo um benefício narcisista e social, pois sabe que é a partir dele, em certos meios, que o juízo dos outros se estabelece. Na modernidade, a única consistência do outro é muitas vezes a de seu olhar, o que resta quando as relações sociais se tornam mais distantes, mais comedidas (LE BRETON, 2003, p.53).

Esse autor também considera a individualização crescente de nossa sociedade como uma das causas da predileção pelo corpo nos discursos da atualidade, pois o sujeito busca na esfera privada o que não encontra mais na coletividade. O crescente número de cuidados corporais, médicos, higiênicos e estéticos na sociedade contemporânea é apontado por Ortega (2008a) como sendo o responsável pela “formação das identidades somáticas, as bioidentidades, as quais têm deslocado para a exterioridade o modelo internalista e intimista de construção e descrição de si” (p.42). Segundo esse autor, nas bioidentidades a experiência do eu é centrada no corpo, que passa a ser a razão de sua existência. A aparência não pode mais ser dissimulada e o único modo de lidar com a sua tirania e proteger-se é igualando-se à norma²¹.

Considerando que todas as ascenses implicam em práticas de subjetivação, as bioascenses contemporâneas têm o corpo como alvo do

²¹ Uma forma de comparação, uma medida comum como referência em um grupo. “A norma integra tudo o que desejaria excedê-la – nada, nem ninguém seja qual for a diferença que ostente, pode alguma vez pretender-se exterior, reivindicar uma alteridade tal que o torne um outro” (EWALD, 1993, p.87). Ver François Ewald. Foucault, a norma e o direito. Lisboa: Vega, 1993.

disciplinamento, buscando a formação de um sujeito que se autocontrola (ORTEGA, 2008a). Esse autor toma emprestado de Paul Rabinow a noção de biossociabilidade²², que “visa descrever e analisar as novas formas de sociabilidade surgidas na integração do capital com as biotecnologias e a medicina” (p.30), ou seja, novas formas de integração social em função de um novo modo de “autoprodução” contemporâneo. Na biossociabilidade todas as práticas sociais são ressignificadas como práticas de saúde – tendência expressa pelo chamado *healthism* ou *santé-isation*, que pode ser traduzido como “a ideologia ou a moralidade da saúde” (p.31). Práticas sociais, como as atividades de lazer e de otimização do tempo, o sexo, as manifestações religiosas, o exercício físico e a meditação, por exemplo, são classificadas e avaliadas segundo os seus efeitos sobre o corpo e a saúde.

Para Ortega (2008a), a característica fundamental no âmbito da biossociabilidade é a autoperitagem: “o eu que ‘se pericia’ tem no corpo e no ato de se periciar a fonte básica de sua identidade” (p.32). Desta forma, o indivíduo tem o dever de buscar uma vida saudável, ao mesmo tempo em que é ‘livre’ para escolher o seu estilo de vida, arcando com as consequências de uma má conduta, como o olhar censurador do outro e a culpabilização (LUPTON, 2000). O *healthism* considera o fracasso como resultado de uma fraqueza individual e falta de vontade. “O fracasso em atingir e manter os ideais de saúde e perfeição corporal é visto como expressão da acrasia, de uma vontade fraca” (ORTEGA, 2008a, p.47).

Em uma reportagem sobre o problema das filas de espera para transplantes (VIANA, 2002)²³, o depoimento de um dos pacientes que aguardam pela cirurgia poderia demonstrar, seguindo o imperativo da saúde²⁴, o modo como ele teria produzido sua própria doença, sendo

²² Ortega toma o termo emprestado de Paul Rabinow, 1999. *Artificialidade e Iluminismo: da sociologia à biossociabilidade*. In: Antropologia da razão. Rio de Janeiro: Relume Dumará. São considerados os lugares, os grupos e as ações que implicam na construção de novas identidades - as bioidentidades.

²³ Revista Trip. N. 99. Trip Editora, 2002.

²⁴ Ver Paula Sibília. *O Homem Pós-Orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*, 2002.

corresponsável pela destruição de seu fígado, em razão do estilo de vida que adotou - tratava-se de um caminhoneiro que tomava remédios com conhaque para manter-se acordado²⁵. A partir dessa reportagem algumas questões de ordem ética poderiam ser levantadas: pacientes que não tiveram o cuidado com sua própria saúde, como o caso citado, ou um paciente com câncer de pulmão, que teria fumado durante a vida inteira, mesmo sabendo dos riscos, teriam o mesmo direito de receber um órgão que um paciente com uma doença congênita, por exemplo? Se esses pacientes fossem adeptos ao cuidado de si, eles estariam sofrendo na fila de espera por um transplante, onerando ainda mais o sistema de saúde? Embora tais situações sejam vitais para os pacientes, esses questionamentos seguem na mesma direção da discussão que propõe Renato Janine Ribeiro (2003), quando pergunta se a Previdência Social deve ou não cobrir as despesas com tratamentos para emagrecimento, estresse e impotência sexual, pois a descoberta de novos medicamentos e cirurgias possibilitaria novas intervenções sobre o corpo, criando novas demandas ao sistema de saúde (pública e privada)²⁶. O autor salienta os perigos que disponibilizações como essas representariam, pois os indivíduos poderiam, a partir da medicalização desses 'problemas', se considerar desresponsabilizados pelos cuidados com sua própria saúde. Ao apresentar tais questionamentos, cabe frisar que não se trata de respondê-los, mas de apresentá-los a fim de pensar em como os discursos do risco, da culpabilização e da responsabilidade se articulam promovendo formas de subjetivação.

Luiz David Castiel (2007) aponta para a ênfase à prevenção das doenças na retórica promocional da saúde, em que são incentivadas as práticas que privilegiam estilos de vida saudáveis, também como forma de diminuir os gastos, cada vez maiores, em assistência à saúde. Como parte disso, são veiculados na mídia discursos que incentivam e 'vendem' atitudes e comportamentos considerados saudáveis. Ao

²⁵ Prática comum entre caminhoneiros conhecida popularmente como *rebite*.

²⁶ A descoberta de medicamentos como Viagra, Prozac e cirurgias de redução de estômago aparecem como promessas de otimização corporal e melhoria da qualidade de vida, pois o indivíduo poderia, por exemplo, ser feliz, mesmo diante dos problemas do dia a dia ou ser magro, mesmo comendo muito.

mesmo tempo em que estabelecem e divulgam modelos de conduta, a serem adotados pelos indivíduos, esses discursos excluem ou buscam apresentar os comportamentos que significam algum risco à saúde (como forma de prevenção). Além disso, também poderíamos salientar as maneiras como a mídia representa os indivíduos que adotam tais comportamentos (tidos como indesejáveis, frequentemente ridicularizando-os), tanto sob a forma de campanhas publicitárias, como também, através do grande número de personagens da teledramaturgia, mostrados como enfadonhos, glutões, grotescos, estranhos e quase nunca como protagonistas.

O discurso do risco, caracterizado por Deborah Lupton (1999) como uma tecnologia moral que disciplina/subjuga o presente colonizando, assim, o futuro, é apontado por Ortega (2008a) como elemento estruturante básico da biossociabilidade. Um exemplo disso pode ser encontrado nos avisos sobre os efeitos maléficos à saúde que acompanham os comerciais de cigarros e bebidas alcoólicas ou nos discursos sobre comportamentos de risco em programas direcionados ao emagrecimento, aos cuidados com a pele, à prevenção de doenças associadas à velhice, entre outros. No caso da velhice, por exemplo, destaca-se a ênfase na autonomia, na necessidade de não se tornar um fardo para a família, pois o sujeito passa a ser julgado por ser ou não apto a cuidar de si. Nessa direção é que também se pode dizer que “o indivíduo se constitui como autônomo e responsável, interiorizando o discurso do risco” (ORTEGA, 2008a, p.33). Aquele que se recusa à autoperitagem e ao aperfeiçoamento individual é considerado um ‘mau elemento’, sem competência para o cuidado de si. Ao mesmo tempo em que tem a ‘obrigação’ de se tornar um “gestor de si”²⁷, o indivíduo é responsável pela administração dos riscos aos quais se submete, pois ele é constantemente avaliado e submetido ao olhar do outro. A administração dos riscos implica numa série de ações que o indivíduo empreende sobre si mesmo, planejando sua vida, calculando minuciosamente os riscos de tomar esta ou aquela decisão. Como

²⁷ Ver Sibilia, 2002.

aponta Paula Sibilía (2002),

o sujeito atingido pelas novas modalidades biopolíticas de formatação subjetiva metaboliza o imperativo da saúde: assumindo-se como gestor de si, minimiza ou maximiza os riscos provavelmente inscritos em sua predisposição genética, ao combiná-los com um estilo de vida saudável ou perigoso (SIBILIA, 2002, p.200).

A busca pela autonomia faz parte das tecnologias governamentais de controle centradas na vida (FOUCAULT, 1988) e representa uma forma de transferir para o próprio indivíduo uma responsabilidade que o Estado (outrora) já tomou para si, como parte das estratégias de promoção da saúde da população. Em nome da busca por um estilo de vida saudável, é crescente o número de grupos de pessoas com problemas e dificuldades em comum (a já referida biossociabilidade), as quais precisam ser compensadas: grupos da terceira idade (chamado atualmente - melhor idade); grupos de terapia cognitiva; portadores de uma determinada doença e de necessidades especiais; grupo de homossexuais, entre outros. Esses grupos buscam apoio dos órgãos públicos com base na superação de suas dificuldades e na diminuição dos riscos que a falta dessa assistência representaria à sociedade. Nikolas Rose (2007) denomina esse novo tipo de indivíduo como *cidadão biológico*: um novo tipo de cidadania que está tomando forma na era da biomedicina, da biotecnologia e da genômica. Tais associações se mobilizam (inclusive judicialmente, se for necessário), em prol do acesso à informação, de diagnósticos mais eficazes, medicamentos e tratamentos. Os grupos solicitam aos órgãos públicos o aumento dos investimentos em pesquisa e saúde e a elaboração de estratégias que tornem possível a democratização dos avanços biotecnológicos.

Ao falar sobre o desenvolvimento das tecnologias médicas e os novos desafios das biopolíticas no século XXI, Nikolas Rose (2007) destaca a ocorrência de mutações significativas a partir de cinco linhas - molecularização, otimização, subjetivação, *expertise* e bioeconomia²⁸. Tais mudanças, porém, não são inteiramente novas, pois vêm tomando

²⁸ Ver Nikolas Rose, *The politics of life itself*. 2007. Entre essas mudanças apontadas pelo autor, abordo alguns aspectos relativos às linhas: molecularização, otimização e subjetivação.

forma nos últimos dois séculos. Os conhecimentos produzidos sobre o corpo têm provocado transformações na saúde, na organização das cidades, nos diagnósticos e no biopoder (WITT, 2007)²⁹. Rose (2007) refere a transformação do modo como a biomedicina visualiza a vida, do nível “molar” – visível e tangível (da escala dos órgãos, tecidos, membros, etc) – para o nível “molecular”, como, por exemplo, o conhecimento sobre as atividades das enzimas, potenciais de membrana, genes transportadores. O autor destaca que apesar das técnicas de visualização terem sido cruciais para essas novas formas de conhecimento sobre o funcionamento do corpo, elas não são suficientes, pois outras tecnologias se fazem necessárias para a manipulação, a ampliação e reprodução da “vitalidade” no nível molecular. Rose se refere não apenas às tecnologias biomédicas mas, também, a um agenciamento (*assemblage*) de relações sociais e humanas, sendo que, todas essas tecnologias estariam aliadas com o objetivo de melhoramento e otimização do biológico. O cidadão biológico teria o seu corpo modificado, aperfeiçoado, não através da ciborguização³⁰, com o acoplamento e a adaptação de dispositivos mecânicos ao corpo, mas através da alteração de suas estruturas moleculares. O indivíduo se tornaria, assim, diferentemente do que se enfatizava (e ainda se enfatiza³¹) até então (um misto de homem e de máquina), cada vez *mais biológico*³².

²⁹ Witt, N. Eutanásia, vida/morte: problematizando enunciados presentes em reportagens de jornais e revistas. 2007. A autora apresenta um referencial histórico sobre o desenvolvimento das tecnologias médicas e suas implicações biopolíticas.

³⁰ Haraway, Donna. Manifesto Ciborgue. In: Tadeu da Silva, Tomaz (org.). *Antropologia do ciborgue*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

³¹ Vide, por exemplo, a matéria “ O novo homem biônico”, publicada na revista Época, em 8 de fevereiro de 2010.

³² Deve-se ainda destacar que tal processo de ciborguização não está sendo substituído por um “novo” processo de biologização. O que Rose refere é um outro tipo de investimento sobre o corpo, que não prescinde dos avanços do acoplamento do humano às máquinas, mas, sim, um conjunto de instâncias que promovem a produção do corpo humano naquilo que talvez se possa chamar de uma outra humanidade – humana, porém melhorada pelos próprios avanços das tecnobiociências. Tal entendimento segue em direção contrária àquela expressa a seguir, por exemplo, por Stelarc, de uma suposta e anunciada obsolescência do corpo humano em relação às possibilidades da técnica.

1.1.1. Transformações corporais

Mesmo diante do discurso do risco e da culpa surgem práticas desafiadoras, nas quais os indivíduos assumem condutas ‘perigosas’ em nome do bem estar, do ser feliz ou pelo simples prazer do risco e da oposição aos padrões impostos pela sociedade, pelos discursos da saúde pública e da promoção da saúde (LUPTON, 2000; ORTEGA, 2008a). Adeptos dessas práticas (conscientes ou não delas) convivem lado a lado com os praticantes de *healthism*.

A obsessão pelo corpo perfeito, que atenda aos padrões vigentes – corpo modelado, saudável, autoproduzido, autocontrolado, aperfeiçoado e sem sinais da idade -, tem movimentado “uma megaindústria que conjuga a tríade saúde, estética e bem-estar e se vincula a outras indústrias como aquelas do lazer e do turismo, da alimentação e do conforto” (SANT'ANA, 2004). Isso se evidencia por um mercado cada vez maior de medicamentos, suplementos alimentares, produtos *light/diet*³³, cosméticos, salões de beleza, academias e, ainda, de serviços especializados como *personal-trainers*, nutricionistas, médicos, terapeutas, entre outros. Poder-se-ia dizer que a busca pelo ideal de beleza e performance corporal “é eterna e tem um preço”, pois requer, além do investimento financeiro, muita disciplina e dedicação. Edvaldo Couto (2004) aponta para a busca individual da perfeição como sendo a “celebração do hedonismo”, em que o corpo estaria sempre em construção (motivada pelo prazer), cujos resultados nunca seriam satisfatórios, pois o surgimento de novos padrões e tecnologias mais avançadas demandariam novas intervenções sobre o corpo: uma obsessão que pode gerar sofrimento ao invés da felicidade anunciada - o que podemos perceber através das recorrentes notícias sobre erros médicos e intervenções cirúrgicas mal sucedidas.

³³ Ver Tatiana Camargo (2008) *Você é o que você come? Os cuidados com a alimentação: implicações na constituição dos corpos*. A autora faz uma análise do conteúdo discursivo dos rótulos de produtos *diet* e *light*. A preocupação com o corpo e com os hábitos alimentares (envolvendo saúde e estética), atinge, também, a infância - a autora aponta para o índice de insatisfação corporal de 82%, em crianças entre oito a onze anos (Estudo de Pinheiro e Giugliani (2006) com alunos de escolas de Porto Alegre -RS).

Algumas das ações que visam a obtenção do corpo perfeito podem produzir efeitos opostos, alguns considerados ‘nocivos’ à saúde como, por exemplo, alergias, artrites, deformações, cicatrizes, bulimia e anorexia, sem falar do sofrimento relacionado aos processos de intervenção cirúrgica e implantes. Curiosamente, alguns desses efeitos são provocados intencionalmente pelos indivíduos, o que, para Ortega (2008a), representa uma forma de singularização e de resistência à norma e à ditadura da aparência. Segundo ele, os sujeitos utilizariam as modificações corporais – tatuagem, *piercing*, implantes, amputações, escarificações, cirurgias, entre outros³⁴ – como forma de personalização do corpo. As marcas corporais são apontadas pelo autor – sugestivamente e diferentemente de outros autores³⁵ – como um modo de contraposição à objetivação do corpo pelas tecnologias médicas e pela cultura do *fitness*; os processos de transformação corporal apresentar-se-iam como resistência ao império da visão (que, para o autor, representa o menos corporal dos sentidos), e à “anestesia sensorial da cultura contemporânea” (p.64). A dor, assim como o medo e o sofrimento, tornaram-se impossíveis na cultura contemporânea, em que tudo deve ser medicalizado (LE BRETON, 2003; ORTEGA, 2008a; COUTO, 2009). Beatriz Pires (2005) ressalta que, para os(as) adeptos(as) do *modern primitives*³⁶ a dor é inexistente, pois eles(elas) teriam uma “capacidade de atingir um estado alterado de consciência” (p.107), possibilitando o controle da dor, ao ponto de apenas “percebê-la como um registro de algo que acontece no corpo” (p.108), como uma forma de resgate da experiência sensorial do corpo, a qual se refere Ortega

³⁴ Nos anos 70 os punks londrinos manifestavam sua rebeldia através do corpo. “O ódio do social converte-se em ódio do corpo, que justamente simboliza a relação forçada com o outro”. (LE BRETON, 2003, p.34). O visual – tatuagens, *piercing* - mais tarde foi recuperado pelo sistema de consumo, tornando-se “moda” e difundindo-se (e diluindo-se) pelo mundo. Sobre marcas corporais também ver CANEVACCI, M. *Culturas eXtremas*. Mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. O autor atribui à prática como uma forma de dissolver o poder fetichista do corpo transformado em mercadoria – mercadorias-sujeito, como no exemplo das tatuagens de código de barras.

³⁵ Ortega discorda das abordagens que consideram as modificações corporais como elemento constitutivo da sociedade de consumo, do espetáculo e da moda; de outras abordagens que as consideram como um problema de saúde mental, que deve ser medicado.

³⁶ Termo criado por Fakir Musafar, em 1930, em Dakota do Sul, para denominar os praticantes de transformações corporais.

(2008a).

Algumas dessas práticas de modificação corporal são utilizadas por artistas contemporâneos como Orlan e Stelarc, que trabalham o corpo como espaço para intervenção artística através do uso de implantes, intervenções cirúrgicas e o escaneamento do corpo. Em performances que envolvem teatralização e espetáculo, Orlan se submete à cirurgia plástica como forma de problematização dos aspectos relacionados à ditadura da beleza, como a dor e o sofrimento³⁷ (fig.2). A artista salienta que seu trabalho não é contra a cirurgia plástica, mas contra os padrões de beleza, ditados pela “ideologia dominante” e que são impressos cada vez mais na carne feminina e masculina³⁸.

O artista Stelarc utiliza os recursos da informática e da robótica conectados ao corpo para questionar a sua obsolescência. “Stelarc radicaliza a obsolescência do corpo, sua despedida da espécie e sua insignificância diante das tecnologias atuais” (LE BRETON, 2003, p.50). Em entrevista a Donguy (*apud* Jeudy 2002) o artista diz que

o corpo é sofrivelmente obsoleto. É obsoleto porque não pode mais experimentar a informação que acumulou... A tecnologia invasora marca o fim da evolução darwiniana como a conhecemos; ela é o começo da hibridação do biológico pelo artificial (p.152)³⁹.

Conforme Sibilía (2002), no contexto atual em que as novas tecnologias apontam para possibilidade de existência de um mundo digitalizado, o corpo em sua configuração biológica estaria se tornando obsoleto e um novo imperativo passa a ser internalizado pelos indivíduos: “o desejo de atingir a compatibilidade total com o tecnocosmos digitalizado” (p.13) – sonho que, para ser atingido, exige atualizações constantes – referidas pela autora como *tirantias do upgrade*.

³⁷ Ver Peggy Phelan. *Art and Feminism*. Phaidon, 2001. A artista disponibiliza de sua própria equipe médica para a realização de suas performances.

³⁸ ORLAN, *Intervention*, (1995). In: *Ibidem*, 2001.

³⁹ Entrevista com Jacques Donguy. *L'Art au corps*. Paris. Flammarion. 1996, p.219. Citada por Henri-Pierre Jeudy, *O corpo como objeto de arte*. São Paulo. Estação Liberdade. 2002.

Em sua performance *Stomach Sculpture*⁴⁰, Stelarc engole uma cápsula contendo uma câmera/escultura, com a intenção de transformar seu estômago em galeria. O trabalho funciona como um sistema de vigilância interna do corpo, sendo que as imagens do interior de seu estômago são assistidas pelo público presente no espaço expositivo. Essa obra segue na direção dos questionamentos sobre a espetacularização do corpo e o fascínio exercido pela visibilidade de suas estruturas internas. Segundo Henry Pierre Jeudy⁴¹ (2002), por meio dos rituais de suspensão⁴² (fig.3), Stelarc retoma a questão formulada por Spinoza sobre o que pode o corpo. Questões que “os artistas respondem pela exacerbação dos possíveis” (p.109). Segundo o autor, “toda a ideologia de uma ‘liberação do corpo’, dos anos 1960-1970, é significativa dessa revolta contra a autoridade das representações e das referências morais daí dedutíveis” (p.110). Por exemplo, nas ações corporais da *Body Art*, em performances que levavam o corpo aos limites físicos, como as realizadas por Dennis Oppenheim, Chris Burden, Marina Abramovic (fig.4), Gina Pane, entre outros⁴³; e nas cerimônias praticadas pelos *Acionistas Vienenses*⁴⁴, envolvendo violência, sexo, mutilação e destruição do próprio corpo, que, segundo os(as) artistas, teriam a capacidade de purificar e redimir. “Para os artistas o corpo era um meio novo e uma garantia de autenticidade. Era o lugar onde devia transformar a condição do indivíduo alienado em um homem livre, autêntico e autônomo” (COCCHIARALE; MATESCO, 2005)⁴⁵.

⁴⁰ <<http://www.stelarc.va.com.au/stomach/stomach.html>> Acesso em: 27 de set. 2008.

⁴¹ Sociólogo do Centre National de la Recherche Scientifique e professor de Estética na Escola de Arquitetura de Paris-Villemin.

⁴² Série de performances, iniciadas nos anos 70, em que o artista permanecia suspenso por cordas presas a vários ganchos cravados na pele. Em “Seaside suspension: event for wind and waves” em Jogashima, Miura, 1981, suspensão entre rochas à beira mar, com a maré subindo, com duração de aproximadamente 20 minutos. Ver site do artista <<http://www.stelarc.va.com.au/cards/index.html>> Os rituais de suspensão ainda são realizados pelos *modern primitives*. Ver Pires (2005). Acesso em: 27 set. 2008.

⁴³ Ver ARCHER, M. *Arte Contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

⁴⁴ Grupo formado pelos artistas Otto Muehl, Gunter Brüs, Rudolph Schwarzkogler, Hermann Nitsch.

⁴⁵ Texto do catálogo da exposição *Corpo*. Itaú Cultural, São Paulo, 2005.



Fig.2. *Omnipresence*⁴⁶. Orlan.



Fig.3. Ritual de suspensão. Stelarc.
Tôquio, 1980.⁴⁷



Fig.4. Performance. Marina Abramovic,
1975.⁴⁸

⁴⁶ Performance realizada em 1993. Fonte: Ibidem, 2001.

⁴⁷ <<http://www.stelarc.va.com.au/stomach/stomach.html>> Acesso: 27 de set. 2008.

⁴⁸ <<http://www.fundacion.telefonica.com/en/arteytecnologia/images/fotografia/abramovic/artista01a.jpg>> Acesso em: 07 jan. 2009. Os registros das performances da artista estão disponíveis em <<http://catalogue.montevideo.nl/artist.php?id=4498>>.

1.2. O corpo fragmentado

Na entrada de uma grande exposição⁴⁹, um cartaz anuncia: *Corpo Humano Real e Fascinante*, de Roy Glover⁵⁰. O médico, assim como o anatomista alemão Gunther von Hagens⁵¹, tem exposto publicamente corpos humanos mortos, atraindo um grande número de visitantes. Já na entrada de uma sala escura imagens de células e tecidos são projetadas na parede, proporcionando ao público uma prévia do que será visto no interior do espaço. Os corpos ‘reais’ são conservados através da técnica de polimerização - em que os fluídos corporais são substituídos por materiais plásticos. A técnica confere ao corpo um aspecto artificial, no sentido que lembra modelos anatômicos feitos em resina, plástico ou gesso, provocando um tensionamento na fronteira entre o natural e o artificial. A sensação de artificialidade parece ter sido acentuada pela substituição dos olhos naturais ⁵² (de indivíduos de origem chinesa) por modelos de vidro (azuis).

Devido ao meu interesse artístico pelo ‘corpo em pedaços’, como apresento neste trabalho de dissertação, a experiência estética proporcionada pela exposição se deu na apresentação do corpo fragmentado: veias e artérias (fig.5), fígados, rins, pulmões, entre outros órgãos expostos em vitrines como relíquias (frágeis) de um corpo (também frágil), cada uma delas sendo valorizada por sua individualidade e simbologia.

O fascínio exercido pela exposição dos corpos reais parece estar associado à revelação dos segredos do interior do corpo, de seus fragmentos, além da polêmica sobre as suas origens⁵³ e a

⁴⁹ Visita à exposição *Corpo Humano Real e Fascinante* em abril de 2009, Realizada no Centro de Convenções do Barra Shopping Sul, Porto Alegre, RS.

⁵⁰ Diretor médico e professor emérito da Universidade de Michigan. Glover é elogiado pelas exposições didáticas que ‘desvendam’ o corpo, demonstrando o peso da ciência como produtora de verdade.

⁵¹ Anatomista alemão precursor da técnica de conservação dos corpos, denominada plastinação. Criticado pela utilização dos cadáveres com objetivos “puramente artísticos e estéticos”, como forma de dessacralização da morte.

⁵² Os olhos são substituídos por modelos de vidro porque quando conservados eles não mantêm sua aparência ‘natural’.

⁵³ Algumas críticas à Hagens apontam para a possibilidade de que os corpos teriam sido contrabandeados, enquanto que os corpos expostos por Glover teriam sido doados “em nome do

espetacularização do corpo na contemporaneidade. Segundo Couto e Goellner, as artes fazem circular imagens de corpos vivos ou mortos

cuidados, embelezados, maquiados, reconstruídos, exibidos e comercializados seja sob a forma de pagamento de ingressos e do consumo direto de imagens reais, seja da venda de souvenirs, catálogos, postais, camisetas, vídeos e relicários (COUTO; GOELLNER, 2006)⁵⁴.

Os autores também ressaltam a eliminação das diferenças entre o corpo orgânico e o artístico. Os corpos reais de Hagens se encontram entre as imagens médico-pedagógicas e a arte, no museu ou, como no caso da exposição didática de Glover, no *shopping* – considerado por alguns o ‘templo do consumo das cidades’⁵⁵. O passeio que movimentava excursões, escolas, pode ser encerrado com o filme de estreia do cinema, uma ida ao *fast-food* e um passeio pelo parquinho.



Fig.5. Exposição Corpo Humano Real e Fascinante. Roy Glover.⁵⁶

O corpo é, desta forma, espetacularizado, reinventado e visibilizado. Segundo Couto e Goellner,

pela ciência ou pela arte, o que parece reivindicado é o direito de conhecer os corpos por dentro, de não se contentar com a pele, de revirar e revelar todos os segredos. Romper fronteiras, superar limites, deixar o corpo transparente, sem zonas de sombras ou invisibilidade (COUTO; GOELLNER, 2006).

As tecnologias de escaneamento corporal, têm tornado o corpo

conhecimento e da ciência”.

⁵⁴ <http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/404nOtF0und/404_58.htm> Acesso em: 29 de set. 2009.

⁵⁵ Ver Beatriz Sarlo. *Cenas da vida pós-moderna*. A autora problematiza os novos hábitos das cenas pós-modernas. Segundo ela “afirma-se que a cidadania se constitui no mercado e, por isto, os shoppings podem ser vistos como monumentos de um novo civismo” (p.18).

⁵⁶ Sistema Circulatório. Fonte: Jornal Zero Hora, 07 de março de 2009.

humano visível e cada vez mais transparente, virtualizado, descarnado (MONTEIRO, 2001; SIBILIA, 2002; ORTEGA, 2008a). Há tempos os(as) artistas utilizam os recursos tecnológicos para o desenvolvimento de suas obras, como a fotografia, o cinema, a radiografia, o computador e a robótica, técnicas de ressonância magnética, *PET scans*, etc. Desde a descoberta dos Raios X por Röntgen, em 1895, quando divulgou uma foto dos ossos da mão de sua esposa⁵⁷, as imagens do interior do corpo se popularizaram e a possibilidade de ver e registrar a imagem dos ossos de uma pessoa viva foi o que suscitou maior impacto dessa descoberta na época⁵⁸. Marta de Menezes é, por exemplo, uma das artistas que tem associado arte e ciência de diferentes formas. Na obra *Functional Portraits* (2003) ela utiliza imagens cerebrais, captadas por ressonância magnética funcional, para criar retratos nos quais “a mente” pode ser observada. Desta forma, a artista problematiza o uso da ciência como forma de controle interno do corpo na contemporaneidade, em que a mente, que antes do uso de tais técnicas poderia ser considerada o último refúgio, pode ser vigiada (fig.6).

O escaneamento cerebral também foi utilizado por Susan Aldworth na obra *Cogito ergo sum* (2001), em que a artista alia as impressões dessas imagens a folhas de ouro e colagens sobre papel⁵⁹ (fig.7). Essa artista problematiza os saberes sobre o cérebro, que são produzidos a partir da popularização dessas imagens. Para Ortega (2008a; 2008b), os trabalhos de artistas, entre outros atores do cenário contemporâneo que exploram tais temáticas, representam possibilidades de resistência àquilo que se pode chamar de ideologia do sujeito cerebral, caracterizada por ele, como “solipsista, reducionista e cientificista” (2008b, p.499), pois reduz o *self* ao cérebro⁶⁰.

Na esteira destas produções acerca do corpo é que penso que

⁵⁷ Primeira imagem divulgada dos ossos de uma pessoa viva visualizada através de raio X.

⁵⁸ Ver Martins, Roberto de Andrade. *A descoberta dos Raios X: o primeiro comunicado de Röntgen*. In: Revista Brasileira de Ensino de Física vol. 20, nº 4, Dezembro, 1998, p 373-391. A exploração dessa descoberta também foi utilizada pela literatura no clássico *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann, no qual o personagem se admira com a imagem do coração de seu primo. Ver Denise de Sant’Anna, *Políticas do Corpo*, p.11.

⁵⁹ <<http://www.susanaldworth.com>> e <<http://www.martademenezes.com>>. Acesso em: 07 dez. 2007.

⁶⁰ Ver Ortega, 2008b. O sujeito cerebral e o movimento da neurodiversidade.

minha produção artística também pode, em alguma medida, ser inscrita. Este é o caso, por exemplo, da construção do órgão/obra *Hipófise* (fig.8), que foi doado durante esta pesquisa. Nele foram utilizadas imagens de minha própria hipófise geradas por tomografia computadorizada, recortadas e emblocadas⁶¹ em parafina, o que torna cada imagem, mais difusa (e confusa) do que era originalmente aos olhos de uma pessoa leiga. Rosana Monteiro (2008)⁶² analisa como as imagens de visualização médica têm sido utilizadas fora desse contexto e como os “corpos cientificamente medicalizados são (re)construídos no contexto artístico”. A autora analisa a obra de Monica Mansur (fig.9), que trabalha com intervenções sobre as imagens resultantes de exames médicos, digitalizando-as e retrabalhando-as em diferentes técnicas. Desta forma, a artista problematiza a imagem do corpo perfeito difundida na mídia e, ao invés de corpos saudáveis, dá lugar aos corpos doentes. Segundo Monteiro, a artista questiona a reprodução mecânica e as possibilidades da imagem mediada. A autora refere as imagens médicas como um texto a ser decifrado pelo(a) espectador(a), cujo acesso é mediado tanto pelos discursos médicos como pelas interpretações realizadas pelos(as) artistas, que possibilitariam a produção de conhecimentos sobre o corpo. Ortega destaca que as proposições presentes em obras de Susan Aldworth: “você pode olhar meu cérebro mas nunca me encontrará” e “estou tanto dentro da minha cabeça como fora do meu cérebro” (ORTEGA, 2008a, p.149), por exemplo, são possibilidades para refletirmos sobre o que estamos vendo quando olhamos esse tipo de imagem.

⁶¹ Este neologismo se faz necessário para referir ao processo de emblocamento de tecidos orgânicos em parafina realizadas em laboratórios de histologia.

⁶² <http://www.revistacinetica.com.br/cep/rosana_monteiro.htm> Acesso em: 20 set. 2009.

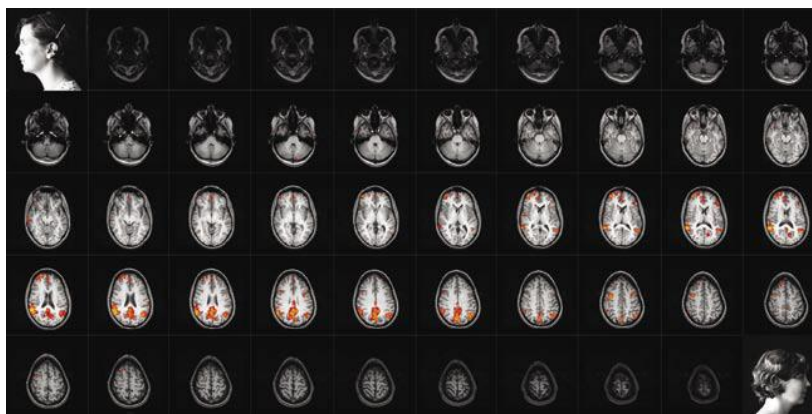


Fig.6. *Functional portrait: autorretrato a desenhar*⁶³. Marta de Menezes.

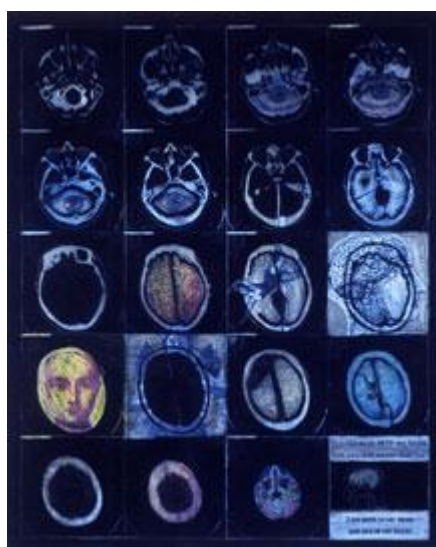


Fig.7. *Cogito ergo sum*⁶⁴. Susan Aldworth.

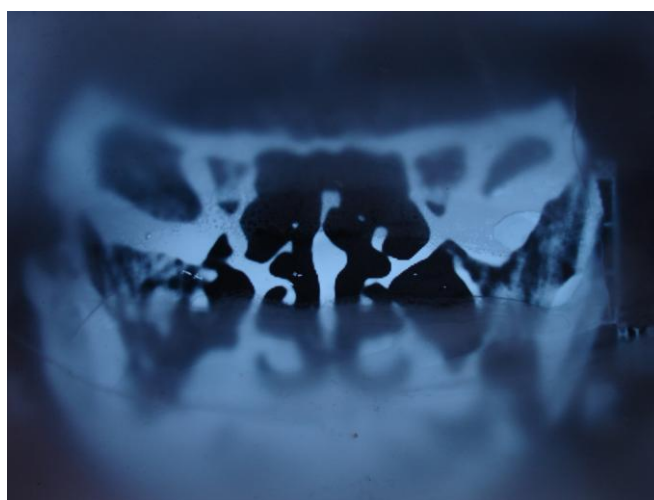


Fig.8. *Hipófise*. Bloco de parafina e imagem de TC da hipófise. Zenilda Cardozo.

⁶³ Catálogo Bioarte. <<http://www.martademenezes.com>> Acesso em: 07 dez. 2007. O retrato da artista enquanto desenha no interior do aparelho de ressonância funcional.

⁶⁴ <http://www.revistacinetica.com.br/cep/francisco_ortega.htm> Acesso em: 20 set. 2009.

Entre as diversas possibilidades de trabalhar o corpo na arte contemporânea, algumas artistas produzem representações de vísceras e corpos esquartejados, como nas pinturas de Adriana Varejão; outras utilizam materiais orgânicos - fluídos e fragmentos corporais - para a confecção de suas obras, como nas pinturas com sangue de carneiro de Karin Lambrecht e nas obras de cunho autobiográfico de Nazaré Pacheco, nas quais ela utiliza mechas de cabelos, fotografias, bulas e receitas que contam sua experiência com o corpo. A artista apresenta, ainda, obras feitas com fórceps, lâminas, bisturis e outros objetos cortantes, chamando a atenção para as crueldades e os sacrifícios aos quais o corpo da mulher é submetido em nome dos padrões estéticos (fig.10).

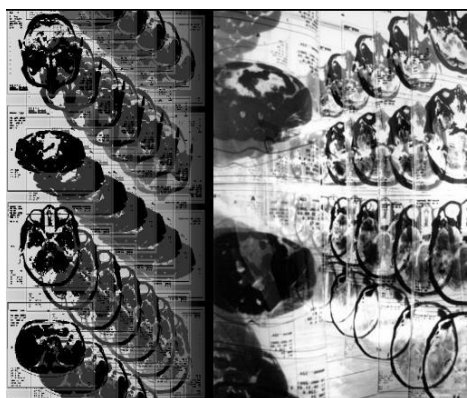


Fig.9. *Tomos*. Monica Mansur. 2001. 20 impressões em acetato.⁶⁵



Fig.10. Nazaré Pacheco. Obra exposta na XXIV Bienal Internacional de São Paulo.⁶⁶

As representações do corpo fragmentado são trabalhadas na obra *Coração: volumes e tomos* (2002), da artista Alexandra Eckert⁶⁷, em que, conforme o texto do catálogo, o coração aparece como um órgão carregado de simbologia – como sendo o lugar da alma e dos valores sociais, contrariando a visão científica (mais racional) de uma bomba muscular responsável pelo governo da própria vida através de seus batimentos. Imagens do coração também são utilizadas pela artista

⁶⁵ Fonte: Ver Monica Mansur <<http://www.monicamansur.com>>. Acesso em: 20 de set. 2009.

⁶⁶ <http://www.muvi.advant.com.br/artistas/n/nazareth_pacheco/nazareth_pacheco.htm> Acesso em: 10 de nov. 2009.

⁶⁷ Instalação formada de livros-objeto que são, segundo a artista, “receptáculos para corações imperfeitos”. Margs. 2002.

Helena Kanaan na obra *Poros Mix Pixels* (1998) (fig.11), em litografias, infografias e colagens, nas quais o órgão aparece como “signo da condição humana”⁶⁸. Segundo o crítico de arte Michelin, no texto do catálogo da exposição (2002), “o signo/coração espacializa o tempo imemorial da existência e discursa, do verbo mais óbvio ao mais oculto, sobre a grandeza velada do profundo”. O órgão vital é apresentado pelas duas artistas como um dos mais nobres do corpo humano, segundo uma hierarquia na qual alguns órgãos são mais valorizados do que outros.⁶⁹



Fig.11. *Poros Mix Pixels*⁷⁰. Helena Kanaan.

O corpo fragmentado também aparece na produção artística do artista Néelson Félix, que utiliza elementos e formas do corpo humano, e por vezes seres vivos (plantas e animais), estabelecendo relações de “troca de energia, de movimento vital” (NAVES, 1998, p.14). Para o artista, a insistência em trabalhar com o corpo, no sentido médico, fez com que ele perdesse o medo do corpo humano⁷¹. Na escultura ‘*Cada 2*’ (1996) o artista apresenta um coração de ferro imerso em graxa e na obra ‘*Monte*’ (1994) várias formas de corações e pés construídos em

⁶⁸ Texto de Michelin, para o catálogo de exposição. Fonte: Arquivo Margs (Museu de Arte do RS).

⁶⁹ Ver Vaysse, J. Coração estrangeiro em corpo de acolhimento, 1993. In: SANT’ANNA, D. *Políticas do corpo*, 2005.

⁷⁰ Litografia e colagem com tripas bovinas e papel arroz. 100 x 130cm. Fonte: <<http://to.plugin.com.br/nucleogravurars/helena-kanaan-im.htm>> Acesso em: 08 dez. 2009.

⁷¹ Ver NAVES, Rodrigo. Nelson Félix. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1998.

ferro.⁷² O artista apresenta, ainda, instalações com máscaras de partes do corpo (em ferro), óleo e crochê de fio de cobre, como, por exemplo, na obra *Escultura estéril*, de 1993.

Viviane Matesco (2006) salienta que a “proliferação de imagens de fragmentos corporais parece refletir sua desmaterialização” (p.537). Através das obras da série *Le Corps en Morceaux (O corpo em pedaços)* Louise Bourgeois evidencia seu interesse pelos fragmentos corporais e seu gosto pelo desmembramento do corpo. Segundo Marcadé (1995), na pesquisa de unidade em sua obra, o corte exprime também a nostalgia de uma totalidade perdida. Já para Ortega (2008a), “a perda da sensação de unidade corporal é a perda da capacidade dos sentimentos corporais de mobilizar todo o corpo na ação, o que implica uma perda de coordenação corporal” (p.179).

A fragmentação tem possibilitado uma mobilidade de partes vivas do corpo, desde as primeiras transfusões de sangue aos transplantes de órgãos e tecidos, podendo ser patenteadas e transformadas em moeda de troca, em *commodities*, tornando-se, assim, cada vez mais valiosas (ROSE, 2007; ORTEGA, 2008a). Para Rose (2007) “a molecularização está conferindo uma nova mobilidade para os elementos da vida, habilitando-os a entrarem em novos circuitos – orgânicos, interpessoais, geográficos e financeiros” (p.15). Nesse contexto de fragmentação e intercâmbio de partes do corpo, a unidade corporal, o corpo como um todo, não contaria mais (ORTEGA, 2008a).

As imagens produzidas através das novas tecnologias apresentam o “corpo fragmentado, objetivado e desmaterializado: recortado do ambiente” (ORTEGA, 2008a, p.148). Um corpo retirado de seu contexto original, como se apresenta o corpo da doação de órgãos e, ainda, na exposição didática de Glover, em que alguns corpos foram fatiados e reconfigurados, seus órgãos expostos lado a lado sendo comparados e classificados como normais ou patológicos. O exemplo de um pulmão saudável ao lado de outro com câncer, que pertencera a um fumante,

⁷² Ver catálogo da exposição *Corpo*. Itaú Cultural, São Paulo, 2005. Em *Marcas, rastros e projeções do corpo*.

‘carrega’ o discurso do risco e o apelo a uma ‘tomada de consciência’, que é ainda mais contundente quando encontramos ao lado desses pulmões um recipiente para os visitantes abandonarem seus cigarros, como uma mensagem indicando a conduta que deve ser seguida pelos indivíduos.

As exposições do anatomista alemão Gunther von Hagens têm originado polêmicas acerca da apresentação de cadáveres como obra de arte, reproduzindo situações do cotidiano, diferentemente das exposições de Glover, que teriam um caráter didático e pedagógico. Contudo, as exposições de Hagens têm causado um crescente fascínio, sendo que é cada vez maior o número de pessoas que doam seus corpos com a intenção de que eles sejam transformados em obras de arte. Para Jeudy (2002), o corpo como objeto de arte está fundamentalmente ligado à imagem da morte – “e é para rebelar-se contra a soberania dessa lembrança que ele se transfigura em objeto de arte” (p.21). Considerando a sugestão de Jeudy, poder-se-ia perguntar: os doadores que manifestam o desejo de doarem seus corpos ao anatomista para que sejam conservados, não estariam demonstrando um desejo de ‘permanência’? Ou isso seria uma forma de livrarem seus corpos da decomposição? Seriam os doadores de órgãos motivados pelos mesmos desejos? Poder-se-ia ainda perguntar: quais são as relações e motivações dos doadores do corpo para fins científicos ou artísticos e a doação de órgãos para o transplante (considerando que neste último caso, o corpo seria fragmentado e descontextualizado, mas permaneceria vivo de uma outra forma, num outro corpo)? E, considerando os aportes da biopolítica, caberia também perguntar: quais são, hoje, os motivos da doação de órgãos? Trata-se de uma forma de *ganhar mais tempo* no mundo e *viver mais* (no caso do receptor) ou de salvar a vida do outro e *fazer viver mais* (no caso do doador)?

1.3. A Doação de Órgãos e Tecidos no Contexto da Biopolítica

“... o que realmente vai salvar dezenas de milhares de vidas é adotar – e seguir consistentemente – uma política de saúde eficiente para a doação de órgãos...”⁷³

“A quantidade de cirurgias realizadas no país é incompatível com as necessidades da população e as esperanças de prolongamento da vida que os avanços da medicina têm condições de oferecer”.⁷⁴

“A vida precisa ser cuidada, preservada”.⁷⁵

Em alguns discursos que circulam na mídia do país sobre a temática dos transplantes de órgãos e tecidos podemos identificar uma preocupação com a responsabilidade do Estado em implementar políticas públicas para a saúde e, também, com a necessidade da manutenção e prolongamento da vida (como algo ‘precioso’). Podemos destacar, ainda, a ênfase na generosidade e no desprendimento de quem doa seus órgãos ou autoriza a doação dos órgãos de familiares com o objetivo de salvar vidas. Tais discursos, que destacam o imperativo da doação e a necessidade de ser solidário e de se *fazer viver*, parecem, algumas vezes, contraditórios, considerando a negligência frente à saúde da população, evidenciada pelo grande número de pacientes que morrem à espera por atendimento nos hospitais públicos do país, o que é, muitas vezes, justamente, o que possibilita que a doação dos órgãos seja efetuada. Em um artigo publicado no Jornal Zero Hora⁷⁶, o médico Fernando de Oliveira Souza faz uma reflexão sobre a qualidade do serviço de saúde pública prestado no país. Ele relata o caso de um paciente que teve morte cerebral em consequência da demora no atendimento. Após a morte do paciente, cinco médicos se deslocariam de avião, de Porto Alegre a Santa Maria, para atendê-lo, pois se tratava de um doador de órgãos em potencial.

⁷³ Revista Época. N. 533. Editora Globo. 04 de agosto de 2008, p.103.

⁷⁴ Idem, p.106.

⁷⁵ Site <http://www.viavida.org.br/campanhas/a_vida_continua.html> Acesso em: 26 de ago. 2008.

⁷⁶ Ver artigo de Fernando de Oliveira Souza, Zero Hora, dia 07 de outubro de 2009.

Frente à pergunta da mãe do paciente: “mas do que serve isso agora? Por que não fizeram isso antes, quando ele estava ‘vivo?’”, podemos perguntar - o que vale mais: a vida do paciente ou seus órgãos para doação?

Segundo Paula Sibilia (2002) e Nikolas Rose (2007), os dispositivos biopolíticos que estão tomando forma na atualidade estariam sofrendo importantes mudanças, ainda que não representem grandes rupturas em relação às biopolíticas descritas por Michel Foucault (1988). De acordo com os escritos desse autor, houve, a partir do século XVIII, uma espécie de “estatização do biológico” – um investimento do poder sobre homem como ser vivo, como espécie. O autor refere o deslocamento do poder sobre a vida dos indivíduos (que nas sociedades pré-industriais era centrado na figura do soberano), para o gerenciamento e o incremento da vida da população nas sociedades industriais. O *poder de fazer morrer e deixar viver* deu lugar ao *poder de fazer viver e deixar morrer*. Já não importava apenas disciplinar os corpos individuais, tornando-os úteis e dóceis, mas implantar a gestão da vida das populações através de uma série de intervenções e controles dos fenômenos populacionais - uma *biopolítica das populações*. Para tanto, o poder investe em tecnologias e saberes específicos (baseado nos conhecimentos científicos) como, por exemplo, estudos sobre a proliferação, a natalidade e a mortalidade, o nível de saúde, a longevidade e todas as possíveis variáveis (FOUCAULT, 1988). Foucault (1988) sugere que o investimento sobre o corpo vivo, sua valorização e a gestão de suas forças foram indispensáveis para a formação do capitalismo, que “só pôde ser garantido à custa da inserção controlada dos corpos no aparelho de produção e por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos” (p.132). Os dispositivos de poder: disciplina (dirigida ao homem-corpo) e biopolítica (dirigida ao homem-espécie), se articulam para a dominação e a normalização, como forma de “maximizar e expropriar as forças humanas com vistas à utilização” (SIBILIA, 2002, p.159).

Para a tecnologia de poder centrada na vida, que tem como efeito

uma sociedade normalizadora, a medicina representa um complexo de saber/poder capaz de determinar o que é normal e o que representa uma ameaça à sobrevivência da espécie. Uma das consequências do desenvolvimento do biopoder, apontada por Foucault (1988), é a importância assumida pela atuação da norma, às custas do sistema jurídico da lei, cuja arma por excelência é a ameaça da morte. O poder de fazer viver significaria, ao mesmo tempo, a destruição das possíveis ameaças à vida, do anormal; populações inteiras foram levadas à destruição mútua em nome da sobrevivência de todos, como uma forma de justificativa científica para o domínio de uns sobre outros e o extermínio do que é considerado biologicamente inferior.

Com a valorização da vida do homem como espécie, a morte passou a ser desvalorizada e cada vez mais relacionada à doença e, portanto, deveria ser evitada e amplamente combatida. Segundo Foucault (2006a)⁷⁷, o espaço do cemitério que, antes do século XIX, era localizado junto à igreja no centro das cidades, foi deslocado para a periferia, pois se acreditava que a proximidade da morte (doença) resultaria na propagação da própria morte – o cemitério representava mais um veículo de contaminação. Ao falar sobre as mudanças sociais e culturais que ocorreram acerca dos processos de morte ao longo do tempo, Neila Witt (2007) refere a morte como sendo um dos “grandes perigos biosociais na vida humana” (p.36) na atualidade, sendo cada vez mais empurrada para fora do contexto social, pois a visão dos seus processos provoca a lembrança do nosso ‘destino’, o qual não queremos admitir. A morte, que antes acontecia em casa, com rituais e despedidas, passou a ocorrer no ambiente hospitalar, onde é acompanhada pelos profissionais da saúde, silenciosa e monitorada. Essa autora destaca que, no século XX, a morte se tornou um tabu (talvez maior do que o sexo), mais discreta e isolada, os funerais foram simplificados e até as manifestações de luto perderam destaque. As mudanças nos modos de morrer (nos hospitais, com assistência médica

⁷⁷ FOUCAULT, M. *Outros espaços*. Conferência proferida no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. Ditos e escritos III, 2006a.

e monitoramento) juntamente com as “tecnologias da imortalidade” (SIBILIA, 2002), trouxeram consigo outras mudanças; no que refere à doação de órgãos, por exemplo, com a possibilidade de retirada dos órgãos vivos, mas, de um paciente considerado legalmente morto.

Segundo Witt (2007),

a definição de morte legal tem como pressuposto a utilização dos órgãos para fins de transplantes, efeito das preocupações com a vida e em manter vivo aquele que está considerado sem salvação ou condenado à morte. Ou seja, a morte torna-se legal quando tem como função gerar ou prolongar a vida de outros (WITT, 2007, p.69).

Sibilia (2002) e Varga (2005) apontam para a ocorrência de mudanças no próprio conceito de morte, alterações nas suas definições técnicas, como a perda das funções cerebrais (morte encefálica), nas quais se baseiam as retiradas de órgãos para transplantes e suscitam inúmeras questões de ordem ética – em torno do doador (cadáver e vivo), do receptor e dos custos sociais.

No contexto da biopolítica, o transplante de órgãos e tecidos representa uma das formas de prolongamento da vida e em alguns casos, a única chance de ‘vencer’ a doença. Desta forma, o transplante se constitui como mais uma estratégia de investimento e dominação sobre a vida. Como um dos mecanismos para controlar a morte, o transplante não representaria, também, a morte de alguns indivíduos em nome da vida de outros? Em resumo: deixar morrer (alguns) para que outros vivam? No caso de doador vivo, Varga (2005) propõe algumas “questões morais”, envolvendo a permissão da mutilação de uma pessoa sadia para salvar a vida de outra. Esse autor questiona o direito de solicitar tal mutilação e a obrigação em fazê-la, em nome da solidariedade e da necessidade de livrar o paciente da morte. “Há um dever em doar órgãos?” (VARGA, 2005, p.200).

Os discursos utilizados nas campanhas promovidas pelo sistema de saúde com o objetivo de ‘conscientizar’⁷⁸ a população sobre a

⁷⁸ O termo é empregado aqui porque os discursos utilizados nas campanhas promovidas pelo sistema de saúde preconizam a necessidade de conscientizar a população para serem doadores de órgãos.

importância de ser doadora, assim como os depoimentos dos doentes, enfatizam o direito do(a) paciente de ter uma vida ‘normal’ e de voltar ao trabalho, ou seja, voltar a ser ‘produtivo(a)’. A produtividade do corpo aparece como uma das forças que movem o desejo de permanecer vivo(a) ou de fazer viver. A atuação do biopoder como “uma formatação de corpos e almas visando à produtividade” (SIBILIA, 2002, p.163).

1.3.1. Um olhar sobre o Sistema de Doação de Órgãos e Tecidos no Brasil

Um dos problemas mais evidentes nas falas sobre transplantes de órgãos e tecidos é a falta de doadores, assim como a preocupação com a captação e a distribuição dos órgãos, que é apontada pela Associação Brasileira de Transplantes de Órgãos (ABTO) como um dos principais desafios enfrentados desde os primeiros transplantes realizados no país. Em relação a isso, se fez necessário uma regulamentação para a organização desses procedimentos, além do esclarecimento e do treinamento das pessoas envolvidas com os transplantes⁷⁹, pois os registros apontavam que o maior problema não era a negativa familiar em doar os órgãos e sim a falta de infraestrutura hospitalar e o despreparo dos médicos intensivistas quanto à captação e à manutenção dos órgãos. Ao ser criado o Sistema Nacional de Transplantes (SNT), em 1997, o Brasil passou a ter o maior sistema público de transplantes do mundo, em que o Governo financia desde a cirurgia até os medicamentos pós-operatórios necessários para o ‘resto da vida’.

Na página da ABTO na internet⁸⁰, em edição comemorativa aos seus vinte anos de atuação, pode-se notar a ênfase na sensibilização da população através de campanhas de incentivo à doação. Após a criação do Dia Nacional da Doação de Órgãos, comemorado em 27 de setembro

⁷⁹ Em 2003 são promovidos cursos para tentar resolver o problema da falta de infra-estrutura hospitalar para a manutenção dos órgãos e a capacitação dos profissionais da saúde envolvidos.

⁸⁰ <www.abto.org.br> Acesso em: 22 de out. 2008.

– dia de São Cosme e Damião⁸¹ – e de uma grande campanha de doação de órgãos realizada em 1997, os anos seguintes demonstraram um aumento no número de transplantes realizados, mesmo que insuficiente para atender a demanda do país⁸². A página mostra algumas iniciativas apontadas como importantes exemplos à sociedade, casos de pessoas famosas que foram doadores ou receptores de órgãos⁸³, a mensagem do Papa João Paulo II⁸⁴ e também a apresentação da temática por uma escola de samba no carnaval do Rio de Janeiro, em 2003⁸⁵. Nesse mesmo ano, as artes plásticas também foram colocadas “a serviço da informação e solidariedade”⁸⁶, com a realização de obras sobre o tema que foram leiloadas em favor da associação. Sob o slogan “a arte de prolongar a vida”, esse último exemplo denota um dos discursos biopolíticos evidenciados nas campanhas realizadas pelo sistema de saúde em prol da doação de órgãos e tecidos.

1.3.2. Fila de Espera

No Brasil, segundo os dados do portal do Ministério da Saúde⁸⁷, o total de pacientes na fila de espera para transplantes no primeiro semestre de 2008 era de 68.906 inscritos para receberem os órgãos: coração, pulmão, fígado, rim, pâncreas e córneas. Destes, 4.018 no Rio

⁸¹ Dia em que se comemora São Cosme e São Damião, que eram médicos cristãos do século III, considerados os padroeiros dos médicos. O milagre a eles atribuído, em que realizaram o transplante da perna de um homem morto para um homem que teve a perna necrosada devido a um câncer, foi representado em pintura por Fra Angélico. Ver imagem: *The Healing of Justinian by Saint Cosmas and Saint Damian* <<http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/a/angelico/13/index.html>> Acesso em: 24 de out. 2008.

⁸² Dados da página <www.abto.org.br> Associação Brasileira de Transplantes de Órgãos.

⁸³ O músico Marcelo Fromer morto em acidente que teve quatro órgãos aproveitados para transplante e o tenor José Carreras que recebeu um transplante de medula óssea.

⁸⁴ *Carta Encíclica Evangelium Vitae*- exorta os homens de boa fé à doação de órgãos, como uma maneira de “nutrir uma genuína cultura de vida”.

⁸⁵ Mocidade Independente de Padre Miguel, com o enredo: “Para sempre no seu coração, carnaval da doação”.

⁸⁶ V Campanha de doação de órgãos, com a participação de artistas como Leda Catunda e Claudio Tozzi. <<http://www.abto.org.br/abtov02/portugues/populacao/ABTONews/ano20Anos/index.aspx?idCategoria=7>> Acesso em: 06 de jan. 2009.

⁸⁷ <http://portal.saude.gov.br/portal/saude/area.cfm?id_area=124> Acesso em: 06 de jan. 2009.

Grande do Sul. O relatório da ABTO⁸⁸ mostra que, de janeiro a junho de 2008, foram realizadas 6.703 cirurgias de transplantes desses órgãos e tecidos, representando 9,72% do total de inscritos na fila de espera. Embora o relatório aponte para o aumento no número de transplantes no primeiro semestre de 2008 em relação a 2007, não se atingiu a meta planejada para atender as demandas, diminuir o tempo de espera e o número de óbitos na fila única de transplantes.

Ao falar sobre as origens e consequências das filas para transplantes, Alexandre Marinho⁸⁹ aponta para o que ressaltam Cullis et al.⁹⁰, de que “as filas são um resultado dos descompassos entre a demanda e a oferta, quando o sistema de preços não é o mecanismo determinante da produção e do consumo dos bens e produtos em saúde.” O autor salienta que uma vez diagnosticada a necessidade de transplante, o(a) paciente é colocado(a) na fila de espera, cujo atendimento se dá por ordem de chegada, considerando-se aspectos técnicos como compatibilidade, urgência, localização geográfica⁹¹.

Alguns estudos sobre a política dos transplantes divulgados na mídia, como nas revistas *Época*⁹² e *Trip*⁹³, bem como por parte de algumas Ongs⁹⁴ destacam a diferença entre a produção, a captação dos órgãos e o número de cirurgias realizadas; denunciam que, enquanto as filas de espera crescem consideravelmente, é grande o desperdício dos doadores em potencial ‘produzidos’ todo ano no país; desperdício que pode ocorrer pela falta de logística do sistema, pela demora do diagnóstico da morte encefálica ou pela negativa familiar à retirada dos

⁸⁸ Relatório de janeiro a junho de 2008 - Associação Brasileira de Transplantes de Órgãos. <<http://www.abto.org.br>> Acesso em: 22 de out. 2009.

⁸⁹ Um estudo sobre as filas para transplantes no Sistema Único de Saúde Brasileiro. Caderno de Saúde pública, Rio de Janeiro, 22(10): 2229-2239, out, 2006.

⁹⁰ Cullis JG, Jones PR, Propper C. Waiting lists and medical care treatment: analysis and policies. In: Culyer AJ, Newhouse JP, editors. *Handbook of health economics*. v. 1B. Amsterdam: Elsevier/ North-Holland; 2000.

⁹¹ De acordo com a Portaria n. 91/GM/MS, de 23 de janeiro de 2001. A fila é disciplinada pela Portaria n. 3.407/GM/MS, de 5 de agosto de 1998.

<<http://dtr2001.saude.gov.br/sas/PORTARIAS/Port2001/gM/gm-091.htm>> Acesso em: 09 de nov. 2008.

⁹² Revista *Época*. N. 533, p.103. Editora Globo, 04 de agosto de 2008.

⁹³ Revista *Trip*. N. 99. Trip Editora, 2002.

⁹⁴ <http://www.adote.org.br/oque_doacao.htm> <<http://www.viavida.org.br>> Acesso em: 22 ago. 2008.

órgãos⁹⁵.

Os termos dos enunciados assemelham-se aos usados pelo mercado, como produção, demanda e economia dos recursos investidos em saúde pública. A vida parece ter sido transformada em moeda de troca, através das mais diversas formas. Algumas notícias sobre a venda de órgãos e de lugares na fila única de transplantes revelam a corrupção dentro das instituições, ou ainda, sobre indivíduos que, talvez levados pelo desespero, anunciam a venda de seus próprios órgãos nos classificadores dos jornais, são perturbadoras e capazes de alimentar a polêmica em torno do tema, influenciando nas decisões da população de ser, ou não, doadora de órgãos.

As abordagens sobre essa problemática, que envolvem as notícias na mídia, os artigos publicados e, principalmente, as campanhas em prol do aumento das doações apontam para a necessidade de 'sensibilizar' a população para o ato de doar como meio de diminuir as filas de transplante e acabar com o sofrimento dos/as pacientes. Como se refere Sadala (2001),

a ideia do imperativo moral pode ser regida pelo sentimento de que se tem a obrigação de ajudar àqueles que precisam ou a convicção de que o outro (o receptor ou o profissional que solicita os órgãos) é, incontestável, portador de um direito moral de utilizar os órgãos ⁹⁶.

Desta forma, os discursos contribuem para o sentimento de obrigação moral da doação, mesmo entre os familiares que são contrários a esses procedimentos, podendo gerar mais sofrimento além dos relacionados ao luto⁹⁷.

⁹⁵ Alberto Beltrame, diretor de Atenção Especializada do Ministério da Saúde informou durante o lançamento em Brasília de um pacote de medidas para ampliar a doação, que apenas 10% dos órgãos que poderiam ser transplantados e salvar vidas são aproveitados no país. Disponível em: <<http://www.agenciabrasil.gov.br/noticias/2008/09/25/materia.2008-09-25.0116348669/view>> Acesso em: 07 set. 2009.

⁹⁶ Maria Lucia Araújo Sadala. A experiência de doar órgãos na visão de familiares doadores. *Jornal Bras. Nefrol.* 2001. 23(3):143-51. <<http://www.jbn.org.br/23-3/v23e3p143.pdf>> Acesso em: 18 de dez. 2008. A autora faz uma análise das falas de familiares dos doadores.

⁹⁷ Idem.

2. Corpo-arte: o traço, o fio, a trama

2.1. Os Caminhos da Figura Humana

No decorrer deste capítulo pretendo descrever, brevemente, os principais pontos de minha trajetória artística, procurando relacioná-los à formação acadêmica anterior em Biologia, para proporcionar aos leitores uma visão dos caminhos que me levaram à elaboração desta pesquisa e, também, as possíveis intersecções entre os dois campos de saber – o artístico e o biológico.

Desde as primeiras incursões pelas ciências, no curso de Biologia e, pela educação em ciências, no trabalho com crianças do ensino fundamental e posteriormente, com as professoras das escolas municipais⁹⁸, uma das minhas principais preocupações era o desenvolvimento de atividades práticas, a produção de elementos, que, provocando a criatividade e o pensamento crítico, poderiam auxiliar na investigação dos fenômenos e na construção de conhecimentos. Percebo agora que entre as ações que considerava mais motivadoras estavam a produção de materiais alternativos para aulas práticas e os projetos que poderiam representar uma mudança de comportamento na comunidade escolar⁹⁹. Hoje, através da arte, diferentemente de propor uma mudança de comportamento, proponho uma mudança no olhar – a formação de um pensamento a partir de uma outra perspectiva. No caso desta pesquisa, um outro olhar para o corpo, das perspectivas da arte contemporânea e das ciências.

Ao revisitar minha trajetória artística penso que posso referir a existência de um diálogo entre o objeto artístico e minhas experiências nas áreas biológicas, mesmo que, em alguns casos, isso ocorra de forma sutil e despretensiosa. É possível afirmar, no entanto, que desde o início de meus trabalhos o corpo tem sido um mote para minhas investigações artísticas e é apresentado em diferentes modalidades e configurações.

⁹⁸ Departamento de Orientação do Ensino de Ciências da SMECD, de Tupanciretã, RS.

⁹⁹ Por exemplo: projeto cárie e projeto lixo - SMECD, juntamente com a EMATER e com as Secretarias da Saúde e de Obras, respectivamente.

As obras de pintura (1997 - 1998) exploravam a espontaneidade das manchas como elemento técnico para o ato pictórico (fig.12) e, pelo uso do linear gráfico, já anunciavam um esboço do que seria apresentado mais tarde com a introdução do elemento tridimensional: o fio (fig.13). Num primeiro momento as manchas sugeriam um 'caos' cromático, do qual seriam 'extraídas' as figuras evidenciando sua potencialidade expressiva; isso muitas vezes originava questionamentos sobre as inquietações e perturbações humanas.



Fig.12. Acrílica sobre tela



Fig.13. Acrílica, tela e fio cobre

Um dos desdobramentos dessas obras estava relacionado, especificamente, ao feminino, com o objetivo de problematizar os assuntos ligados à sua sexualidade e aos seus 'arquétipos', tendo o linear gráfico e o fio de cobre como os elementos condutores desse processo (fig.14).



Fig.14. Figura de fio, voile e canos de cobre.

Fio de Cobre feito Figura

As obras desta fase evidenciam o estudo e a compreensão da forma da figura como um todo, potencializado pela utilização da técnica do desenho cego, em que a figura é construída a partir de um único traço e o olhar fixo no modelo. A figura, que parece ser feita de arame, passa a ser construída de fio de cobre, por sua natureza dúctil, brilhante e delicada. O trabalho propõe uma reflexão teórico-prática sobre o estudo das relações entre linha e espaço, na qual o desenho atinge uma tridimensionalidade, que é própria da escultura, sugerindo um borramento das fronteiras entre as modalidades artísticas.

Este trabalho partiu da transfiguração de um elemento considerado banal do cotidiano¹⁰⁰ – o fio de cobre – que surge como metáfora do ‘fio da vida’, fio condutor de energia vital (fig.14 e 15). Por ser um único fio, ininterrupto, ele remete à continuidade da vida até o momento de sua ruptura/morte. Além de ser elemento condutor de energia, o fio de cobre é um material maleável e com um brilho metálico, o que confere à figura características algumas vezes antagônicas, como delicadeza/dureza, fragilidade/força, que buscavam problematizar as características ‘arquetípicas’ presentes nos discursos sobre o chamado universo feminino, especialmente relacionadas à sua sexualidade e ao seu papel na sociedade e que poderiam ser tensionadas através da arte. Segundo Luciana Loponte (2008), as obras criadas pelas artistas contemporâneas possibilitam um rompimento dos “lugares estereotipados destinados a elas pela cultura e com nossas ideias mais antigas sobre o que é (ou pode ser) o feminino” (p.150), essas artistas rompem com a imagem da mulher, representada por homens, ao longo da História da Arte.

Cito, a seguir, alguns exemplos de artistas que problematizam as questões do feminino, sua anatomia, sexualidade e seus arquétipos. As formas femininas são trabalhadas na série de fotografias *Vulvas*, de Paula Trope, que apresenta “o corpo como um *lugar*, uma *situação*

¹⁰⁰ O termo banal remete ao uso de materiais do cotidiano não convencionais ao fazer artístico. Ver Arthur C. Danto. *A Transfiguração do Lugar-comum*.

original da experiência” (2004, p.3)¹⁰¹ e também, pela artista Louise Bourgeois, nas obras erotizadas, feitas em mármore, gesso, látex e bronze, como, por exemplo, *Janus fleuri* (1968), que mistura formas do feminino e do masculino (fig.16) - ambivalência que também aparece em *Trani episode* (1972), numa superposição dos dois elementos. A dupla visão revelando a cumplicidade entre o agredido e o agressor, a vítima e o vingador. Segundo Marcadé (1995), nas obras em que a artista utiliza o fio como material compositivo, o elemento “é também o fio da aranha. Seus últimos desenhos, consagrados à atividade do aracnídeo são uma verdadeira ode à mãe” (p.36), em que trabalha uma lembrança da infância. Esse elemento compositivo, assim como apresento em minhas obras de fio de cobre, é utilizado por Bourgeois como uma “metáfora do destino, do fio da vida, do tempo que passa e da morte” (p.147).

Os escritos e as formas de Bourgeois problematizam as questões ligadas à combinação destruição/sedução. Para a artista, a “arte é uma garantia de sanidade mental” (p.8), estando mais próxima da própria vida. Segundo ela,

estas mulheres estão eternamente em busca de uma maneira de se tornarem mulheres. Sua ansiedade provém de sua dúvida de que, algum dia, possam vir a ser receptivas. A batalha é travada no nível de terror que precede qualquer coisa que seja sexual. (BOURGEOIS, apud. ARCHER, 2001, p.132)

Nazaré Pacheco e Eva Hesse¹⁰² são exemplos de artistas que seguem na mesma direção (formal e autobiográfica) de Bourgeois. Podemos citar, ainda, as obras sobre a violência, apresentadas pelas artistas Susane Lacy, na obra *Rape* e, por Jenny Holzer, em *Lustmord* (1993-1994), na qual a artista refere o corpo como espaço para a inscrição de acontecimentos: textos escritos com tinta sobre a pele de diferentes mulheres, que são fotografados e publicados em páginas de revistas. Alguns textos continham uma mistura de tinta e sangue dessas voluntárias. Não era possível identificar se a pele pertencia à

¹⁰¹ <<http://www.concinnitas.uerj.br/resumos7/trope.pdf>> Acesso em: 27 de jan. 2010.

¹⁰² Uso de formas modulares, minimalistas, feitas à mão (sentido físico de construção do objeto artístico).

vítima, ao agressor ou ao observador (fig.17). Susane Lacy também problematiza a violência contra a mulher e, entre outras obras que a artista desenvolveu, *Rape* (estupro), da década de 1970, provoca um tensionamento ao colocar o espectador no lugar do agressor, pois ele precisava romper um lacre (com a palavra *rape* impressa) para abrir e ver a obra.¹⁰³

O poder patriarcal é problematizado em *O jantar*, (1974-79), de Judy Chicago - obra feita com partes de 'enxoval', jogos de mesa, bordado e porcelana e, também, nas obras de Barbara Kruger, Cindy Sherman e Sarah Charlesworth que, de diferentes formas, destroem (e reconstroem) linguagens midiáticas, ícones, fetiches, objetos glamourizados e padrões de beleza femininos. O grupo de artistas *Guerrilha Girls*, através de uma série de performances, questionam as formas como as mulheres são apresentadas, e representadas, ao longo da História da Arte - sobre o lugar que elas ocupam¹⁰⁴.



Fig. 15. Fio de cobre. Zenilda Cardozo. (1998).



Fig. 16. *Janus fleuri* (1968). Louise Bourgeois. Escultura em bronze.¹⁰⁵

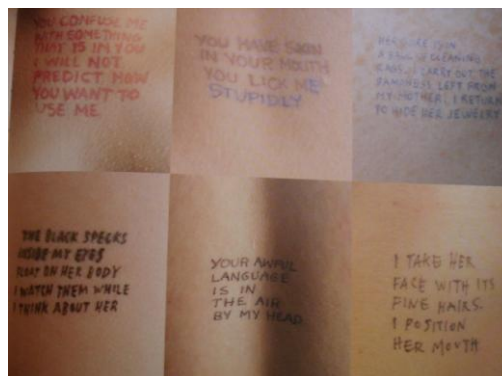


Fig. 17. *Lustmord*. Jenny Holzer (1993-94). Fotografia e tinta sobre a pele.¹⁰⁶

¹⁰³ Outras obras podem ser vistas em http://www.suzannelacy.com/1970sviolence_ablutions.htm#

¹⁰⁴ Ver *Feminino Pós-moderno*. HEARTNEY, Eleanor. Pós-Modernismo. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

¹⁰⁵ <http://images.artnet.com/artwork_images_230_299953_louise-bourgeois.jpg> Acesso 23 dez 2009.

A Sombra

Problematizações sobre a dualidade e ambiguidade humanas apresentam-se através da transparência gerada pelos espaços ‘vazios’ da figura, que nos permitem a visualização simultânea de suas diferentes perspectivas, e também pela utilização dos recursos da sombra, com a qual, a partir de uma mesma figura, podemos construir novas imagens, com outras configurações e revelações. A sombra, como evidenciada na *Alegoria da Caverna* de Platão (CHAUÍ, 1999), apresenta-se como metáfora para discussões sobre as diferentes relações e interpretações possíveis sobre o que nos é dado como real.

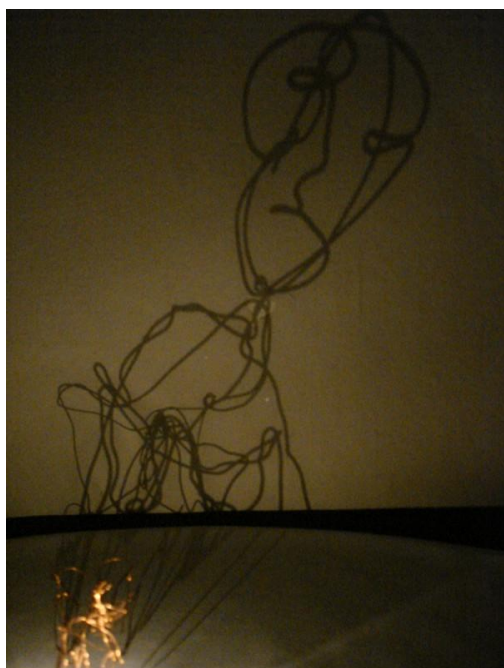


Fig.18. Fio de cobre e sombra



Fig.19. Fio de cobre e sombra

Além dos estudos anteriores à construção da figura, podemos ‘brincar’ com a sombra interagindo com o trabalho. Dependendo da natureza da luz utilizada, a sombra projetada nos revela outras possibilidades: da maior ou menor intensidade da luz pode resultar a fluidez ou a nitidez da linha; a partir da localização e da distância da fonte em relação ao objeto pode-se observar a diminuição, o aumento e/ou a deformação da figura, que pode chegar a uma total abstração (fig.18 e 19).

¹⁰⁶ Ver Peggy Phelan. *Art and Feminism*. Phaidon, 2001.

Hipofisários

Um olhar para ‘dentro’ do próprio corpo, envolvendo a investigação de suas características anatômicas e fisiológicas, resultou numa série de trabalhos que chamei *Hipofisários*¹⁰⁷. Estes são objetos construídos utilizando técnicas do fazer artesanal, há muito tempo associadas, pejorativamente, ao ofício doméstico e, portanto, feminino. Retomo, nesse momento, os antigos cadernos das aulas do curso de Biologia e o hábito de registrar sob a forma de desenhos e anotações as aulas de anatomia, fisiologia, histologia e que, de uma forma tímida mas significativa, já demonstrava uma busca pela criação e pela problematização de alguns elementos daí extraídos através de sua plasticidade artística. Os trabalhos representam a produção de um período em que, para mim, o biológico era visto como determinante das relações com o meio. Desta compreensão, o próprio corpo passa a ser apresentado como sendo um conjunto de *hipofisários*.

O trabalho parte de uma ‘determinação biológica’, em que o desenvolvimento humano – seu crescimento, sua sexualidade – estaria direta ou indiretamente ligado a uma pequena glândula em forma de bolsa, denominada hipófise. Essa é uma glândula endócrina situada na base do crânio, que produz hormônios que são lançados na corrente sanguínea e têm a finalidade de estimular ou retardar o funcionamento de determinados órgãos. Considerando que uma disfunção dos hormônios produzidos pela hipófise, mesmo mínima, resultaria numa série de complicações no funcionamento dos órgãos e ainda poderia causar outros problemas (como tumores e pelos indesejados com consequências psicológicas e sociais), penso a hipófise, através destas obras, como sendo uma ‘pequena bolsa’ que ditaria as regras de um jogo - jogo de poder, de apropriação e de controle. Utilizo, então, a metáfora da bolsa que, tal como o universo feminino, desperta curiosidades a respeito de seu conteúdo. A bolsa neste conjunto de

¹⁰⁷ *Hipofisários* nome atribuído aos trabalhos que representam o início da pesquisa sobre os órgãos do corpo humano. Pensava na relação entre os diferentes *hipofisários* como fundamental para o funcionamento, para a organização do corpo.

trabalhos *hipofisários* traduz-se como o elemento que ‘detém’ as respostas. Seria no feminino que a hipófise agiria com mais rigor e perversidade, podendo ser também o catalisador de novas emoções e desejos? Essas preocupações sofrem importantes rupturas posteriormente através dos questionamentos das próprias práticas artísticas.

Como recurso plástico, os *Hipofisários* foram confeccionados em diferentes materiais, tais como tecido, fio de cobre, contas de madeira, murano, plástico, metal, alfinetes, entre outros (fig.20, 21, 22 e 23). Esses elementos manifestam-se como cistos e pelos resultantes de disfunções hormonais causadas por “microadenoma hipofisário”¹⁰⁸. Alguns desses objetos apresentam-se como órgãos/obras que foram doados durante esta pesquisa, como, por exemplo, o ovário, pâncreas, vesícula biliar, entre outros órgãos que poderão ser doados após o término desta dissertação, através de uma outra ação artística de doação.

Durante o desenvolvimento desses trabalhos foram enfatizadas as questões sobre a busca de uma identidade feminina, de uma ‘essência’, em que o biológico era o ponto de partida para discussões sobre o corpo e suas relações com o meio. Neste processo, as questões do corpo feminino, que na época eram vistas como ‘naturalmente complexas’ por suas tensões e inquietudes, foram acrescidas de outras complicações – biológicas – interferindo direta ou indiretamente na constituição e funcionamento desse corpo.

¹⁰⁸ Microadenoma hipofisário - tumor benigno, localizado na hipófise, que pode ser responsável por disfunções hormonais, com o aparecimento de cistos ovarianos e pelos.



Fig.20. *Hipofisário (ovário)*



Fig.21. *Hipofisário (ovário)*



Fig.22. *Hipofisário (nódulos linfáticos)*¹⁰⁹



Fig.23. *Hipofisário (esôfago)*

¹⁰⁹ Obra doada em ação realizada na abertura da Exposição *Entrelínguas*, na escola Idiomas, em Pelotas, RS, dia 27 de novembro de 2009. Ver anexo 4.

2.2. O Corpo como Construção Cultural

Percepções do corpo biológico-cultural

Uma das etapas do meu processo criativo é a reflexão sobre o trabalho que está sendo realizado e representa o momento das escolhas e dos questionamentos sobre as ‘não escolhas’, ou o que foi rejeitado, que considero tão importantes quanto as anteriores para o surgimento de novas ideias e o aprofundamento das já concretizadas. Durante esse processo reflexivo, o surgimento de novas questões favorecem a ocorrência de desdobramentos das propostas de trabalho.

Desta forma, as pesquisas centralizadas nos aspectos biológicos, e especificamente femininos, desenvolveram-se até a percepção dos aspectos sociais e culturais envolvidos na formação desse corpo, representando uma das rupturas mais significativas em meu trabalho. Como resultado disso, o falar sobre o feminino deu lugar a falar sobre o humano. Este processo dialoga com as reflexões de Joan Scott, quando a autora aponta para o aspecto relacional do gênero, sugerindo que falar sobre mulheres é também falar sobre homens, em que o estudo sobre um implica no estudo sobre o outro (SCOTT, 1995). Ainda condicionada à ideia de que não poderíamos negar a materialidade, a nossa biologia, restava-me uma pergunta: não estaríamos pensando em determinadas coisas que já não precisariam ser ditas, pois estariam elas próprias obsoletas? Eu precisava, então, romper com os binarismos (masculino/feminino, intuitivo/racional, belo/feio, superior/inferior) utilizados como forma de classificação dos sujeitos, posicionando-os e definindo-os ao ponto de não serem percebidos e problematizados. Tais questionamentos me motivaram a buscar uma aproximação com os Estudos Culturais e os Estudos Culturais da Ciência.

O corpo que antes era apresentado como um conjunto de “*hipofisários*” (naquele contexto definido unicamente a partir do discurso biológico, portanto, visto como dado) passou a ser trabalhado, também, como o resultado de um discurso cultural.

No âmbito de minha história pessoal, a (re)descoberta da própria constituição física a partir do diagnóstico de TDAH (Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade), os estudos sobre o assunto, o início das práticas de yoga e também dos estudos sobre a performance artística proporcionaram um outro olhar sobre minha realidade, ou sobre o que era percebido como tal. Isto é refletido no trabalho plástico ao passo que algumas das questões pendentes foram sendo respondidas ou, pelo menos, apresentadas de uma outra forma. Segundo a bibliografia especializada¹¹⁰, um portador de TDAH, sente o mundo de maneira diferente, geralmente fazendo conexões, às vezes consideradas absurdas, que diferem da maioria das pessoas, o que justificaria – segundo dizem – porque muitas pessoas com essa característica se aproximam das áreas relacionadas às artes, pois a criatividade é potencializada. Para isso, as relações estabelecidas com o meio seriam fundamentais porque, ao mesmo tempo em que podem ser positivas, elas poderiam determinar a exclusão desses indivíduos que não se encaixam nos moldes das relações sociais. O conhecimento sobre o assunto constitui a primeira parte do tratamento que é mais uma forma de tornar o indivíduo funcional e “ajudá-lo a manter o foco canalizando o excesso de energia para algo produtivo”¹¹¹. Uma espécie de disciplinamento que, como propõe Foucault (2004), “fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’” (p.119). Desta forma, o diagnóstico representaria uma forma de poder/saber, pois o conhecimento sobre a disfunção poderia explicar o comportamento do sujeito, além de classificá-lo e adequá-lo ao convívio social.

A constituição biológica – corpo feminino com TDAH – interfere, mas não determina por si só as relações desse corpo com o meio. A ruptura em minha obra se dá ao perceber o corpo biológico não mais como o centro das relações, mas como uma forma de ser no mundo, pois o que era trabalhado a partir de uma ‘determinação biológica’ e essencialista perde o sentido frente ao conhecimento dessa ‘outra

¹¹⁰ HALLOWELL, Edward M. e RATEY, John J. *Tendência à distração: identificação e gerência do distúrbio do déficit de atenção (DDA) da infância à vida adulta*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

¹¹¹ Destaque meu.

realidade', levando-me à reflexão sobre as incertezas e indefinições envolvidas na constituição de nossas identidades. Nádia Souza (2000), ao pensar a materialidade “como profundamente imbricada nas práticas culturais que experienciamos cotidianamente” (p.101), chama a atenção para um corpo constituído culturalmente através dos discursos que o atravessam ao longo da vida. Um ser humano que, segundo a autora,

desde que nasce é imerso em sistemas de significação produzidos nas práticas discursivas que, ao instituírem as marcas sociais (nome, cor e tipos de roupas conforme o sexo, atenção social conforme as condições sociais) que o nomeiam, definem e posicionam, dão-lhe um corpo-identidade ou, dito de um outro modo, o tornam sujeito. (SOUZA, 2000, p.99).

A partir dessa nova percepção da realidade, meu objeto de estudo se transforma. Passo a me interessar, também, pelo conjunto de relações que determinam a constituição do sujeito. Por um corpo que ao mesmo tempo em que exerce o poder é interpelado por suas relações. Retomo aqui uma ideia já trabalhada anteriormente – a ideia de trama, de rede, como uma teia de relações onde o corpo se inscreve.

A Trama

As reflexões sobre a importância e a potencialidade do trabalho proposto são fundamentais em meu processo de criação, pois dão início aos questionamentos sobre qual é o papel da artista, sobre o conceito e o lugar da arte, que, na maioria das vezes, geram outras questões, ao invés de respostas, podendo se transformar no impulso necessário para novas criações.

Para mim, a arte não está noutro lugar que na própria vida. A minha obra, assim como minha vida, está sempre em um *continuum* e as experiências vividas em diferentes percursos se intersectam como pontos de uma rede, nos quais se denota possíveis diálogos entre diferentes áreas como a arte e a biologia.

A ideia de rede é utilizada por Foucault para falar sobre nossa experiência no mundo. Segundo o autor

a nossa época talvez seja, acima de tudo, a época do espaço. Nós vivemos na época da simultaneidade: nós vivemos na época da justaposição, do mais próximo e do longínquo, do lado-a-lado e do disperso. Julgo que ocupamos um tempo no qual a nossa experiência do mundo se assemelha mais a uma rede que vai ligando pontos e se intersecta com sua própria meada do que propriamente a uma vivência que se vai enriquecendo com o tempo (FOUCAULT, 2006a, p.411).

A trama utilizada em minha obra, assim como lembra a ideia de Foucault, apresenta-se como metáfora das experiências do corpo no mundo e representa uma forma de materialização de um pensamento através do fazer artístico – resultado da percepção da complexidade das experiências cotidianas a partir de reflexões e teorizações sobre as práticas artísticas. Penso que a arte tem potencialidade para provocar um estranhamento no real, ao criar um deslocamento do olhar, chamando atenção para o que, muitas vezes, não é percebido em nosso cotidiano.

No desenvolvimento de um trabalho, através de problematizações que envolvem intenção e ação política, busco estabelecer diálogos que evidenciam, de diferentes formas, traços de experiências que fazem

parte de minha constituição como sujeito, mesmo que sem intenção. Desta forma, o fluxo que gera desdobramentos em uma obra não obedece a uma visão linear, pelo contrário, ele é tridimensional e complexo – como uma rede – como são os caminhos que envolvem transdisciplinaridade e criatividade.

Ao pensar na construção social do corpo o relaciono à ideia de trama, que há tempos vem sendo explorada em minhas pesquisas, em que o fio aparece como elemento condutor de energia, como fio que tece. Do latim *texere*: tecer, entrelaçar, tramar. Tornar-se *textum*. Tornar-se texto se manifesta em seu conteúdo como presença no mundo, como corpo que ganha forma. O corpo apresentado como um texto, como história.

A trama de fio, assim como o tecido, é utilizada como uma metáfora da construção do corpo (fig.24 e 25) – um corpo tramado fio por fio, ponto por ponto, que está sempre em construção e modificação, não apenas pela lembrança de sua transitoriedade, mas também pelo fato de que é um corpo disciplinado, vigiado, marcado a cada ponto, a cada gesto, durante toda sua formação.

No livro *Linha de Costura*, Edith Derdyk (1997) comenta sobre a concretude do ato de costurar, em que cada ponto, cada fígada da agulha, cada movimento que lhe desvia do ato, como um nó ou um fio que acaba, ao qual um novo fio deve ser agregado, representa um momento único que faz com que todo ponto seja singular, sempre carregado de uma nova experiência, mesmo que o movimento seja repetido indefinidamente. “Cada ponto é um ponto único, apesar da ideia de ponto ser a mesma” (sem página). De acordo com essa autora, os eventos no corpo são únicos e o transformam diariamente (DERDYK, 2007). O corpo da costura é o ‘resultado’ de um processo que apresenta as suas marcas e está repleto de significados.



Fig.24. Corpo tramado de fio de cobre



Fig.25. Corpo tramado de fio de cobre

Para a confecção da trama, além dos materiais próprios para desenho e pintura (lápiz, caneta, grafite, tinta, papel e tecido), utilizo materiais e técnicas do fazer artesanal – como costura, crochê e perfurações com agulhas e alfinetes (como *piercings*) – visando a resignificação não só do ato em si, mas também da sua função cotidiana. (fig.26, 27 e 28). “A costura traduz um momento circular, se repete exaustivamente. (...) é ela em si mesma” (DERDYK, 1997).



Fig.26. Introspecção¹¹²

¹¹² *Introspecção* – instalação realizada no Espaço Torreão em 2005. Voile, alfinetes e bolas de ping-pong.



Fig.27. Dobra (espiral)¹¹³



Fig.28. Desdobramentos – (instalação)

Como um “bicho-da-seda”, “bicho-carpinteiro”, “bicho-costureiro”... A hiperatividade na ponta dos dedos – dobrando, prendendo e costurando o tecido – não com um objetivo prático, com alguma finalidade específica e doméstica, mas pela simples necessidade de fazer. A dinâmica do gesto busca invadir o espaço rumo a um horizonte, não importando onde é o início ou o fim, nem mesmo o tempo... são desdobramentos que estabelecem um diálogo com o espaço.¹¹⁴

¹¹³ *Dobra (espiral)* – exercícios da série *Dobras* feitas com tecidos de diferentes padrões e espessuras e alfinetes. As dobras foram feitas seguindo sempre uma mesma regra, o que cria um movimento contínuo sugerindo um percurso ao infinito.

¹¹⁴ Fotografia e reflexões que fazem parte do processo criativo do trabalho *Desdobramentos*, da série *Dobras*, que foi realizado no Espaço Torreão em 2006.

O corpo como texto

Através da trama busco construir uma metáfora do corpo e dos órgãos/obras para serem doados ao público. Cada momento do processo de criação dá forma a uma espécie de texto que carrega uma memória, a história de vida de cada fragmento desse corpo. O corpo trabalhado como uma escrita – um texto que, como propõe Artaud, citado por Lins,

deve carregar os traços de dilaceramento e angústia, estrias e nervuras, marcas de uma segunda, terceira, infinitas peles tatuadas tanto pela agulha que as penetra como pelo suor que escorre das vísceras e faz do líquido quente e salgado a tinta que incendeia o mundo dos mortos-vivos, acordando-os para a vida (LINS, 1999, p.13).

Desta forma, o objeto artístico representa um momento da vida da criadora e cada órgão/obra tem impresso em seu corpo a assinatura da artista, como uma digital, o que justifica a necessidade da dedicação à construção de cada órgão em particular, utilizando investigação da anatomia, fisiologia, estética e/ou dos aspectos psicológicos envolvidos em cada um. Os processos criativos diferem para a formação de cada órgão resultando em objetos artísticos de diferentes modalidades, como desenhos, objetos, instalações, pinturas, fotografias, etc.

As artistas Louise Bourgeois e Nazaré Pacheco (citadas anteriormente), que buscam na própria história de vida os referenciais para suas obras, imprimem, de modo muito particular, as marcas dos seus próprios corpos no corpo da obra, provocando um borramento na fronteira entre arte/vida. Bourgeois ao dizer em entrevista: “Eu mexo minhas pernas, meus braços, meu polegar. Nós estamos na linguagem do corpo. A pedra torna-se corpo. O que chega a meu corpo é repetido na pedra, acrescido de uma significação formal”¹¹⁵, faz uma referência à linguagem do corpo e aos processos de criação, imprimindo o seu papel de artista na construção da obra a partir de tudo o que faz parte do seu cotidiano, uma obra que tem uma história, uma memória. Foucault, ao

¹¹⁵ Depoimento a Paola Iglori. Entrails. Heads and Tails. New York. Rizzoli. 1992. Citado por Bernard Marcadé. Louise Bourgeois. Flammarion. Paris, 1995.

dizer que a arte está relacionada apenas a objetos e não a indivíduos ou à vida, pergunta: por que não transformar a própria vida em obra de arte? Para o filósofo “não deveríamos referir a atividade criativa de alguém ao tipo de relação que ele tem consigo mesmo, mas relacionar a forma de relação que tem consigo mesmo à atividade criativa” (apud Dreyfus, 1995, p.262). Ao considerarmos que somos constituídos culturalmente pelas práticas discursivas poderíamos nos perguntar se, enquanto artistas, a nossa obra não seria também o resultado desses discursos.¹¹⁶

Em meu trabalho o corpo fragmentado, formado por objetos díspares, traduz momentos e memórias de um “único” corpo, que será doado. Desta forma, este corpo fragmentado, construído como um texto, seria constituído, pensando a partir de Artaud, como uma busca pelo corpo sem órgãos, que foge da organicidade e da continuidade. Um corpo sem órgãos que, de acordo com Lins (1999), “é o que mantém o homem vivo: é o desejo desejando o desejo” (p.48), o qual se procura não para encontrar, pois “encontrar é morrer”, mas para se perder na busca. De acordo com Deleuze (1996), o corpo sem órgãos “não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas” (p.9) e neste trabalho, o corpo fragmentado, como um corpo sem órgãos, ao qual é impossível chegar, se constitui como processo, como a própria criação.

¹¹⁶ Tal questionamento será problematizado no decorrer da análise das justificativas, no quarto capítulo.

3. Doações do corpo

3.1. O Ato de Doar

Guardar
*Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
 Em cofre não se guarda coisa alguma.
 Em cofre perde-se a coisa à vista.*

*Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por
 admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.*

*Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por
 ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,
 isto é, estar por ela ou ser por ela.*

*Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro
 Do que um pássaro sem voos.*

*Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,
 por isso se declara e declama um poema:
 Para guardá-lo:*

*Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:
 Guarde o que quer que guarda um poema:
 Por isso o lance do poema:
 Por guardar-se o que se quer guardar
 Antônio Cícero¹¹⁷*

O poema de Antônio Cícero nos convida a refletir sobre o sentido do verbo guardar, o porquê se guarda ou se deseja guardar algo para si. O desejo de ter alguma coisa é geralmente associado ao que nos agrada. Guardamos alguma coisa porque ela é prazerosa, bela, ou simplesmente para possuí-la, ou até mesmo, escondê-la? Como se guarda um poema? Ou uma obra de arte? Por seu valor econômico - pela sua cotação no mercado? Ou como objeto artístico e, para além dele, através da fruição, da experiência estética? Para estar enamorado por ela e, como diz Cícero, “ser por ela iluminado”? O ter no sentido de apreender. Mas o que significaria ter uma obra de arte?

Certa vez, em uma exposição de Waltércio Caldas¹¹⁸, tive uma experiência estética única e inesquecível. Mesmo eu já conhecendo e admirando a obra do artista em questão, aquela em particular me fez ter a sensação de que eu pudesse guardá-la e que a partir daquele momento eu poderia dizer: eu tenho um Waltércio Caldas! Tal visita

¹¹⁷ <<http://www2.uol.com.br/antoniocicero/>> Acesso em: 01 de jun. 2009.

¹¹⁸ Desenhos e esculturas em exposição no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, em outubro de 2004.

sucedeu a um debate sobre as possibilidades e os significados do verbo ‘ter’ quando relacionado ao conhecimento e à informação (neste caso, relacionado à arte como forma de conhecimento, considerando sua autonomia). A obra (que fica em pé sozinha)¹¹⁹ provocou perceptos e afectos (DELEUZE; GUATTARI, 1992). A importância da experiência – o guardar –, nesse caso, não está relacionado a coisa em si, mas à experiência, ao que ela produz – ao pensamento acionado pela proposição e interferência do(a) artista sobre o material na busca de extrair a sua potencialidade estética. O composto de sensações provocado pela obra (de que fala Deleuze) não poderia ser o que nos leva a desejarmos algo? Para ter, para guardar?

Além de investigação e escolha dos autores e dos artistas com os quais vamos trabalhar (incluindo teoria e prática), o ato criativo envolve tempo, devoção, prazer, vida e morte, dor e sofrimento, enfim, envolve o que refere Rosa Fischer (2005) como “a paixão daquele que cria” (p.117). Sentimento, que segundo a autora, muitas vezes parece ausente nos escritos acadêmicos, assim como, penso, estaria ausente em algumas produções artísticas, quando estas se preocupam apenas com os protocolos de seleção e legitimação, esquecendo a própria criação e a reflexão (que considero imanente ao processo criativo) sobre o impacto que tem, enquanto arte/vida. Desta forma, a obra resultante do ato de criação, quando doada, implica na doação de vida, de tempo, de memória, enfim, do ato criativo e do próprio criador. Em relação a esta pesquisa, que envolve a doação de meus órgãos/obras ao público, o objeto artístico doado, não seria, também, um meio de manter viva minha própria memória, como uma forma de guardar um ‘pedaço’ da artista? A arte não teria a potencialidade para manter vivo(a) o(a) próprio(a) autor(a), mesmo que de uma outra forma (incluindo, aqui, os possíveis desdobramentos que dela resultem)?

Comparando a doação das obras de arte, nesta pesquisa, com a doação de órgãos, no sistema de saúde, que, de acordo com Vaysse (2005), introduz uma cisão no paciente transplantado – que sofre a

¹¹⁹ Deleuze, G. *O que é a filosofia?* (1992, p.216) “O que se conserva em si é o percepto ou o afecto.”

ablação do órgão doente para, em seguida, ser substituído por um ‘novo’ –, poder-se-ia sugerir que tal cisão também ocorreria em relação ao sujeito que doa ou, especificamente neste trabalho, em relação à artista, que se doa através da sua obra. Esta separação faz parte do processo artístico, pois acontece no momento em que o trabalho é exposto e segue o seu destino. A obra já não pertence mais ao(à) artista, pois este(a) perdeu o controle sobre ela, que, então, segue seu caminho – curso rizomático – no qual ela se transforma a cada momento de fruição (que também é criação)¹²⁰. Desta forma, ela não será mais a mesma, não apenas em relação ao outro – o(a) espectador(a) –, mas também, em relação ao próprio sujeito criador.

O ato de doação pode ser problematizado a partir do trabalho da artista Adriana Daccache, cujas performances envolvem a distribuição de adesivos com a frase: “gentileza gera gentileza”¹²¹. As gentilezas de Daccache, na condição de arte política, criam uma espécie de parênteses no cotidiano das pessoas por ela interpeladas, acionando reflexões e reações referentes ao próprio ato de doação, o que remete ao significado da expressão e ao trabalho desenvolvido pelo poeta Gentileza, do qual a artista se apropria.

A doação também é trabalhada por Élide Tessler, nas obras em que ela utiliza jogos de palavras e a participação do público, na sua constituição. Para a obra *Doador* (1999), por exemplo, a artista solicitou às pessoas que lhe enviassem objetos cujos nomes tivessem o sufixo ‘dor’. Os duzentos e setenta objetos recebidos foram afixados nas paredes de um corredor. Segundo Agnaldo Farias (2002)¹²², esta obra se refere à relação entre os objetos e os seus nomes, ou entre “as palavras e as coisas”, de que fala Foucault. Ao atravessarmos o corredor de Élide Tessler, através desses objetos (dos seus nomes e funções), reconhecemos algumas das ações que realizamos diariamente. Na obra

¹²⁰ Ver ECO, Humberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

¹²¹ Expressão utilizada pelo poeta Gentileza, em seus escritos pelas ruas do Rio de Janeiro, em viadutos, muros. Ver <<http://www.apartilhadossensivel.blogspot.com>> Acesso em: 19 de ago. 2009.

¹²² Ver texto do catálogo da exposição Territórios.

Você me dá a sua palavra?, a artista utiliza um prendedor de roupa como suporte à palavra do outro, que é o seu interlocutor e cuja voz se perde em meio a tantas outras vozes e idiomas, tantas outras palavras, escritas por eles mesmos, nesses objetos cotidianos. Para a artista, “o fio do varal [no qual são dispostos os prendedores] é a linha do poema anônimo, contorno de um horizonte provável, verso e reverso do cotidiano manuscrito”¹²³. Ao pedir a palavra do outro, Tessler o envolve, levando-o para o interior de sua obra, ação que, além da doação da palavra em si, implica um ato de escolha (que pode suscitar questionamentos, dúvidas e angústias no sujeito que doa, pois, de certa forma, através da palavra escolhida, revelaria um pouco de si).

Outra obra que envolve doação e ação política foi apresentada na 7ª Bienal do Mercosul (2009), na qual um dos artistas residentes convidados¹²⁴, o francês Nicolas Floc'h, mobilizou pessoas de três comunidades de Porto Alegre, para a construção da obra *A Grande Troca*. Os objetos de desejo dessas pessoas foram construídos sob a forma de objeto artístico, utilizando madeira e materiais reciclados e, a partir da abertura da exposição, essas produções ganharam o status de obra de arte (assinadas pelo artista e comunidades) e podiam ser ‘adquiridas’ pelo público através da troca pelo objeto ‘real’ ao qual remetiam. Desta forma, *A Grande Troca*, que considero um importante exemplo de arte política contemporânea, problematizou, não apenas o sistema das artes, o status da obra, do artista, como, também, o lugar e o próprio conceito de arte. A potência dessa obra enquanto arte política pode ser percebida na fala de um dos meninos participantes do programa, que trocou o seu objeto artístico (uma camiseta feita em madeira), por uma camiseta da seleção brasileira de futebol - ao ser indagado sobre o que ele entendia por arte, comenta: “eu achava que a arte era só desenho e esculturas, mas agora, pelo que eu vi, a arte é

¹²³ <http://www.sibila.com.br/index.php/critica/828-voce-me-da-a-sua-palavra>. Acesso em: 12 de dez. 2009.

¹²⁴ Foram convidados 14 artistas de diferentes nacionalidades, para desenvolverem um trabalho com as pessoas da comunidade em diferentes regiões do RS - as chamadas residências artísticas.

tudo, tá relacionada a toda nossa vida”¹²⁵.

Em relação à doação de minhas próprias obras, durante este trabalho, surgem perguntas sobre o que despertaria no espectador o interesse em ‘ter’ uma dessas obras e sobre qual seria o seu status e, é claro, da artista, já que estou longe da fama, de pertencer ou ser legitimada pelo sistema das artes, tal como se apresenta hoje.¹²⁶ Mesmo respondendo que esta questão não é o foco de meu trabalho (e que nesta dissertação não me preocupo com tais motivos do interesse do público), algumas pessoas podem ainda não estar certas dessa minha ‘convicção de des-pertencimento’ (que não vejo como algo negativo para meu trabalho, pois esta obra se propõe a uma outra política de legitimação, diferente das instituídas pelo sistema das artes). Anne Cauquelin (1996) ressalta que o(a) artista que ingressa na rede deve agir conforme as regras do sistema, de acordo com as regras de um jogo. Frente a este “jogo”, permito-me sugerir outros questionamentos: como atribuir valor a uma obra? Para isso, devemos levar em conta se a obra foi produzida por um(a) artista conhecido(a) ou desconhecido(a), e também, se a obra é vendida ou doada? Se a obra for doada ao público, o seu valor é diferente? De que forma essa obra seria recebida por alguém? O que vale: a obra ou o autor? O autor faz a obra ou a obra faz o autor? Pensando a partir de Foucault, no texto *O que é um autor*, quando pergunta: “que importa quem fala?” (2006a, p.288), deveríamos levar em conta, além de “quem fala”, o que ele fala, o que esses discursos produzem e quais seriam suas ressonâncias e seus desdobramentos.

Desta forma, questiono sobre a inserção de minha própria produção artística e, para isso, crio um ‘outro sistema’ (alternativo), uma outra política para que ela seja possível – a ação artística *Doações do Corpo* –, a qual descrevo a seguir.

¹²⁵ Programa RBS Esporte, RBS TV RS, exibido no dia 14 de novembro de 2009. Também disponível em <<http://mediacenter.clicrbs.com.br/templates/player.aspx?uf=1&contentID=85761&channel=40>>

¹²⁶ Por mais que o artista tenha um curso superior em artes plásticas, a legitimação de que falo aqui é produzida pelos curadores, *marchands*, críticos, artistas e público. Ver Anne Cauquelin (1996), *L’art contemporain*.

3.2. Ação Artística - Doações do corpo

No âmbito desse trabalho os órgãos foram construídos por meio dos processos de criação artística, em desenho, pintura, objeto, sendo disponibilizados para doação ao público através do blog <http://doacoesdocorpo.blogspot.com> (de 27 de julho a 15 de setembro). Posteriormente, esses órgãos/obras foram apresentados em uma exposição na sala Fahrion, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, de 24 de novembro a 18 de dezembro de 2009¹²⁷. A doação das obras foi viabilizada através de uma ação artística, intitulada *Doações do corpo*, que teve por objetivo problematizar os aspectos envolvidos com a temática e, também, com o próprio corpo do(a) espectador(a), que foi convidado a participar como receptor(a) para os órgãos apresentados. Essa proposta buscou provocar uma tensão entre os campos de saber, especialmente científicos e artísticos, como uma forma de problematização das questões sobre o corpo na atualidade. Para tanto, a ação mimetizou¹²⁸ os processos utilizados, tanto pelo sistema de transplantes de órgãos e tecidos – na escolha dos receptores – como também pelo sistema das artes – na seleção de artistas para exposições.

Esse procedimento também propõe uma questão sobre os critérios e os mecanismos de inclusão/exclusão existentes nos dois sistemas, tensionando a problemática das listas de espera para transplantes e também da falta de espaço para manifestações artísticas e discussões sobre o que está sendo desenvolvido no âmbito das artes.

Muitas vezes, a arte constitui um espaço fechado, entre os pares, com editais de seleção rigorosos e excludentes para a maioria dos(as) artistas, sem falar no crescente distanciamento de seu público. Mesmo sendo considerados ultrapassados por alguns teóricos e artistas, os

¹²⁷ Convite, registros e demais materiais gráficos em anexo. Texto crítico da professora Bianca Knaak. Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS.

¹²⁸ Adoto este termo tal como é utilizado pela Biologia: Mimetismo (do grego *mimesis* = imitação) é uma adaptação evolutiva em que o ser vivo imita o ambiente ou outro ser vivo e tem vantagens relacionadas à sobrevivência e à reprodução.

Ver site: <<http://www.brasilecola.com/biologia/mimetismo.htm>> Acesso em: 09 jan. 2009.

salões de arte¹²⁹ persistem devido à falta de alternativas que os substituam e, ainda compõem o sistema geral das artes, considerando produção, distribuição e consumo do objeto artístico, incluindo a sua valorização e legitimação no mercado (BRÄCHER, 2000). O professor e crítico Agnaldo Farias (2006)¹³⁰, ao escrever sobre o estado da arte hoje, aponta para as iniciativas dos grupos de artistas como o *Torreão*, em Porto Alegre, e o *Alpendre*, em Fortaleza, como “um processo de reação dos artistas ao atual quadro do meio das artes plásticas” (p.526), configurando espaços alternativos para exposições e discussões sobre a expressão contemporânea¹³¹.

No ano de 2008, por exemplo, os editais de seleção destinados à escolha de exposições em instituições artísticas contemplaram menos de 10% da demanda de inscritos. O 15º Salão da Bahia contabilizou 3.558 obras de 1.482 artistas e coletivos inscritos, dos quais selecionou apenas 40 projetos, ou seja, 2,7% do total de inscrições. O edital para ocupação do Paço das Artes, na Universidade de São Paulo, selecionou 10 projetos para exposições entre 323 inscrições (3,1%). O Salão do Jovem Artista RS contemplou 40 artistas, obtendo 432 inscritos, representando 9,2% do total.

Os discursos apresentados nas inaugurações desses eventos, ou mesmo nos objetivos dos editais de seleção e nos catálogos das exposições, enaltecem a oportunidade que as instituições dão aos artistas para que suas obras sejam apreciadas pelas comissões de seleção e, quem sabe, escolhidas para as mostras. Isso acontece mesmo quando essas instituições não fornecem nenhum pró-labore para os artistas executarem suas propostas, enquanto que todas as outras pessoas envolvidas no processo recebem esse tipo de apoio

¹²⁹ Os salões de arte reúnem trabalhos de diferentes artistas numa mesma exposição, sendo que, em alguns deles há a premiação dos melhores e mais relevantes trabalhos segundo os critérios do júri. Os primeiros salões foram realizados em meados do século XVIII em Paris. Ver CASTILLO (2008).

¹³⁰ Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, crítico e curador de arte. Ver Faxinal das artes no Faxinal do Céu. In: Ferreira, Glória. *Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. 2006, p.525-529.

¹³¹ Torreão - Grupo de artistas coordenado pelos artistas Jailton Moreira e Élide Tessler, que teve início em 1993 e foi desativado no final de 2009. Alpendre sob coordenação do artista Eduardo Frota.

financeiro¹³². Nesse caso, os discursos denotam a importância dessas participações para a formação do portfólio e para o currículo do(a) artista, podendo representar um impulso para a carreira. Castillo (2008) refere que no início do século XX as instituições culturais (os museus) se tornaram o espaço para o sucesso artístico, para o “reconhecimento público sobre a produção de um artista” (p.86) – o que, ainda hoje pode ser percebido, representando um lugar privilegiado para a arte, enquanto ‘alta cultura’. Considerando isso, é que penso, que as instituições promotoras justificam seus projetos - pela importante contribuição que suas ações¹³³ proporcionam à cultura do país e aos artistas que venham a alcançar visibilidade nacional e, em alguns casos, espaços expositivos internacionais. Ao fazer isso se entende, de modo geral, que tal procedimento valorizará a sua obra no sistema das artes¹³⁴.

Ao pensar em uma forma de buscar espaços expositivos que escapassem desse perfil institucional e ainda ter uma oportunidade de expor as próprias ideias no circuito de artes, questionando o valor simbólico e de mercado de minha própria obra, surgiu a ideia de fazer uma série de trabalhos (órgãos) e doá-los ao público. Trata-se de uma ação política, que buscou colocar o(a) espectador(a) no centro da questão sobre transplantes – no lugar de receptor(a) – e, também no lugar de artista à procura de espaço. O público interessado em se inscrever como receptor, produziu um texto¹³⁵, justificando a necessidade e/ou o desejo de receber o órgão para o qual se inscreveu. Desta forma, ele foi convidado à reflexão, ao questionamento e a uma tomada de posição sobre a problemática apresentada.

A ação foi realizada, no primeiro momento, via web, e a escolha dos receptores para os órgãos/obras foi feita a partir das inscrições

¹³² A legenda APIC (Artistas Patrocinando Instituições Culturais) surgiu devido à falta de apoio financeiro aos artistas que arcam com o custo das exposições. O logotipo é impresso no convite para denunciar essa carência. Mais informações no site <<http://www.artewebbrasil.com.br/APIC/APIC.htm>>

¹³³ Geralmente, as ações são financiadas pelas leis de incentivo à cultura, em 100% ou 80% do valor.

¹³⁴ Ver texto do catálogo da 4ª edição do Prêmio Projéteis Funarte de Arte Contemporânea. 2007/2008. Rio de Janeiro, Funarte, 2007.

¹³⁵ Os textos produzidos serão analisados no capítulo seguinte.

efetuadas na página do blog, de acordo com os itens do regulamento apresentados no edital.

O espaço virtual¹³⁶ (blog) foi escolhido não apenas pela falta de disponibilidade de espaços físicos (nas instituições artísticas), para a realização desta proposta, mas também por ser o veículo que melhor viabilizaria as inscrições dos participantes. Na atualidade, a crescente popularização desse meio de comunicação tem permitido um grande fluxo de informações entre pessoas de diferentes lugares do mundo. Os blogs se constituem como uma página pessoal, um espaço virtual em que os indivíduos podem, além de interagir entre si¹³⁷, produzir e publicar fotos, vídeos e textos sem os critérios e a censura imposta aos meios de comunicação tradicionais, como jornais, revistas, etc (CANEVACCI, 2005; FRIEDERICHS, 2009). Um meio de “autorrepresentação”, como refere Canevacci (2005), em que os indivíduos podem narrar sua própria história. Para esse autor “as novas subjetividades – geralmente baseadas na sua identidade em mutação, identidade múltipla, identidade fluida e híbrida – têm toda a força para representar-se com as suas próprias linguagens e suas próprias visões” (p.8).

Desta forma, o espaço da internet se configura como um espaço ‘democrático’, no sentido em que, através da sua crescente acessibilidade, promove uma maior interação entre pessoas de diferentes lugares, constituindo-se como um importante meio para a realização da ação *Doações do Corpo*. A ação obteve o acesso de um grande número de visitantes de diferentes partes do Brasil, sendo acessada, ainda, em outros países. O número de visitas foi maior do que poderia ser esperado se fosse realizada durante uma exposição em um espaço físico, uma galeria, por exemplo. Durante o período de inscrições o número de visitantes do blog ultrapassou 518 acessos¹³⁸,

¹³⁶ Uso este termo no sentido utilizado pela linguagem da internet e das práticas computacionais.

¹³⁷ Há possibilidade de troca de mensagens, imagens e sons em grande velocidade ou, utilizando a linguagem dos internautas, ‘em tempo real’.

¹³⁸ Este número não corresponde ao período total de acessos ao blog, pois a habilitação do serviço de contagem de visitantes foi realizado na metade do mês de agosto, não sendo registrados os visitantes nos primeiros 18 dias. Dados atualizados em 30 de setembro de 2009.

segundo o site *google analytics*¹³⁹, que disponibiliza aos ‘proprietários’ do blog, os relatórios detalhados durante o período desejado, tais como: número total de visitantes (também discriminado por cidade, país), número de páginas visitadas, tempo de permanência no blog, tipos de conexão e programas utilizados para o acesso, se o acesso foi direto ou através de outros sítios de direcionamento (links em outras páginas da web), etc. Até o dia 10 de outubro de 2009, o blog teve um total de 682 acessos, destes, 647 no Brasil.

Foram utilizadas diferentes estratégias de divulgação da ação artística: através da web, via listas de e-mail, sites de relacionamento¹⁴⁰, além de cartazes (p.86) e panfletos distribuídos em universidades, livrarias¹⁴¹, cafeterias e restaurantes que apoiam na divulgação desse tipo de atividade artística. Algumas pessoas enviaram comentários sobre a ação através do blog ou via e-mail. O material encaminhado à mídia local não obteve retorno, assim como, também, os e-mails enviados aos hospitais e às Ongs que trabalham com transplantes.

A página da web <http://www.zenildacardozo.com.br> foi criada para a postagem e armazenamento das inscrições on-line, visto que o blog não comportaria o formato de ficha de inscrição necessário¹⁴². As inscrições foram realizadas, diretamente no site, durante o período de 27 de julho a 15 de setembro de 2009. Foram recebidas 42 inscrições, sendo que 8 participantes se candidataram ao coração, 5 ao estômago, 4 ao pulmão, 4 para a célula da glia, 3 para o olho, 2 para receber o rim, 2 para hipófise, 2 para útero e 2 para o fígado. Os órgãos cóclea, pele, osso e ovário tiveram uma inscrição cada, enquanto que, nenhum candidato se inscreveu para receber os órgãos pâncreas, traqueia e vesícula biliar. Os textos dos candidatos estão disponíveis na íntegra, por órgão, em ordem alfabética, no anexo 2, na página 176. Alguns

¹³⁹ <http://www.google.com/analytics/>

¹⁴⁰ *Twitter, Blogger, Orkut, Facebook*, entre outros.

¹⁴¹ Recebemos o apoio na divulgação no site da Koralle - empresa de material para artistas, livraria, oficinas e cursos de artes. <http://www.koralle.com.br/detalhe_da_noticia.asp?id=817>

¹⁴² A página <http://www.zenildacardozo.com.br> foi desenvolvida pelo designer Rafael Bandeira. Contato: <<http://www.linkedin.com/in/rafaelbandeira3>>

participantes solicitaram outros órgãos, que não foram disponibilizados no blog (como cérebro, célula, apêndice), contabilizando um total de 6 inscrições.

Num momento posterior à realização desta ação e, de forma independente deste projeto de dissertação, pretendo fazer uma reconfiguração desse corpo doado a partir da montagem de um autorretrato, substituindo o órgão pela foto do(a) receptor(a), formando assim uma outra obra, diferente em linguagem plástica e carga simbólica. Trata-se de uma obra que será realizada em várias etapas, sendo que a primeira delas foi executada com os dezesseis órgãos/obras disponibilizados para doação durante esta pesquisa e apresentadas na exposição *Doações do Corpo*, na sala Fahrion, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (fig.29).



Fig.29. Exposição *Doações do Corpo*. Sala Fahrion. Reitoria UFRGS.

Como um desdobramento desta montagem pretende-se, ainda (após o término desta dissertação), constituir um outro espaço do corpo, um corpo transfigurado, remodelado e rerepresentado como um autorretrato da artista, sugerindo uma rede abstrata formada pelo fluxo de energia do corpo despedaçado e doado.

Edital

PROGRAMA Doações do Corpo – interface entre o sistema de transplantes de órgãos e tecidos e o circuito de artes

O presente edital faz parte do programa **Doações do Corpo – interface entre o sistema de transplantes de órgãos e tecidos e o circuito de artes** e tem por objetivo a seleção dos receptores para os órgãos/obras, em forma de objeto artístico, da artista Zenilda Cardozo.

Regulamento:

1. Disposições iniciais

1.1. A artista Zenilda Cardozo torna público, para o conhecimento dos/as interessados/as, o presente regulamento que estabelece normas para a participação do programa **Doações do Corpo – interface entre o sistema de transplantes de órgãos e tecidos e o circuito de artes**, no qual serão doados os órgãos/obras da artista aos/as receptores/as selecionados/as. As imagens das obras estão disponíveis no blog: <http://doacoesdocorpo.blogspot.com/>.

2. Objetivo

2.1. Selecionar os/as receptores/as dos órgãos/obras da artista Zenilda Cardozo.

2.2. Fazer um mapeamento (lista de espera) dos/as receptores/as interessados/as.

2.3. Montagem de um autorretrato da artista com as fotos dos/as selecionados/as, que fará parte da exposição Doações do Corpo em local a ser divulgado oportunamente.

3. Inscrição

3.1. A inscrição é gratuita, restrita a pessoas físicas, sem limitação etária.

3.2. Período de inscrição: de 27/07/2009 até 15/09/2009.

3.3. O/a candidato/a poderá inscrever-se, individualmente, para receber apenas um órgão/obra.

3.4. O/a candidato/a deverá obrigatoriamente justificar, por escrito, a sua necessidade em receber o órgão/obra. A justificativa será considerada para efeito de classificação e seleção dos receptores

(lista de espera e doação), bem como poderá ser utilizada em outras instâncias que fizerem parte deste programa.

3.5. Na eventualidade de o/a candidato/a contemplado/a ser menor de 18 anos, a doação só será efetivada com a autorização, por escrito, dos pais ou pelo(s) representante(s) legal(is).

3.6. Para participar da seleção o/a candidato/a deverá seguir corretamente os passos da ficha de inscrição:

a) Dados de Identificação integral e devidamente preenchidos.

b) Formulário de justificativa com texto de 100 a 350 palavras.

Os itens solicitados poderão ser utilizados, mesmo em caso da não seleção do candidato.

4. Seleção

4.1. A escolha dos contemplados/as pelo programa **Doações do Corpo – interface entre o sistema de transplantes de órgãos e tecidos e o circuito de artes** será de responsabilidade da comissão de seleção, formada por três pessoas.

4.2. A comissão selecionará os/as receptores/as a seu exclusivo critério, observando, em especial, a qualidade das argumentações apresentadas nas justificativas e sua consonância com os motivos e necessidades do órgão/obra solicitado, entre outros aspectos que ela entenda aplicáveis. Também serão levados em consideração nas avaliações os requisitos previstos neste regulamento.

4.3. A Curadoria da comissão é independente e suas decisões serão soberanas, não sendo passíveis de questionamentos e recursos.

5. Divulgação dos resultados

5.1. O resultado será comunicado aos/às contemplados/as por e-mail e também divulgado neste blog.

6. Deveres dos/as selecionados/as

6.1. A entrega de uma foto 3 x 4, recente para a substituição do órgão/obra doado, que deverá estar identificada com nome e ano. Não será aceita foto impressa ou xerox.

A foto deverá ser enviada pelo correio, para o endereço divulgado por e-mail aos/às selecionados/as.

6.2. O/a contemplado/a deverá assinar o termo de consentimento, autorizando a artista a registrar e utilizar sua foto na mídia para divulgação do programa, inclusive autorizando que terceiros utilizem as imagens para a mesma finalidade. A foto, eventualmente, poderá ser tecnicamente modificada para fins de exposição.

7. Deveres da artista

7.1. Participar da seleção dos/as receptores/as das obras.

7.2. Entregar as obras os/as receptores/as selecionados/as.

7.3. Produzir o autorretrato com as fotos dos/as receptores/as e apresentá-lo oportunamente.

8. Outras informações

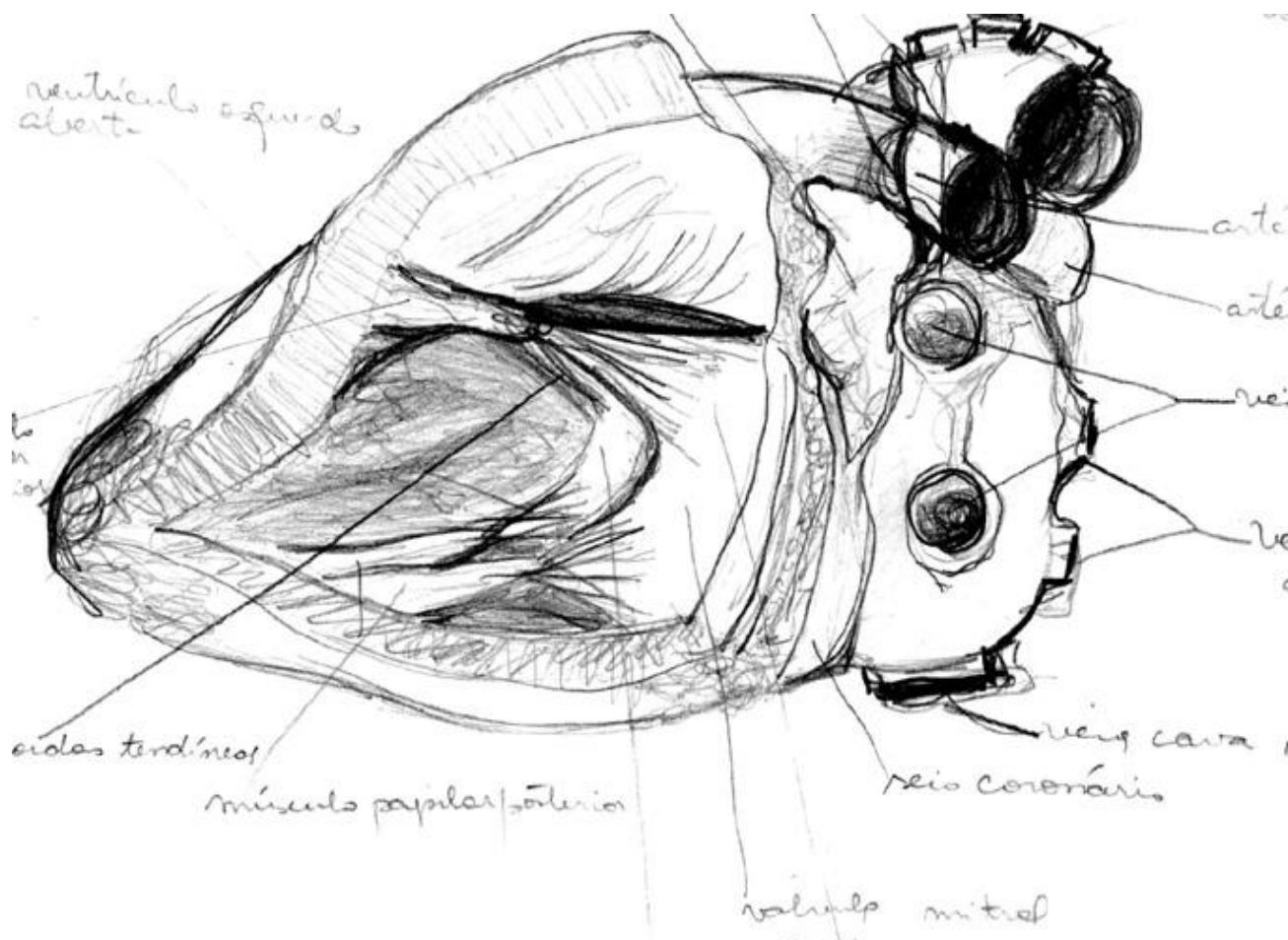
8.1. As obras que serão doadas só poderão ser retiradas a partir de dezembro/2009. O transporte ficará a cargo dos receptores.

8.2. Questões não-previstas no presente regulamento serão avaliadas e decididas sob exclusivo critério da comissão de seleção e da artista.

8.3. O ato de inscrição implica automática e plena concordância com todos os termos deste regulamento. O não cumprimento de qualquer item deste regulamento implica na desclassificação do/a candidato/a.

Dúvidas: e-mail: zede49@hotmail.com

Convite



A artista plástica Zenilda Cardozo apresenta a ação artística **Doações do Corpo**

Inscreva-se para ganhar uma obra/órgão

Acesse <http://doacoesdocorpo.blogspot.com>

A ação faz parte do Programa Doações do Corpo - Interface entre o sistema de transplantes de órgãos e tecidos e o circuito de artes - e integra a pesquisa de mestrado no PPG em Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde - UFRGS, sob orientação do Prof. Dr. Luís Henrique Sacchi dos Santos.

Inscrições até 15 de setembro de 2009.

Visualização do blog <http://doacoesdocorpo.blogspot.com> (fig.30-35)



Fig.30. Visualização do blog – postagem inicial.

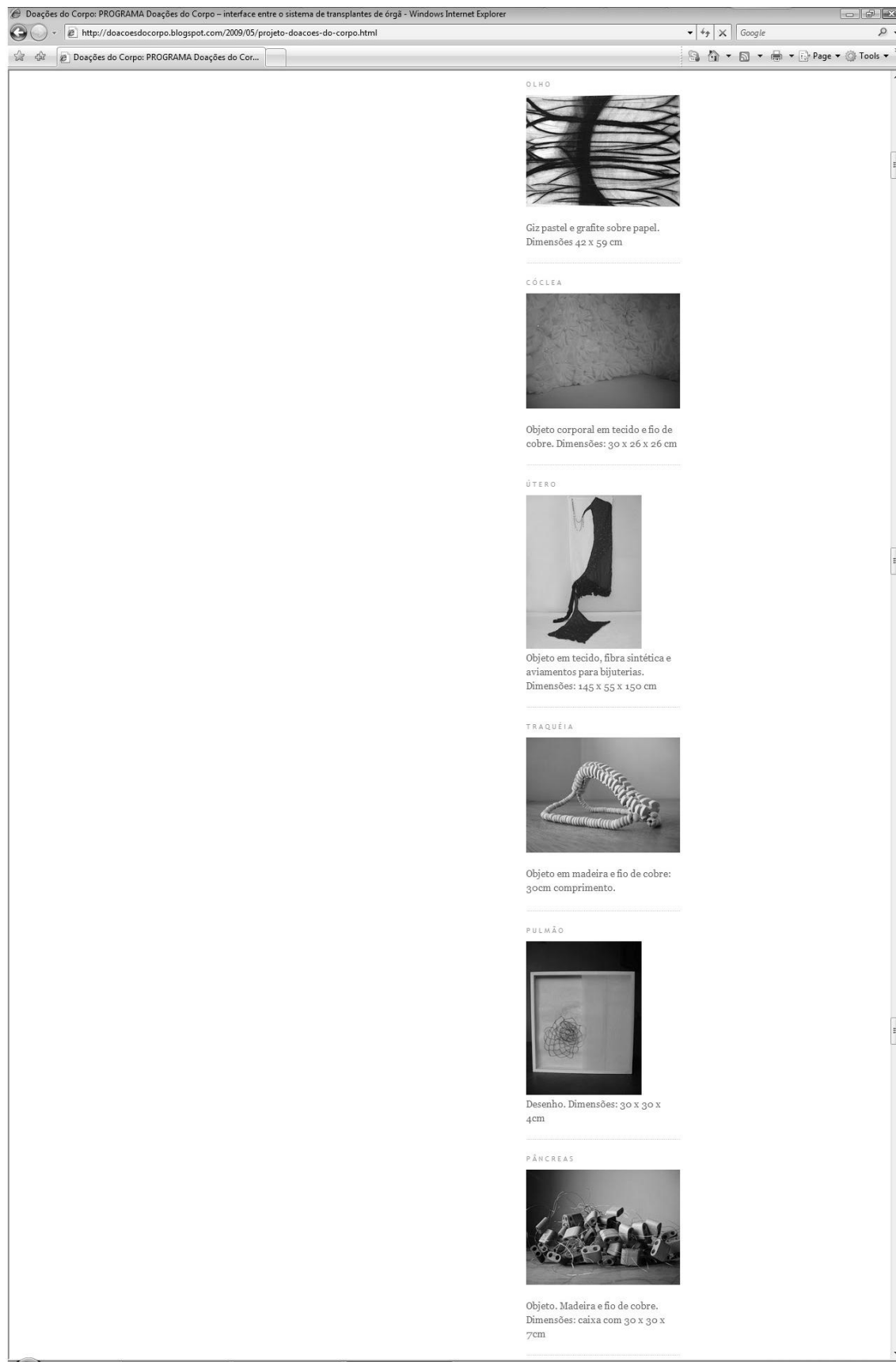


Fig.31. Visualização do blog – links para os órgãos.

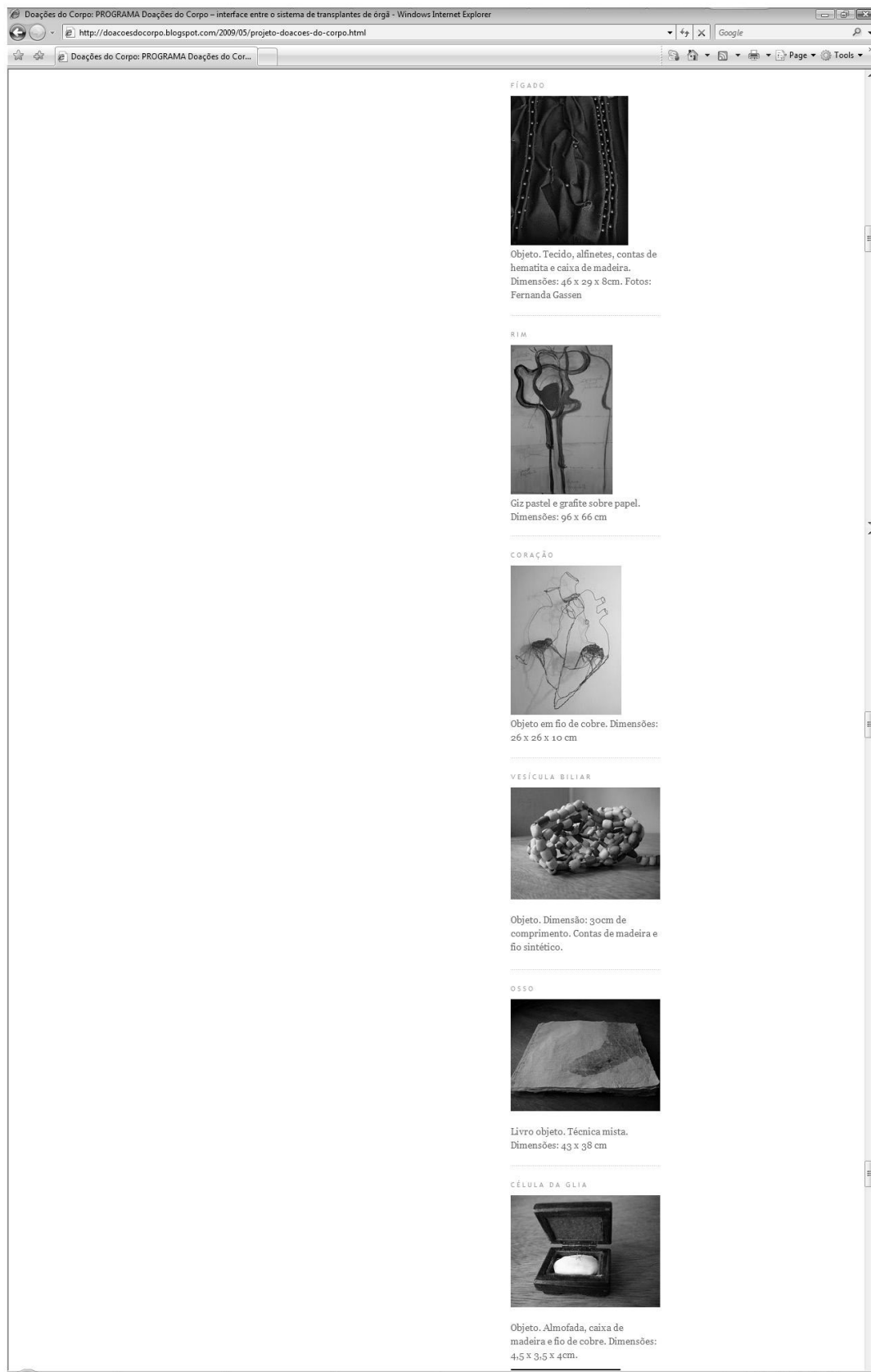



Fig.32. Visualização do blog – links para os órgãos.

Doações do Corpo: PROGRAMA Doações do Corpo – interface entre o sistema de transplantes de órgã - Windows Internet Explorer

http://doacoesdocorpo.blogspot.com/2009/05/projeto-doacoes-do-corpo.html


Doações do Corpo: PROGRAMA Doações do Cor...

OVÁRIO




Objeto. Dimensão: 5cm de diâmetro.

HIPÓFISE




Objeto. Imagens de Tomografia Computadorizada e parafina.
Dimensões: Caixa com 15 x 13 x 10 cm.

PELE



Objeto corporal. Foto: André Martinez.

MAIS FOTOS...



NOTÍCIAS

KORALLE

LINKS

- Associação Brasileira de Transplantes de Órgãos
- Ministério da Saúde
- ONG VIAVIDA :::
- Bioética UFRGS

SEGUIDORES

ARQUIVO DO BLOG

- ▼ 2009 (6)
 - ▶ Dezembro (1)
 - ▶ Novembro (2)
 - ▶ Setembro (1)
 - ▶ Agosto (1)

Fig.33. Visualização do blog – links para os órgãos.

Doações do Corpo: PROGRAMA Doações do Corpo – interface entre o sistema de transplantes de órgão - Windows Internet Explorer

http://doacoesdocorpo.blogspot.com/2009/05/projeto-doacoes-do-corpo.html

Doações do Corpo: PROGRAMA Doações do Cor...

PELE



PERFORMANCE COM O OBJETO CORPORAL

REGULAMENTO AÇÃO DOAÇÕES DO CORPO

REGULAMENTO

1. DISPOSIÇÕES INICIAIS.

1.1. A ARTISTA ZENILDA CARDOZO TORNA PÚBLICO, PARA O CONHECIMENTO DOS/AS INTERESSADOS/AS, O PRESENTE REGULAMENTO QUE ESTABELECE NORMAS PARA A PARTICIPAÇÃO DO PROGRAMA **DOAÇÕES DO CORPO – INTERFACE ENTRE O SISTEMA DE TRANSPLANTES DE ÓRGÃOS E TECIDOS E O CIRCUITO DE ARTES**, NO QUAL SERÃO DOADOS OS ÓRGÃOS/OBRAS DA ARTISTA AOS/AS RECEPTORES/AS SELECIONADOS/AS.

2. OBJETIVO

2.1. SELECIONAR OS/AS RECEPTORES/AS DOS ÓRGÃOS/OBRAS DA ARTISTA ZENILDA CARDOZO.

2.2. FAZER UM MAPEAMENTO (LISTA DE ESPERA) DOS/AS RECEPTORES/AS INTERESSADOS/AS.

2.3. MONTAGEM DE UM AUTO-RETRATO DA ARTISTA COM AS FOTOS DOS/AS SELECIONADOS/AS, QUE FARÁ PARTE DA EXPOSIÇÃO DOAÇÕES DO CORPO EM LOCAL A SER DIVULGADO OPORTUNAMENTE NESTA PÁGINA.

3. INSCRIÇÃO

3.1. A INSCRIÇÃO É GRATUITA, RESTRITA A PESSOAS FÍSICAS, SEM LIMITAÇÃO ETÁRIA.

3.2. PERÍODO DE INSCRIÇÃO: DE 27/07/2009 ATÉ 15/09/2009.

3.3. O/A CANDIDATO/A PODERÁ INSCREVER-SE, INDIVIDUALMENTE, PARA RECEBER APENAS UM ÓRGÃO/OBRA.

3.4. O/A CANDIDATO/A DEVERÁ OBRIGATORIAMENTE JUSTIFICAR A SUA NECESSIDADE EM RECEBER O ÓRGÃO/OBRA. A JUSTIFICATIVA SERÁ CONSIDERADA PARA EFEITO DE CLASSIFICAÇÃO E SELEÇÃO DOS RECEPTORES (LISTA DE ESPERA E DOAÇÃO), BEM COMO PODERÁ SER UTILIZADA EM OUTRAS INSTÂNCIAS QUE FIZEREM PARTE DESTA PROGRAMA.

3.5. NA EVENTUALIDADE DE O/A CANDIDATO/A CONTEMPLADO/A SER MENOR DE 18 ANOS, A DOAÇÃO SÓ SERÁ EFETIVADA COM A AUTORIZAÇÃO, POR ESCRITO, DOS PAIS OU PELO(S) REPRESENTANTE(S) LEGAL(IS).

3.6. PARA PARTICIPAR DA SELEÇÃO O/A CANDIDATO/A DEVERÁ SEGUIR CORRETAMENTE OS PASSOS DA FICHA DE INSCRIÇÃO:

A) DADOS DE IDENTIFICAÇÃO INTEGRAL E DEVIDAMENTE PREENCHIDOS.
 B) FORMULÁRIO DE JUSTIFICATIVA COM TEXTO DE 100 A 350 PALAVRAS.

OS ITENS SOLICITADOS PODERÃO SER UTILIZADOS, MESMO EM CASO DA NÃO SELEÇÃO DO CANDIDATO.

4. SELEÇÃO

4.1. A ESCOLHA DOS CONTEMPLADOS/AS PELO PROGRAMA **DOAÇÕES DO CORPO – INTERFACE ENTRE O SISTEMA DE TRANSPLANTES DE ÓRGÃOS E TECIDOS E O CIRCUITO DE ARTES** SERÁ DE RESPONSABILIDADE DA COMISSÃO DE SELEÇÃO, FORMADA POR TRÊS PESSOAS CONVIDADAS PELA ARTISTA.

4.2. A COMISSÃO SELECIONARÁ OS/AS RECEPTORES/AS A SEU EXCLUSIVO CRITÉRIO, OBSERVANDO, EM ESPECIAL, A QUALIDADE DAS ARGUMENTAÇÕES APRESENTADAS NAS JUSTIFICATIVAS E SUA CONSONÂNCIA COM OS MOTIVOS E NECESSIDADES DO ÓRGÃO/OBRA SOLICITADO, ENTRE OUTROS ASPECTOS QUE ELA ENTENDA APLICÁVEIS. TAMBÉM SERÃO LEVADOS EM CONSIDERAÇÃO NAS AVALIAÇÕES OS REQUISITOS PREVISTOS NESTE REGULAMENTO.

4.3. A CURADORIA DA COMISSÃO É INDEPENDENTE E SUAS DECISÕES SERÃO SOBERANAS, NÃO SENDO PASSÍVEIS DE QUESTIONAMENTOS E RECURSOS.

5. DIVULGAÇÃO DOS RESULTADOS

5.1. O RESULTADO SERÁ COMUNICADO AOS/AS CONTEMPLADOS/AS POR E-MAIL E TAMBÉM DIVULGADO NESTE BLOG.

Fig.34. Visualização do blog – regulamento.



Fig.35. Visualização do blog – regulamento.

Site <http://www.zenildacardozo.com.br>



Fig.36. Visualização do site – página inicial.

Ficha de inscrição – Página da web

Doações do Corpo - Windows Internet Explorer
 http://zenildacardozo.com.br/index.php?url=users/add
 Doações do Corpo

FICHA DE INSCRIÇÃO

* Todos os campos são de preenchimento obrigatório

Nome >

Data de Nascimento >

Sexo >

Masculino
 Feminino

Escolaridade >

Profissão >

Endereço >

Cidade >

Estado >

CEP >

Telefone >

E-mail >

Órgão desejado >

Justificativa >

(deve ter entre 100 e 350 palavras, você está usando 0)

Regulamento & Termos de Compromisso

Para validar a sua inscrição você tem que ler e aceitar o regulamento e os termos de compromisso deste projeto. [Clique aqui](#) para ler o regulamento.

Li e aceito os termos

cadastrear >

Doações do Corpo Interface entre o sistema de transplantes de órgãos e tecidos e o circuito de artes

Fig.37. Visualização do site – ficha de inscrição.

Órgãos/obras

Apresento a seguir as fotos dos órgãos/obras e as respectivas especificações técnicas (fig.38-53).

CÉLULA DA GLIA



Fig.38. Objeto. Caixa de madeira, almofada de voile e desenho com fio de cobre. Dimensões: 4,5 x 3,5 x 4 cm.

CÓCLEA



Fig.39. Objeto corporal. Cetim, fio de cobre e fuxicos de tecido. Dimensões: 30 x 30 x 26 cm.

CORAÇÃO

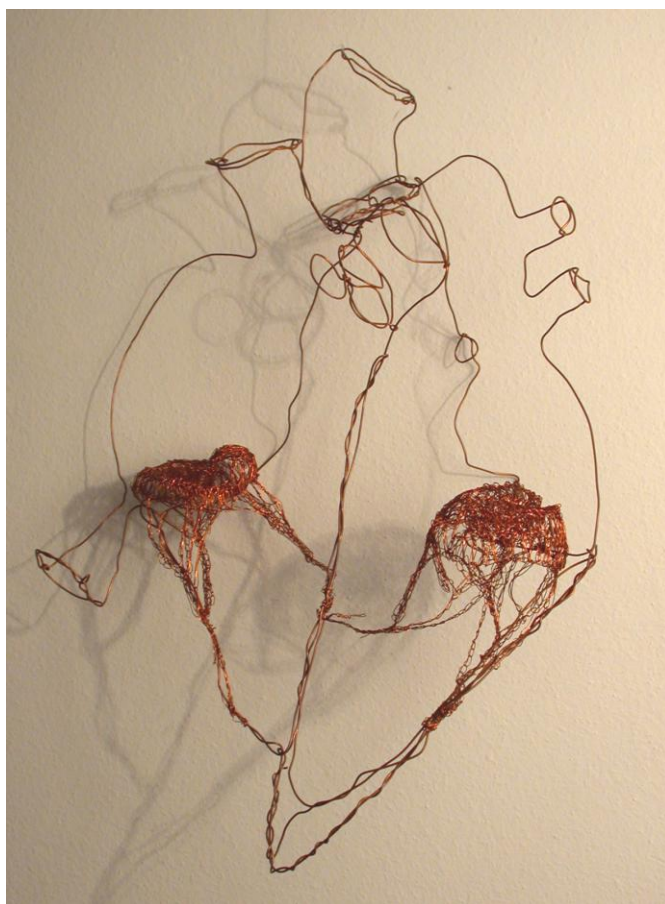


Fig.40. Objeto. Fio de cobre (desenho e crochê). Dimensões: 26 x 26 x 10 cm.

FÍGADO



Fig.41. Objeto. Caixa de madeira, tecido, miçangas de hematita e alfinetes.
Dimensões: 46 x 29 x 8 cm. Foto: Fernanda Gassen.

HIPÓFISE



Fig.42. Objeto. Caixa com imagens de tomografia computadorizada, recortadas e 'emblocadas' em parafina. Dimensões: 15 x 13 x 10 cm.

OSSO



Fig.43. Livro objeto. Técnica mista. Dimensões: 43 x 38 cm.

ESTÔMAGO



Fig.44. Desenho. Giz pastel sobre papel canson.
Dimensões: 42 x 59 cm.

OLHO

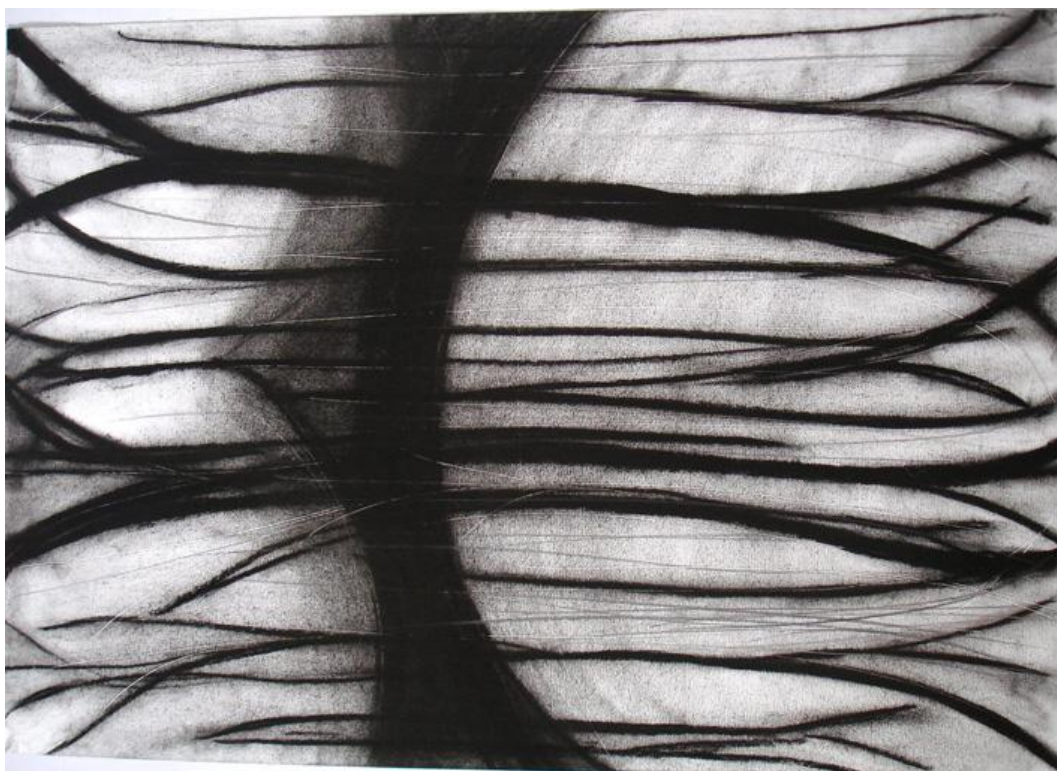


Fig.45. Desenho. Giz pastel e grafite sobre papel canson.
Dimensões: 42x59 cm.

OVÁRIO



Fig.46. Objeto. Contas de metal e material plástico agrupadas com fio de cobre. Dimensões: 5 cm de diâmetro.

PELE



Fig.47. Objeto corporal. Crochê em fio de cobre e pele. Dimensões aproximadas: 45 x 10 cm.

PULMÃO

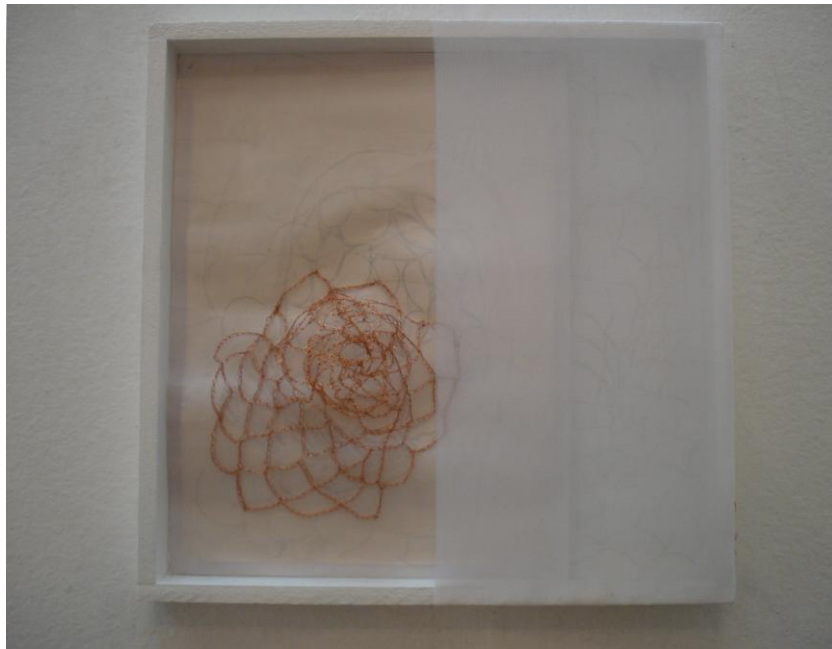


Fig.48. Desenho. Técnica mista. Dimensões: 30 x 30 x 4 cm.

RIM



Fig.49. Desenho. Giz pastel e grafite sobre papel. Dimensões: 96 x 66 cm.

ÚTERO



Fig.50. Objeto em tecido, fibra sintética e aviamentos de bijuterias.
Dimensões: 150 x 55 x 60 cm¹⁴³.

Os órgãos a seguir não receberam inscrições.

PÂNCREAS



Fig.51. Objeto: madeira e fio de cobre. Dimensões: caixa com 30 x 30 x 7 cm.

¹⁴³ A dimensão da profundidade pode variar de acordo com o espaço expositivo.

TRAQUEIA



Fig.52. Objeto em madeira e fio de cobre.
Dimensões: fotografia 70 x 50 cm. Objeto 30 cm de comprimento.

VESÍCULA BILIAR



Fig.53. Objeto em madeira e fio sintético. Dimensões: 30 cm de comprimento.

Sobre a seleção

Uma das problemáticas envolvidas nesta pesquisa foi a seleção dos receptores, tanto para os órgãos no sistema de transplantes, como, também, para os órgãos enquanto obras de arte, segundo os critérios adotados pelo circuito das artes, na escolha dos artistas (e obras) para a ocupação dos espaços institucionais.

Segundo Andrew Varga (2005) “o problema ético [no sistema de transplantes] surge do fato de que, geralmente, há mais receptores do que órgãos disponíveis” (p.202). O autor pergunta quais os princípios que deveriam orientar a seleção, pois esta questão envolve vida e morte. Como decidir quem vai viver (já que esta decisão poderia implicar a morte de um outro)? Deveriam ser escolhidos os pacientes que mais se beneficiariam com o transplante - os que teriam mais chances de sobreviver? Ou os que tem mais condições financeiras, os casos mais graves ou os que estão na fila de espera há mais tempo?

Ao mimetizar os processos de seleção adotados no sistema de transplantes e das artes, esta pesquisa mimetizou também a problemática vida/morte¹⁴⁴, pois algumas pessoas (dezesseis) receberiam a doação, enquanto que, as restantes não receberiam nada, mesmo tendo cumprido todos os termos do regulamento proposto no edital. Desta forma, foi criado um outro problema (para a própria artista), envolvendo questões afetivas, de gosto, de formação, entre outras, em relação à forma de escolha dos candidatos inscritos. Como fazer tal escolha? Em razão disso, e ainda, para manter uma ética no processo seletivo, foi constituída uma comissão de seleção. Foram convidadas três professoras relacionadas aos campos da educação, da educação em ciências e das artes, que também constituem a banca examinadora desta dissertação: Luciana Gruppelli Loponte (Programa de Pós-Graduação em Educação – Universidade Federal do Rio Grande do Sul), Nádia Geisa Silveira de Souza (Programa de Pós-Graduação em

¹⁴⁴ Também em relação à necessidade do artista expor em locais legitimadores de arte (aparecer), o que significaria existir como artista, ter um portfólio, construir uma carreira - “Expor ou morrer” (parafrazeando a expressão popularizada no meio acadêmico: “publicar ou morrer”).

Educação em Ciências – Universidade Federal do Rio Grande do Sul) e Rosa Maria Bueno Fischer (Programa de Pós-Graduação em Educação – Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

Para a seleção dos candidatos aos órgãos foram estabelecidos alguns critérios, com base no edital e na proposta desta dissertação. Além do “correto preenchimento da ficha de inscrição”, especificados no regulamento (como na maioria das seleções de artistas no circuito das artes), incluindo a submissão do texto justificando a escolha do órgão inscrito, foram observados os seguintes aspectos pela comissão de seleção: os argumentos e a criatividade empregados na composição dos textos; e o potencial dos argumentos para a análise desta pesquisa, no que se refere aos discursos sobre o corpo na atualidade, sobre a temática da doação de órgãos e tecidos, bem como, sobre o sistema da arte. Os textos dos candidatos selecionados estão disponíveis no anexo 2 (p.178), em ordem alfabética, conforme a ordem de inscrição: célula da glia, inscrição nº 26; cóclea, nº 10; coração, nº 15; estômago, nº 36; fígado, nº 30; hipófise, nº 42; olho, nº 27; osso, nº 28; ovário, nº 01; pele, nº 05; pulmão, nº 25; rim, nº 02 e útero, inscrição nº 18.

É importante salientar que, como toda escolha, a seleção dos candidatos não esteve isenta das diferentes percepções das integrantes da comissão, pois as nossas percepções também fazem parte de uma construção cultural.

Para fins de seleção, as justificativas elaboradas pelos participantes da ação foram agrupadas por órgão desejado e sem a identificação do(a) candidato(a), sendo mantidos os respectivos números de inscrição, além das letras iniciais do nome, sexo e profissão. O resultado da seleção foi divulgado, segundo os termos do edital, através de e-mail, telefone e postagem na página do blog.

3.3. *Doações do corpo enquanto arte política*

Poderia parecer insano, perturbador e, sobretudo, arriscado, pensar na elaboração de uma proposta de ação artística, que aciona a participação do público na construção de uma obra, considerando que, o processo de elaboração desta obra seria parte integrante da metodologia de uma pesquisa de mestrado.

Insano, perturbador, arriscado, porém, apaixonante e desafiador. Ao pensar numa pesquisa de dissertação de mestrado envolvendo diferentes áreas do conhecimento – a científica e a artística –, considerando esta última uma das formas capazes de provocar problematizações acerca da realidade, ou do que nos é imposto como tal, assumo este desafio, observando uma ética e uma estética na construção de um pensamento e de uma escrita, que seja capaz de questionar a si mesma e, ainda, pretensiosamente, provocar desdobramentos, reverberações¹⁴⁵. Uma ética que, pensando com Foucault, em seus últimos trabalhos (especialmente, *A Hermenêutica do Sujeito*, 2006b - curso ministrado no Collège de France em 1981-1982), nos desafia e nos instiga pela possibilidade de transformação de nossas próprias vidas em obra de arte¹⁴⁶. Uma escrita que, assim como a vida, a própria obra de arte, para além do objeto artístico e do seu processo criativo, está sempre em construção.

Através de minha produção artística – elaborada como uma ação política – e, refletindo sobre como esta poderia acionar o espectador e qual seria o seu efeito sobre ele, permito-me buscar a produção do efeito que, como aponta Rosa Dias (2006), é capaz de “suscitar o estado que é criador da arte: a embriaguez” (p.202), de que fala Nietzsche. Segundo este autor, a embriaguez é a pré-condição indispensável para haver alguma atividade e contemplação estética (NIETZSCHE, 2006).

A proposta de ação *Doações do Corpo* se configurou como uma forma de arte política, que se quer provocadora de uma experiência

¹⁴⁵ Ver anexo 4.

¹⁴⁶ Ver DREYFUS; RABINOW, 1995 e FOUCAULT, 2006b; 2004.

estética com a capacidade de suscitar novas formas de ver e conduzir a própria vida. Cyntia Farina (2008), ao falar sobre a ação das imagens sobre os sujeitos, destaca que esta não corresponde apenas a uma dimensão estética, mas que sua

performance é também ética e política, na medida em que atua sobre princípios e critérios de referência do sujeito. Essas referências servem para situá-lo a respeito de si mesmo e dos demais, como também para orientar o emprego de suas forças nessas relações (FARINA, 2008, p.101).

Essa autora aponta para o caráter ético e político da experiência estética como forma de problematização da percepção entendida como ação política. Segundo o curador da 29ª Bienal de São Paulo Moacir dos Anjos (2009), “arte política é aquela capaz de mudar o modo como experimentamos o mundo, não importando apenas se ela tematiza ou não conflitos, e muito menos qual o meio expressivo de que faz uso – pintura, texto, vídeo, instalação ou gravura”¹⁴⁷.

Como forma de ação política, esta proposta buscou antes causar um estranhamento (um ruído) na ‘realidade’, problematizando as ‘verdades’ constituídas acerca do corpo, da doação de órgãos, da arte e de seus espaços institucionais, do que provocar, efetivamente, uma mudança, como refere Moacir dos Anjos, mesmo que exista tal possibilidade.

Esta ação buscou manter uma sintonia com as discussões propostas, tanto pelo campo das ciências, como também, pelas vertentes da arte que utilizam o corpo como metáfora. E, ao mesmo tempo, se configurou como um espaço alternativo¹⁴⁸ – e também por isso, efetivo –, para a arte política, que é uma das tendências da arte contemporânea, no sentido em que criou, não apenas uma forma de existir, enquanto obra de arte (objeto artístico), mas uma maneira de ligar arte/vida, de habitar a própria fronteira entre diferentes saberes,

¹⁴⁷ Entrevista sobre a 29ª Bienal de São Paulo, 2010, da qual é o curador e que tem a arte política como proposta curatorial. Entrevista publicada no blog <<http://frequentarosincorporais.blogspot.com>> Acesso em: 18 de set. 2009.

¹⁴⁸ Uso o termo espaço não apenas no sentido físico, mas também, no sentido político, mais amplo, da arte, problematizando o lugar do artista e de sua obra no sistema das artes.

de habitar um espaço, que não é, de modo algum, impermeável – que é o lugar da interdisciplinaridade, da intersecção, da criação. Ao romper com o espaço instituído como o ‘espaço da Arte’, que envolve os editais as comissões de seleção e os saberes especializados (legitimados e legitimadores), problematizando as ‘verdades’ constituídas sobre essas instituições, esta ação propõe questionamentos sobre qual é o lugar da arte e sobre o próprio conceito de arte.

Esta ação artística demonstrou o envolvimento, não apenas da artista e de sua obra mas, também, do público, incluindo os candidatos inscritos, os visitantes virtuais – os internautas que acessaram o blog e o site –, e os visitantes da exposição no espaço físico, bem como, os espectadores atingidos através das reverberações que a proposta teve: a exposição em Pelotas¹⁴⁹ e a apropriação do trabalho desenvolvida por uma professora de artes, com seus alunos na escola de Educação de Jovens e Adultos¹⁵⁰. Houve, ainda, um maior envolvimento dos candidatos selecionados – os receptores –, ao enviarem suas fotos 3x4 para comporem o referido autorretrato da artista, fazendo, desta forma, parte da obra, o que evidencia, mais ainda, o caráter “rizomático” de um trabalho como este, no sentido em que se perde o controle sobre a obra de arte e a noção do que pertence à artista, do que pertence à obra ou ao público (receptor).

¹⁴⁹ Ação de doação realizada na abertura da Exposição *Entrelínguas*, na escola Idiomas, em Pelotas, RS, dia 27 de novembro de 2009. Ver anexo 4.

¹⁵⁰ Ver anexo 4. Trabalho desenvolvido, a partir da ação artística *Doações do Corpo*, pela professora Fernánda Ferreira (receptora do órgão osso) com seus alunos do EJA.

4. Banco de órgãos

Neste capítulo analiso as produções textuais dos participantes da ação artística *Doações do Corpo*, segundo a perspectiva de análise de discurso de Michel Foucault. Para tanto, pretendo me ater aos discursos que se articulam na formulação das justificativas, não como forma de revelar “verdades” ocultas no seu interior, mas com a intenção de abranger as relações que os próprios discursos põem em funcionamento, como sugere Rosa Fischer (2001), “de relações históricas, de práticas muito concretas, que estão ‘vivas’ dentro dos discursos” (p.199). Foucault (2009) destaca que “os discursos devem ser tratados como práticas descontínuas, que se cruzam por vezes, mas também se ignoram ou se excluem” (p.52).

A formulação das justificativas, em que os candidatos especificaram a necessidade e/ou o desejo de receber o órgão/obra para o qual se inscreveram, representou o elemento determinante para a seleção dos receptores. O processo de escrita das justificativas envolveu, de certa forma, a ‘doação’ do candidato a receptor – uma doação do seu tempo, do seu conhecimento sobre o órgão em questão, da busca pela informação necessária e da própria criação. A escolha dos receptores foi realizada seguindo alguns critérios estabelecidos pela banca de seleção, juntamente com a artista, incluindo o ‘correto preenchimento da ficha de inscrição’ e a observação de todos os itens do regulamento, como o previsto pelo edital. Para a leitura dos textos foram observados os seguintes critérios: composição, criatividade das argumentações e a utilização de seus elementos na análise desta pesquisa. Com o objetivo de identificar as justificativas dos candidatos escolhidos pela comissão de seleção, elas serão identificadas com um asterisco, na medida em que forem analisadas¹⁵¹ ao longo deste capítulo.

Alguns textos apresentam justificativas com base na arte, no

¹⁵¹ Foi realizada a correção ortográfica de todas as justificativas, tanto dos excertos analisados no texto, como, também, das reproduzidas em anexo.

objeto artístico e no desejo em ter a obra. Textos relacionados ao próprio projeto, com referência à potencialidade da arte como provocadora e produtora de sentido e, também, aos critérios de seleção adotados pelos dois sistemas – o das artes e o dos transplantes. Em relação ao ato de doar e receber, algumas justificativas salientam a necessidade de cuidado com o órgão e a sua preciosidade¹⁵², consideram, ainda, que receber uma doação representaria uma “graça” (como algo divino), de ter mais uma chance para ser feliz, para repensar a forma como conduz sua vida, não apenas em relação aos aspectos físicos, mas também no que diz respeito às relações humanas. São utilizados os termos generosidade, solidariedade e positividade para referir a escolha dessa temática para o trabalho. Além da pesquisa sobre as características biológicas dos órgãos, as justificativas evidenciam alguns dos discursos acerca do corpo na contemporaneidade, como, por exemplo, o discurso do risco e da responsabilidade pela manutenção de uma vida longa e saudável, a obsolescência do corpo e a necessidade de aperfeiçoamento corporal através da substituição dos órgãos que não funcionam “corretamente”, assim como, também, o aspecto simbólico dos órgãos.

Através dessas observações podemos perceber que as justificativas recebidas apresentam diferentes perspectivas sobre a mesma temática e, a partir de uma leitura mais atenta, observamos diferentes modos de construção textual e poética. Em razão disso, para analisá-las, devemos considerar as várias possibilidades de leitura dessas produções, destacando a forma de análise a ser adotada de acordo com os interesses desta pesquisa. Devemos considerar, ainda, que o próprio ato de escolha dos órgãos/obras envolveu situações muito particulares, em que cada candidato demonstrou os motivos pelos quais se inscreveu, como, por exemplo, a afetividade em relação ao órgão ou à forma (artística) como este é apresentado, a área de atuação e de interesse profissional, entre outros. Devido à multiplicidade e à potencialidade das questões apresentadas nas justificativas, é

¹⁵² Utilizo este termo no sentido do que é precioso, de grande importância e valor.

necessário que façamos escolhas, portanto alguns dos discursos que atravessam os textos dos candidatos não poderão ser analisados mais atentamente, pois desviariam do propósito desta pesquisa, sendo apenas apontados enquanto possibilidades para problematizações futuras.

A partir de um primeiro olhar sobre os 42 textos, considerando o número de inscritos para cada órgão e os órgãos que não obtiveram inscrições – pâncreas, traqueia e vesícula biliar –, percebi um elemento significativo, que deve ser levado em conta ao estabelecer a forma de análise a ser adotada nesta pesquisa: a preferência dos candidatos pelo órgão coração, representando um total de oito inscrições, das quais sete evidenciaram os aspectos simbólicos a ele relacionados. Embora as questões de gênero não sejam o foco desta pesquisa, não sendo abordadas nesta análise, uma curiosidade que deve ser destacada, é o fato de que todos os candidatos inscritos para o coração são do sexo masculino – uma constatação que poderia gerar discussões em outro contexto.

Observando a popularidade desse órgão, percebi, com surpresa, que a centralidade do coração se apresenta não apenas nas escolhas dos candidatos, mas, também, em meu próprio processo criativo, desde a construção dos órgãos/obras, a elaboração do *layout* da página da web <http://doacoesdocorpo.blogspot.com>, em todo o material utilizado na divulgação desta pesquisa – convites (virtual e impresso), cartazes, folders¹⁵³ – até a montagem da exposição *Doações do Corpo*, cujo órgão/obra foi o elemento central (apresentado ‘em suspensão’ no interior de um cubo de acrílico) (fig.29 e 54), que determinou a disposição das outras obras no espaço expositivo.

É importante salientar, ainda, que o coração foi o órgão/obra que deu início ao processo criativo relacionado ao *Programa Doações do Corpo – Interface entre o sistema de transplantes de órgãos e tecidos e o circuito de artes*, através da sua investigação anatômica e fisiológica,

¹⁵³ O *layout* do folder foi desenvolvido de forma que, quando fechado, formaria a imagem do coração, como se estivesse abrigando todas as imagens dos outros órgãos no seu interior. Ver anexo 3.

constituindo um numeroso e variado material de produção artística, inclusive com a possibilidade de desdobramentos em projetos futuros.



Fig.54. Coração. Fio de cobre em caixa de acrílico de 40 x 40 x 40 cm.

Agora, no momento de análise das produções dos participantes, no intento de perceber quais foram os elementos discursivos utilizados no desenvolvimento das justificativas (no processo de criação dos participantes da ação), e de que forma esses discursos se articulam em tais produções, é que percebo que o coração foi o órgão que orquestrou todo o desenvolvimento desta pesquisa, inclusive o meu próprio processo criativo, que é, também, o resultado de um discurso. Desta forma, assumindo tal centralidade, o coração passa a determinar, também, o ritmo desta análise – como elemento articulador que, distribuirá, através de suas pulsações, as problematizações aos outros órgãos aqui abordados.

Para tanto, este capítulo está dividido em quatro partes: na primeira parte, intitulada **O que toca o coração: provocações seletivas**, analiso as questões apontadas pelos candidatos quando referem a concepção deste trabalho, a escolha dos órgãos e a própria

elaboração das justificativas - envolvendo desejo, gosto e juízo, assim como, também, a problemática sobre os critérios de seleção envolvidos na ação *Doações do Corpo*. Na segunda parte do capítulo – no “coração” do capítulo –, denominada **Coração: centro de comando**, utilizo aspectos relacionados aos discursos sobre o órgão coração, evidenciados nas justificativas, como elementos de articulação, buscando explorar sua potencialidade para provocar atravessamentos no *corpus* de análise desta pesquisa. Para tanto, divido-a em dois movimentos¹⁵⁴: 1) **Sístole I: Coração-sentimento e Coração-bomba**, no qual analiso os discursos relacionados aos aspectos simbólicos ligados ao coração – “coração-imaginário” – e suas representações como sendo o lugar das emoções, dos sentimentos e, também, de uma máquina, cujo funcionamento determina o ritmo do corpo e o governo de vários aspectos da vida. **Diástole I: Coração x cérebro**, em que analiso os discursos que relacionam o coração com a sede das emoções em contraposição ao cérebro, como sendo o lugar da razão, do *self*. 2) **Sístole II: Coração x ritmo**, no qual analiso os discursos sobre os ritmos da vida contemporânea, os estilos de vida e os seus efeitos sobre o corpo e a saúde. **Diástole II: Coração x risco**, analiso os discursos sobre risco genético, patologias, práticas associadas a determinados estilos de vida, completando o movimento anterior, sobre ritmo de vida contemporâneo. Na terceira parte, intitulada **De cor ações** analiso as justificativas que trazem, em parte, a centralidade da visão, a ideia da visibilidade dada ao corpo na contemporaneidade e as demandas a ele impostas. Em **Fora do corpo**, última parte, analiso os textos que permitem discussões acerca do corpo como obra de arte e da obra de arte como corpo, no que diz respeito à ‘transcendência’ da própria materialidade e organicidade desse corpo - do que ficaria fora do corpo - no sentido em que remete às emoções, memórias, reverberações.....

¹⁵⁴ Considerando que os aspectos envolvidos nas seções (movimentos) estão interligados, tal divisão foi feita, apenas, para fins de análise das justificativas e das possíveis intersecções com os textos sobre os outros órgãos solicitados pelos participantes.

4.1. O que toca o coração: provocações seletivas

Ao problematizar a temática do corpo na contemporaneidade – o corpo como metáfora, fragmentado, culturalmente construído, como um texto – na tentativa de causar um ‘ruído’ na realidade (ou nas nossas concepções de realidade), a ação artística *Doações do corpo* pretendeu acionar o espectador, convidando-o à reflexão e formulação de uma produção textual – as justificativas. Para muitas pessoas, esse tipo de elaboração é uma tarefa difícil, não apenas em relação ao processo de criação escrita, que denota a dimensão ética e política da experiência estética, destacada por Farina (2008), mas também, em relação à submissão dessa produção ao olhar do outro. A escrita – condição necessária para a participação dos candidatos –, mais que um desafio, tornou-se ela própria uma forma de criação artística. A criação como parte integrante da experiência estética, que ultrapassaria os limites do objeto artístico e da própria proposta de trabalho elaborada pela artista, como sugere o excerto a seguir, no qual o candidato solicita um cérebro completo (que não foi oferecido para doação ao público):

*Trabalho com esse órgão diariamente, dando aulas.
Seria bom ter outro para repor quando precisar.
Além disso, sou arte-educador e seria muito interessante participar e poder
partilhar com meus alunos, em momentos de reflexão sobre caminhos da arte
contemporânea, e utilizar um trabalho como esse teu desde já, quando falar de
suportes, arte-postal, web... Seu trabalho evoca vários outros aspectos, além até
do que você imagina, ou não, afinal de contas normalmente o artista sabe disso.
O bom é quando o artista perde o controle e alcança o mistério!*
M. L. J. Designer e arte-educador, 36 anos.

O fragmento denota o interesse pela obra artística, para além dela mesma e de sua divulgação, como obra que pode acionar outros questionamentos, sobre o próprio estado da arte hoje, considerando os suportes utilizados e a arte em rede (postal, web – que envolvem interatividade com o público).

A escrita proposta por esta ação artística, entre os vários aspectos que evoca, como aponta o candidato do excerto acima, envolveu reflexão a respeito da temática proposta, sobre as relações com seu próprio corpo e o corpo do outro. De diferentes formas, essa produção escrita apresenta confissões e revelações (e/ou invenções) sobre si, seus hábitos de vida e desejos. Além disso, a ação artística solicitava aos candidatos a escolha de apenas um dos órgãos/obras disponibilizados no blog e um posicionamento, através da escrita, sobre o tema da doação de órgãos e tecidos, sobre o objeto artístico e a necessidade e/ou o desejo de receber o órgão/obra escolhido – o que foi problematizado por alguns participantes, como nos excertos que analiso a seguir.

...a primeira função era escolher um dos órgãos para mim, (mas que tarefa difícil). Pensei, pensei, achei que o melhor seria deixar ao acaso. Qualquer órgão para mim, e com certeza vou cuidá-lo muito bem, porque todos são super importantes.

L. D. P. M. B. Artista pesquisadora, 40 anos.

A candidata, do excerto acima, não especificou o órgão/obra ao qual se inscreveu e, ao justificar sua dificuldade de escolha, chama atenção para a importância de todos os órgãos e para a necessidade de termos cuidado com todos eles da mesma forma.

Ainda que os órgãos/obras tenham sido apresentados em diferentes materiais, técnicas e modalidades artísticas (o que certamente influenciaria a escolha através de seus aspectos compositivos e de gosto) poder-se-ia perguntar se as escolhas dos(as) candidatos(as) foram efetuadas levando-se em conta uma relação dos participantes com o órgão inscrito, com a sua simbologia ou com sua popularidade, além dos aspectos artísticos relacionados ao trabalho plástico. Se tais escolhas, de alguma maneira, não evidenciarão uma preferência por uma parte do corpo em detrimento de outras (de acordo com uma hierarquia dos órgãos), podendo demonstrar, ainda, traços de sua história pessoal.

A questão do gosto em referência ao objeto artístico envolve

atribuições de valor e juízo e está presente não apenas na escolha dos órgãos/obras, mas também no processo de elaboração das justificativas, em que o sujeito utiliza elementos que fazem parte de um ‘repertório’ formado ao longo de sua vida. Considerando o pluralismo cultural ao qual está inserido, muitas vezes, ele elege, para si (para a formação desse repertório), os elementos instituídos pelo senso comum. No texto *Michel Foucault/Pierre Boulez – A Música Contemporânea e o Público* (FOUCAULT, 2006a), o músico e compositor Pierre Boulez refere que “o julgamento e o gosto são prisioneiros de categorias, de esquemas preestabelecidos aos quais nos referimos, custe o que custar” (p.398). Segundo o músico, para que uma determinada cultura musical possa ser assimilada pelo público (e poderíamos sugerir que o mesmo ocorreria em relação à cultura visual), bastaria uma adaptação às convenções e aos critérios, aos quais essa invenção está submetida, considerando o seu contexto. Desta forma, podemos sugerir que a criação de algo novo, que foge aos padrões dessa cultura, encontraria uma maior resistência, mas isso se daria até o momento em que fosse recuperado, assimilado e, então, incluído no repertório válido dessa cultura.

Ao solicitar aos participantes que escolhessem um órgão/obra e justificassem o porquê da escolha e o desejo em ter o objeto artístico, as questões sobre gosto, juízo e valor foram problematizadas. No excerto a seguir o candidato manifesta a impossibilidade de justificar o desejo de ter uma obra de arte.

Justifico, portanto, que a Hipófise da artista seja doada a mim, pela legítima vontade em fruir a obra e pela absoluta irrelevância da compreensão que eu, ou qualquer outra pessoa, possa elaborar acerca do meu desejo.

A. M. Pesquisador, 41 anos.

No excerto a seguir, a candidata pede algo pequeno, que seja fácil de guardar.

Escolhi a célula da glia pela aparência e porque buscava algo pequeno, já tinha pensado que uma célula ou glândula seria o ideal.

Também gostei porque nada sabia sobre esta célula e tive que procurar saber.

H. B. Artista plástica e micro-empresária, 60 anos.

Percebo a questão do gosto (do gostar) como o significado do verbo *taste*, em inglês, no sentido de “provar”, “experimental” – o desejo de ter uma obra de arte para fruí-la, para guardá-la, como refere o poema de Antônio Cícero¹⁵⁵ – para fazer valer a experiência estética, provocada pelo “bloco de sensações” que se ergue a partir da obra (DELEUZE; GUATTARI, 1992). A questão do gosto envolvida na escolha dos órgãos/obras também é apresentada no excerto a seguir, em que a candidata justifica sua solicitação pelo útero ser o órgão que remete ao feminino.

Realmente encantadores, todos os órgãos, é realmente difícil escolher! (...) eu escolhi o útero porque remete ao feminino e a peça em si sugere muitas interpretações na forma em que se apresenta! Assim, com pequenas partes iguais agrupadas remete a pequenos fragmentos que se encaixam para formar um todo maior, no caso da gravidez e lembra também, fragilidade. Feito de pequenas peças esse todo pode de repente desmoronar.

L. M. M. Designer, 34 anos.

Outro ponto importante apontado pela candidata H.B. foi em relação à pesquisa sobre o órgão/obra ‘célula da glia’, cujo significado ela não conhecia e que, foi incentivada, de certa forma, a partir do objeto artístico, como ela refere: “gostei porque nada sabia sobre esta célula e tive que procurar saber”. Mesmo considerando sua autonomia enquanto campo de saber, a arte se apresenta, também, como forma de construção de conhecimento e problematizações acerca de diferentes temáticas, como no caso da doação de órgãos e tecidos e suas filas de espera, que foram abordadas no excerto da justificativa a seguir.

¹⁵⁵ Poema *Guardar*. Neste texto, na página inicial do terceiro capítulo. Também disponível em <<http://www2.uol.com.br/antoniocicero/>>. Acesso em: 01 de jun. 2009.

(...) Há uma fila de espera para ser beneficiado, e ali mesmo, uma escolha trará mais vida a uns e outros não. E os critérios de escolha? Trata-se de morte e vida. No campo da arte, há uns beneficiados, escolhidos pelos sabidos e mercado da arte. Em ambos os campos há sábios. Para alguns artistas são dadas a estrada-a-fora, recebem a urdidura para construção do tecido, e outros permanecem na porteira.

Em ambos os campos há muitos que ficam.

Então como seria receber um órgão de Zenilda? Uma obra. Que outros modos de ser e de estar me transformaria? Seria uma espécie de urdidura para despertar em mim um outro tecido?

F. A. S. Pintora, 40 anos.

O texto aponta para os problemas relacionados à escolha dos receptores e suas consequências nas duas áreas do conhecimento – entre vida e morte, inclusão e exclusão. Ao indagar “e os critérios de escolha?”, destacando que “em ambos os campos há sábios”, a candidata aponta para um importante ponto de tensionamento evidenciado ao longo desta proposta de trabalho, que ‘colocou’ o espectador no centro de uma questão – no lugar de receptor e de artista na fila de espera (de seleção) que, mesmo sem intenção/preensão de encontrar respostas, geram outros questionamentos: como são escolhidos? Quem são os especialistas autorizados a dizer que um candidato está mais apto do que outro, tanto para receber o órgão como para expor sua arte?

4.2. Coração: centro de comando

4.2.1. Movimento 1

Sístole I: Coração-sentimento e Coração-bomba

Bastaria uma consulta ao dicionário (FERREIRA, 2004), sobre o significado da palavra coração, para prevermos qual seria a relação da maioria dos participantes da ação artística com o órgão. Além dos significados sobre a anatomia e fisiologia do coração, foram encontradas definições relacionadas a sua simbologia, entre as quais selecionei algumas:

4. Fig. A parte mais interna, ou a mais central, ou a mais importante, de um lugar, de uma região:
 5. P. ext. Urb. V. centro (6).
 6. O coração humano, considerado como a sede dos sentimentos, das emoções, da consciência:
Sua bondade tocou-me o coração;
 7. A natureza ou a parte emocional do indivíduo (por oposição à natureza, ou à parte intelectual, à cabeça):
Põe o coração em tudo e recusa-se a pensar nas conseqüências;
 (...)
 8. Caráter, índole, feitio:
ter bom coração; ter coração perverso.
 9. Amor, afeto:
Deu o coração a quem não o merecia.
 10. O objeto do amor de alguém:
Desde muito não via o seu coração.
 11. Coragem, ânimo:
Não lhe falta coração para a luta;
 (FERREIRA, 2004, verbete: coração)

E as expressões:

- Coração de ouro. 1. *O de pessoa extremamente bondosa, generosa.*
 Coração de pedra. 1. *O de pessoa insensível, desalmada, cruel.*
 Abrir o coração. 1. *Fazer confidências; desabafar(-se), abrir-se:*
 Com o coração nas mãos. 1. *Aflito, angustiado, em alto grau.* 2. *Com sinceridade.*
 Cortar o coração. 1. *Cortar a alma (q. v.).*
 De todo o coração. 1. *Sinceramente, afetuosamente.*

O coração foi o órgão mais solicitado pelos candidatos, sendo que, a maioria das justificativas¹⁵⁶ o refere como o lugar da emoção, dos

¹⁵⁶ Sete entre as oito justificativas para concorrer ao coração basearam-se no discurso do órgão ligado ao sentimento e às emoções.

desejos, do amor e da amizade – relação que, além das definições encontradas no dicionário, foi amplamente explorada pelos poetas e por outros profissionais das artes ao longo da história da humanidade. A partir disso, poder-se-ia perguntar se tal preferência não evidenciaria a sua maior popularidade se comparado a outros órgãos, como o pâncreas, por exemplo, que não teve inscrições, mesmo se tratando de um órgão vital. Desta forma, poderíamos perguntar se existiria uma hierarquia dos órgãos e como essa maior valorização de uns em relação aos outros teria influenciado a escolha. Ou ainda, pela maior facilidade de articulação proporcionada pelo que foi instituído através dos tempos, pelo que já está posto.

O texto da candidata, que optou por não escolher um dos órgãos para si (citado anteriormente), ao dizer “qualquer órgão para mim, e com certeza vou cuidá-lo muito bem, porque todos são super importantes” (L.D.P.M.B. Artista pesquisadora, 40 anos), chama a atenção para a hierarquia dos órgãos – frequentemente encontrada em diferentes manifestações –, a importância dada a determinados órgãos em detrimento de outros. Segundo Francisco Ortega (2008a), “a presença corporal possui uma natureza paradoxal, aparecendo ao mesmo tempo como uma presença inescapável e uma ausência fundamental” (p.76). Para esse autor, o corpo se constitui como um campo organizado, em que certos órgãos e atividades se destacam enquanto outros recuam. Ele refere a percepção de alguns órgãos, especialmente daqueles ligados aos sentidos que se projetam para o exterior, em contraposição com o interior do corpo, com a visceralidade¹⁵⁷. Órgãos que são cruciais à manutenção da vida, mas que não podem ser percebidos, a não ser através da dor¹⁵⁸, ou ‘vistos’ através das imagens médicas (mediadas pelos discursos dos especialistas). Segundo Sant’Anna (2005), em nossa época, esses recursos tecnológicos têm possibilitado uma perturbação no “silêncio

¹⁵⁷ O coração parece ocupar uma posição de fronteira, pois pode ser sentido, de certa maneira, através de seus batimentos.

¹⁵⁸ Neste caso, a percepção, através da dor, se dá na região em que o órgão se encontra, não significando, exatamente, a percepção do órgão.

dos órgãos”, devassando toda a intimidade do que, dentro da pele, se mantém na obscuridade. Através da sua popularização (e banalização) tais imagens têm auxiliado na constituição de ‘verdades’ sobre o corpo, sobre saúde e doença em cada época.

A maioria dos textos sobre os órgãos, aqui analisados, apresenta traços desses elementos, que são reconhecíveis pelo senso comum, dos quais destaco os excertos sobre coração e estômago a seguir, que tiveram como base os seus aspectos simbólicos e fantasmáticos¹⁵⁹.

Eu preciso deste órgão por que é ele que significa AMOR, para que, diante de um mundo com tanta guerra e fome, eu lembre que ele ainda existe o coração que lembra MOTOR para que eu tire dele energia e disposição para lutar pelas coisas certas....

R. V. S. Dentista, 32 anos.

Preciso de um novo estômago, o meu está saturado de tanto engolir "sapos". De ter de engolir injustiças, de engolir e não conseguir digerir tanta falsidade, tanta corrupção.

T. M. Gestora de qualidade, 37 anos.

Em seu artigo *Coração Estrangeiro em Corpo de Acolhimento*, Jocelyne Vaysse (2005) aponta para a força das ideias fantasmáticas em torno do coração (e dos demais órgãos transplantados), capazes de colocar em risco uma cirurgia de transplante tecnicamente bem sucedida, pois o paciente traz consigo uma experiência afetiva em relação ao órgão. Segundo essa autora, o sujeito transplantado passa por uma re-elaboração da imagem do corpo.

Sofrer o luto de seu próprio coração perdido, para admitir esse outro coração vivido como estrangeiro – e que o é, realmente, apesar da procura de uma compatibilidade máxima -, suscita reajustamentos em que se misturam as esferas psíquicas e somáticas (VAYSSE, 2005, p.41).

Vaysse refere que bom número de pacientes transplantados se

¹⁵⁹ Termo comumente utilizado por artistas ao se referirem aos seus trabalhos. Definição do dicionário Aurélio: fantasmagórico. Relativo à fantasma.

sente “penetrado” pela história do doador, mesmo que desconhecida, pois o seu anonimato é previsto por lei. O escritor Maurice Renard explora tais ideias fantasmáticas sobre os órgãos transplantados no Romance *Le mains d’Orlac* (1920), em que um pianista (Orlac) tem as mãos substituídas pelas de um assassino condenado à morte e, em decorrência disso, a sua personalidade fica transtornada e ele passa a ser o principal suspeito de uma série de assassinatos cometidos após o transplante. Para Le Breton (2005),

o romancista consegue jogar habilmente com o fantasma do destino inerente a certos órgãos simbolicamente significativos (aqui as mãos, ali o coração, o cérebro, etc), e suspeitos de transmitir as virtudes ou os defeitos do homem a quem eles foram arrancados (p.55).

Histórias como esta fazem parte da formação dos sujeitos e povoam as metáforas da cultura popular acerca do corpo fragmentado da doação de órgãos, como se estes tivessem uma memória e um poder sobre o corpo do receptor, especialmente no que se refere ao coração quando tomado como o órgão que governa as relações humanas, como sugerem os excertos aqui analisados. Segundo Vaysse (2005), certo número de pacientes acredita na “organização hierarquizada do funcionamento corporal orquestrada pelo coração” (p.44).

Olhar-me no espelho e saber que dentro de mim há “uma outra pessoa”, materialmente falando, seria um desafio constante. Pensar em como ela era, quais eram seus desejos e expectativas perante a vida e saber que estaria vivo devido seu desapego ao corpo ou o desapego dos familiares, por si só, me tornaria, eu acho, uma pessoa menos impertinente, menos radical com alguns comportamentos. (...)

Acho que este “renascer” modificaria não somente a mim, mas seria o desencadear de uma série de indagações nas pessoas que convivem comigo.

M. I. M. Enfermeiro, 40 anos.

No excerto acima o candidato refere um “outro” que habitaria seu corpo através do transplante. Para Ortega (2008a),

os transplantes de órgãos acentuam o contraste entre o discurso do corpo objetivado da biomedicina e a experiência subjetiva e fenomenológica dos pacientes que devem integrar à sua corporeidade partes do corpo estranhas, a alteridade no corpo vivido (ORTEGA, 2008a, p.219).

O candidato destaca que teria um órgão estranho, “materialmente falando”, o que lembra uma ideia de coração utilizada e difundida pela área médica, como sendo uma “bomba muscular” -, apenas um fragmento do corpo de outra pessoa. O candidato expressa, ainda, que saber disso seria um desafio constante: a curiosidade em saber como era o sujeito doador, quais eram seus desejos e expectativas. Desafio ao qual o paciente transplantado se submete, sendo que, de acordo com Vaysse (2005), para se apropriar psicologicamente do órgão, é necessário “apagar a afetividade fantasmática em torno do sujeito doador” (p.45). Essa autora, referindo-se a existência deste “coração imaginário”, destaca a utilização, na contemporaneidade, das representações de “coração-sentimento” e “coração-bomba”, este último relacionado ao mecanismo funcional, mais racional, de “uma máquina idealizada que se quer reparável e intercambiável em todas as situações de falha, uma vez que ela não é imortal” (p.43).

O candidato aponta, ainda, para como a reflexão proporcionada pelo fato de estar na fila de espera para receber um órgão, ou de apenas imaginar-se nessa situação, poderia suscitar uma reavaliação no seu próprio modo de vida e, também, no que diz respeito às pessoas com as quais convive. Em como esse “renascer” poderia contribuir para torná-lo uma pessoa “melhor”.

O excerto abaixo também segue nessa perspectiva de reavaliação das próprias ações, tal como a possibilidade de transformação em seres humanos “melhores”, em que o coração parece ser o órgão ligado ao “melhor” direcionamento das ações humanas.

[Ele] simboliza a emoção e os desejos do ser humano, que considero serem imprescindíveis para um caráter realmente humano. Mas estas características devem se compatibilizar com seu cérebro - órgão que não pode ser

transplantado ainda - para regular estas emoções e desejos.

Quando o homem, através de seus sentimentos, e de seus desejos pessoais, entender e dirigir suas ações para o bem de todos, banindo o egoísmo, haverá possibilidade de uma vida digna para toda a humanidade. Sem isto, não é possível a justiça social, e sempre teremos o ódio se sobrepondo ao amor. Devemos agir com coração e examinar as coisas com o cérebro.

L. G. M. Aposentado, 67 anos.

Com base nos aspectos simbólicos que compõem essas justificativas, o coração parece ocupar um lugar privilegiado, juntamente com o cérebro, em relação ao que nos caracteriza como “humanos”. A última frase da justificativa acima faz uma separação entre as ‘coisas do coração’ e as ‘coisas do cérebro’, assim como no fragmento da justificativa a seguir, que sugere a crença em certa hierarquia em relação aos sentimentos. O coração é aqui, novamente, apresentado como o lugar da emoção.

As ações que podemos sentir não estão na mente, mas no coração, onde a cada amanhecer renova-se a vontade de estar com vocês, amigos eternos.

S. C. S. Auxiliar de Laboratório, 39 anos.

A ideia de “coração-bomba” aparece nas justificativas a seguir no que concerne ao ritmo e à aceleração imposta pelo mundo contemporâneo, em que a velocidade e simultaneidade dos acontecimentos exigiriam um esforço cada vez maior do corpo. O coração como uma bomba que determina e governa o ritmo de nossa vida.

Daqui observo este mundo de pessoas que devoram uma xícara de café e aceleram a vida como se tudo acontecesse num só dia. Sempre que me vejo ali, no intervalo de cada minuto apressado, perante a imensidão do todo, acabo me questionando: que ritmo é esse que me conduz a essa velocidade imposta? Respiro fundo 3 vezes. A primeira coisa que sinto é meu coração batendo mais calmo... batida após batida, injetando a esperança de que tudo vai ser mais tranquilo daqui pra frente. O coração é o marcador do ritmo do sentimento. É a

bomba injetora da máquina da vida...é a metáfora de nós mesmos. Por isso, quero mais um...

J. L. Artista visual, ilustrador e designer gráfico, 32 anos.

Não é coração que movimenta o pulsar ritmado de nossas aldeias? Seria ele um alvo perfeito que, por vezes, falta-lhe um peito para acomodar?

M. Z. C. A. Cientista social, 36 anos.

A partir desses excertos podemos refletir sobre modos de vida e os efeitos da aceleração da vida contemporânea sobre o corpo, o que será retomado no segundo movimento: *Sístole II: Coração x ritmo.*

Diástole I: Coração x cérebro

[O coração] simboliza a emoção e os desejos do ser humano, que considero serem imprescindíveis para um caráter realmente humano. Mas estas características devem se compatibilizar com seu cérebro - órgão que não pode ser transplantado ainda - para regular estas emoções e desejos.

(...)

Devemos agir com coração e examinar as coisas com o cérebro.

L. G. M. Aposentado, 67 anos.

Retomo a discussão sobre hierarquia dos órgãos, a partir da última parte do texto acima, que denota uma separação entre o que é competência do coração e do cérebro. A separação (oposição) entre tais competências aparece, também, na definição de coração encontrada no dicionário (FERREIRA, 2004): “a parte emocional do indivíduo (por oposição à natureza, ou à parte intelectual, à cabeça)”. O coração, cujos batimentos podem ser sentidos e, ainda, influenciados pela emoção, em contraposição ao cérebro – órgão mais, comumente, relacionado à razão.

Ao pensar na construção dos órgãos/obras, cujo primeiro a ser

elaborado foi o coração, percebo também, que o último órgão ao qual pretendia me dedicar era, justamente, o cérebro. Entre as razões dessa escolha, estão: a falta de conhecimentos sobre ele, a necessidade e o interesse pelo aprofundamento na pesquisa sobre o órgão – o que demandaria mais tempo e dedicação. Além disso, a doação do cérebro estaria envolta em questionamentos sobre a identidade do sujeito estar, ou não, ligada ao órgão. Problemática que permeia as discussões sobre a possibilidade de transplante do cérebro. Mesmo não tendo disponibilizado tal órgão para doação (apenas uma versão de uma célula nervosa – a célula da glia – não muito popular), o cérebro completo obteve duas inscrições.

Antes dos avanços do neuroimageamento, o cérebro poderia ser considerado o mais silencioso, protegido e misterioso dos órgãos, pois pouco sabemos sobre ele. O silêncio do órgão, de que fala Sant’Anna (2005), foi quebrado pelas imagens produzidas com PET-scanners, as imagens de ressonância magnética funcional (fMRI), possibilitando visualizá-lo no momento em que desempenha suas funções.

Os conhecimentos sobre o cérebro e sua relação à mente, são cada vez mais difundidos pelos meios de comunicação de massa e passam a ocupar um lugar privilegiado no senso comum. O texto da justificativa abaixo apresenta algumas destas questões, que analiso a seguir.

Adoro meu próprio cérebro, mas com dois cérebros eu poderia pensar mais ainda e chegar ao ponto de ter uma ideia que pudesse melhorar todos os outros órgãos de meu corpo, eliminando rugas naturalmente, tirando toda a fumaça do pulmão e a rinite do nariz, fazendo com que meu coração recuperasse a capacidade de namorar. Com dois cérebros, poderia deixar um se divertindo e o outro trabalhando e usufruir das delícias de ser workaholic sem deixar de viver. Com dois cérebros, um faria análise para o outro e conseguiríamos eliminar as culpas existenciais e os traumas de infância. Com dois cérebros, o sono seria mais profundo e os sonhos mais reais. Eu poderia ser mais tolerante, pensar melhor antes de falar ou agir e ser mais espiritualizada, pois imagine o quão zen eu ficaria duplicando minha capacidade de meditação. Com dois cérebros,

minha capacidade de concentração seria duplicada se refletindo nos resultados de qualquer coisa a qual me dedicasse, podendo até ser artista plástica e produtora cultural com igual qualidade e não tendo de estar sempre escolhendo entre investir nesta ou naquela personalidade profissional. Assim, pelo bem da humanidade, peço que me seja concedido mais um cérebro, além do meu, e prometo retribuir com muitos projetos que tragam benefícios à sociedade harmonizados com o desenvolvimento sustentável do circuito das artes.

G. B. Produtora cultural, 40 anos.

A candidata refere a necessidade de ter mais um cérebro, o que nos remete aos discursos sobre a obsolescência do corpo (e da mente) e a necessidade de seu aprimoramento constante - discursos que povoam os estudos sobre a problemática do corpo na atualidade. Ela solicita “mais um cérebro”, não para substituir o seu próprio, mas para que seja possível ‘dar conta de todas as tarefas’ relacionadas a sua profissão e, ainda, de outras coisas que gostaria de fazer (por prazer) e que são impossíveis em razão do trabalho – um cérebro para trabalhar e outro para se divertir. Para a candidata, o melhoramento neurológico proporcionado pelos dois cérebros auxiliaria no desenvolvimento de projetos em diferentes instâncias, atendendo as demandas cada vez mais exigentes da contemporaneidade.

Destaco a seguir o trecho da justificativa que refere a possibilidade de melhoramento corporal, orquestrada pelo cérebro:

(...) ter uma ideia que pudesse melhorar todos os outros órgãos de meu corpo, eliminando rugas naturalmente, tirando toda a fumaça do pulmão e a rinite do nariz, fazendo com que meu coração recuperasse a capacidade de namorar (...).

G. B. Produtora cultural, 40 anos.

Este fragmento evidencia a crença na hierarquia do cérebro em relação aos outros órgãos – a candidata refere que um cérebro a mais poderia representar “melhor performance corporal e maior controle

sobre os demais órgãos”¹⁶⁰, inclusive do coração, que aparece, novamente, como lugar onde estão as capacidades emocionais, sentimentais. A candidata fala de um coração que teria perdido a capacidade de namorar (quem sabe a figura simbólica de um coração partido), mas que, com a ajuda de mais um cérebro, poderia ser recuperada, ou seja, a maior capacidade de racionalização tornaria possível resolver os problemas ligados à emoção, ao “coração-sentimento”, de que fala Vaysse (2005).

No trecho que retomo a seguir, a candidata refere o cérebro como órgão ligado à espiritualidade e a capacidade de meditação – a relação cérebro-mente, comumente encontrada em diversos contextos culturais.

Eu poderia ser mais tolerante, pensar melhor antes de falar ou agir e ser mais espiritualizada, pois imagine o quão zen eu ficaria duplicando minha capacidade de meditação. G. B. Produtora cultural, 40 anos.

O excerto, assim como todo o texto da justificativa da candidata G. B., reproduz algumas crenças em torno do cérebro e da mente, que Francisco Ortega (2008a) atribui como resultado da divulgação científica na mídia, das mais variadas formas, incluindo jornal, revista, televisão, cinema, que associando mente e cérebro, produzem um efeito significativo na cultura popular.

Quando uma cultura como a nossa equaliza o estatuto cerebral com o estatuto mental e com a própria personalidade, então as imagens tornam-se prejudiciais, ao difundir visões reducionistas e objetivadas da mente e do corpo humano, com consequências severas em diversas esferas socioculturais e clínicas (ORTEGA, 2008a, p.143).

Esse autor aponta para como alguns segmentos da mídia divulgam tais avanços tecnológicos, cujas promessas infinitas, poderiam mapear, até mesmo, as emoções, a cognição, o pensamento e o raciocínio. “As neuroimagens funcionais parecem fornecer diagnósticos visuais e nos dizer por que somos como somos” (ORTEGA; VIDAL, 2007, p.258). Ortega (2008a) analisa, ainda, como o cinema

¹⁶⁰ Destaque meu.

americano tem produzido identificações da mente com o cérebro, se apropriando dos conhecimentos da neurociência e convertendo-os em lugar-comum, sem nenhum questionamento¹⁶¹. Entre as premissas não explicitadas nessas utilizações dos conhecimentos em neurociência, que refere o autor, estão: a de que poderíamos saber exatamente a localização da memória no cérebro (e apagá-las, arbitrariamente, como ocorre nos filmes), “que a mente é, no fundo, o cérebro; e que o ser humano seria constituído essencialmente pelo cérebro, isto é, uma nova figura antropológica chamada de ‘sujeito cerebral’” (p.146).

Segundo Ortega e Vidal (2007) e Ehrenberg (2009), o termo sujeito cerebral resume a redução do ser humano ao cérebro, que seria o único órgão necessário para a formação da identidade pessoal. Desta forma, o órgão responderia a tudo o que, outrora, era atribuído à pessoa, ao indivíduo. O cérebro como o órgão responsável pelo *self* pode ser problematizado a partir da justificativa a seguir, através da qual o candidato solicita o órgão/obra célula da glia.

Qual é o lugar do ‘eu’? Se em uma época o fígado era o lugar da verdade dos corpos, e em outra o coração foi o ponto de onde emanava o que de mais essencial poderia haver nas pessoas, vivemos um momento em que o cérebro tornou-se o lugar da consciência. E eu quero a minha consciência – retomá-la, recriá-la, adonar-se dela mais uma vez, hoje e sempre. Quero, por isso, nova(s) célula(s) glia(s), para que nutram meus neurônios, para que deem suporte às suas atividades, para que mantenham cada um em seu devido lugar e para separá-los comedidamente quando brigam. Ser pensante, preciso de mais - e de outras mais - glias para meu ‘eu’ funcionar da melhor maneira possível: para refletir sobre meus problemas e achar claras maneiras de solucioná-los, para racionalizar minhas dores de amor e finalmente acreditar que ele nunca mereceu alguém tão maravilhoso quanto ‘eu’, para ver e crer no óbvio. Nova(s) célula(s) glia(s) para um novo ‘eu’. Melhor(es) célula(s) glia(s) resulta(m) num melhor ‘eu’.

¹⁶¹ Ortega cita os filmes: *O Pagamento*, dirigido por John Woo; *Efeito Borboleta*, com direção de Eric Bress e J. Mackye Gruber e *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, dirigido por Michel Gondry. Os três filmes envolvem questões relacionadas à memória, apagada arbitrariamente e/ou substituída.

T. H. Jornalista, 26 anos*¹⁶².

O candidato ressalta que no mundo contemporâneo, o cérebro passou a ser considerado o lugar da consciência. Na concepção do sujeito cerebral, em que o indivíduo é reduzido ao seu cérebro, Ortega (2008b) aponta para a existência de uma crença de que esse órgão “é a parte do corpo necessária para sermos nós mesmos, no qual se encontra a essência do ser humano, ou seja, a identidade pessoal entendida como identidade cerebral” (p.490).

A figura antropológica “sujeito cerebral” favorece a aparição das “neuroasceses” – práticas de si cerebrais – “discursos e práticas de como agir sobre o cérebro para maximizar a sua performance” (ORTEGA, 2008b, p.490) – o autor aponta para a formação das “neurossociabilidades” e “neuroidentidades” – seguindo os mesmos modelos da biossociabilidade, já comentada anteriormente. Tais grupos incluem os portadores de “transtornos cerebrais”, que são assim chamados, ao invés de “doenças mentais”. Surgem movimentos como o da “neurodiversidade”¹⁶³, que segundo esse autor, “constituem exemplos de formas de subjetivação cerebrais, de formação de neuroidentidades e tipos de sociabilidade e comunidade, as neurossociabilidades, tomando o cérebro como referência” (p.487). A voga da “cerebralidade” é definida por Ortega e Vidal (2007)¹⁶⁴ como “a propriedade ou qualidade de ‘ser’, ao invés de apenas ‘ter’, um cérebro” (p.257) – segundo Ortega (2008b), nas “neuroidentidades” e “neurodiversidades” os indivíduos assumem suas conexões cerebrais como diferentes e “atípicas”, não mais como patologias que deveriam ser normalizadas. Neste contexto, o sujeito cerebral “implica formas de subjetivação, isto é, relações consigo mesmo e com os outros enquanto

¹⁶² O asterisco (*) é, a partir de agora empregado para destacar as justificativas dos receptores selecionados. Este candidato foi o contemplado com a célula da glia.

¹⁶³ Especificamente o movimento da cultura autista, problematizada em ORTEGA, 2008b, que luta pela identidade autista, negando a cura. Ver também, EHRENBERGER, 2009. Também fazem parte desses movimentos, os grupos de portadores de transtorno de déficit de atenção e hiperatividade – TDAH, entre outros, incluindo as pessoas que convivem com esses indivíduos, como familiares, cuidadores, etc.

¹⁶⁴ VIDAL, 2005, apud ORTEGA; VIDAL, 2007, p.257.

sujeitos cerebrais” (ORTEGA, 2008b, p.498).

As “neuroasceses” incluem a literatura de autoajuda cerebral, jogos, *softwares*, vitaminas e suplementos, entre outros produtos para o treinamento e aprimoramento do cérebro – a “neuróbica”¹⁶⁵, como uma espécie de academia para o cérebro, propiciando a formação de um novo mercado a ser explorado. “O sujeito cerebral transpôs o vocabulário do *fitness* corporal para o cérebro” (ORTEGA, 2009, p.13). Outra forma de exploração financeira, através do uso das tecnologias de neuroimageamento, é o *neuromarketing* – serviço em que são utilizadas as imagens do cérebro para mapear as áreas ativadas quando os indivíduos são expostos a produtos, marcas e, até mesmo, à fala de políticos, direcionando, assim, as campanhas de *marketing* em cada setor. Para Ortega (2009),

as medidas neuroeducativas, aprimoramento cognitivo e outros tipos de práticas neuroascéticas se tornam moeda corrente, atingindo um caráter de quase obrigatoriedade numa sociedade que favorece selves ativos e empreendedores (ORTEGA, 2009, p.14).

A fala do candidato T.H. também denota o discurso sobre aprimoramento cognitivo, como uma forma de otimização corporal, em voga na contemporaneidade: “Nova(s) célula(s) glia(s) para um novo ‘eu’. Melhor(es) célula(s) glia(s) resulta(m) num melhor ‘eu’.” Mas o que significaria “um melhor eu”? Um ‘eu’ que consiga “racionalizar” - para solucionar problemas ou as dores de amor, como o candidato refere?

*(...) refletir sobre meus problemas e achar claras maneiras de solucioná-los, para racionalizar minhas dores de amor. T. H.**

A justificativa a seguir, na qual a candidata refere a necessidade de mais células da glia, também segue nessa perspectiva da otimização, da melhor performance e produtividade do corpo.

Preciso com urgência de um transplante de células da Glia. Faz algum tempo

¹⁶⁵ Ver ORTEGA, 2009. Neurociências, neurocultura e auto-ajuda cerebral.

que imensos pensamentos vêm tomando conta de mim e as células da Glia que tenho em meu corpo já não dão conta de manter as condições adequadas para meus neurônios sobreviverem e também para possibilitar a neuroplasticidade. Sem eles (os neurônios) e elas (células da Glia) como farei novas conexões para alavancar o meu pensar? Se não houver condições para a neuroplasticidade como poderei arriscar novos gestos, ensaiar outros movimentos, produzir novas ideias? De que modo, então, questionar binarismos, problematizar o que nos é “natural”? Como possibilitar a ética e a estética?

Como se pode ver, esse transplante é vital para mim.

M. F. Fisioterapeuta, 34 anos.

4.2.2. Movimento 2

Sístole II: Coração x ritmo

Quais seriam os efeitos do ritmo do mundo contemporâneo (da aceleração e do estilo de vida) sobre o corpo? A febre da velocidade iniciada no início do século XX, com a criação dos primeiros trens, criou novas liberdades e, ao mesmo tempo, “agonias singulares” (SANT’ANNA, 2001). Segundo Sant’Anna (2001), houve uma transformação aerodinâmica dos corpos, tornando-os mais leves, longelíneos e flexíveis, visando uma maior agilidade e aceleração da sua produtividade. “O organismo humano devia trabalhar cada vez mais rápido, queimar com facilidade os alimentos e transformá-los em energia produtiva” (p.44). Essa autora destaca a ideia mecanicista vigente no início do século XX, em que tanto máquinas como corpos expressavam a ambição de aceleração das suas funções.

Na contemporaneidade vivenciamos o chamado modo de vida-*zapping* (SARLO, 1997), “o imperativo da mobilidade e do deslocamento” (SANT’ANNA, 2001, p.57) e a internet, conectando comunidades de diferentes partes do mundo ao mesmo tempo. A velocidade e a simultaneidade [e a provisoriidade] evidenciada nos acontecimentos atuais, segundo Sant’Anna (2001) propiciam muito mais os reflexos do

que a reflexão e a criatividade. Essa autora ressalta que apesar do grande número de informação, em que tudo ‘circula’, esses “corpos de passagem” parecem estar fixos, imóveis, imutáveis. “Em meio à agitação, falta espaço para criar, fruir, pensar e brincar” (p.49). Tornam-se cada vez mais raros os espaços para descanso, meditação e reflexão. Alguns desses espaços são associados ao lazer e ao consumo, como, por exemplo, em *shoppings*, que disponibilizam aos visitantes recantos imitando ruas e praças antigas, que privilegiam tais experiências.

De que forma os corpos podem experimentar a reflexão, a lentidão e o silêncio em meio a efervescência das cidades? No excerto a seguir a candidata solicita a cóclea de tecido, concebida como uma espécie de ‘capacete acústico para amortecer o ruído exterior e, então, aguçar os sentidos’¹⁶⁶.

*Entro na fila de receptores dos órgãos/obras no aguardo da cóclea branca
de membranas de fuxicos
que circunde minha cabeça
feche meus ouvidos
que abafe o barulho ruidoso do externo
que ensurdeça
guarde o silêncio branco e macio
no caracol de cobre e tecido
que vai enrolar espirais
aguçar meus olhos
para ler os sinais*

L. V. V. B. Professora, 47 anos.*

Em notas sobre o peso e a velocidade dos corpos, Denise Sant’Anna (2001) aponta alguns exemplos do uso da lentidão como escolha, em que os seres humanos podem experimentá-la mesmo dentro das megalópoles. Para a autora

escolher a lentidão não se deve forçosamente à vontade de ser mais

¹⁶⁶ Grifo meu.

saudável no futuro, embora a saúde possa efetivamente melhorar. Também não exige a aquisição de mais ideias, mais imagens, mais deslocamentos. Pois não se trata de acrescentar coisas, e sim de lidar com aquelas que já existem em cada um, para cada um (SANT'ANNA, 2001, p.18).

Essa autora salienta que, por vezes, a necessidade de desaceleração pode ser involuntária e inconsciente. “Quando a conquista histórica da velocidade cria novas lentidões como se estas fossem somente seus opostos, todo o peso material tende a ser percebido como mero obstáculo, a ser ultrapassado, aniquilado” (p.19). Desta forma, o peso dos corpos (o corpo gordo) passa a ser visto como empecilho para o ‘bom’ desempenho corporal.

Ao mesmo tempo em que os modos de vida da população mudam, com o surgimento de novas tecnologias, novas demandas são criadas e impostas aos corpos. Com os efeitos da aceleração dos corpos, dos estilos de vida nas grandes cidades, o próprio ato de comer precisou ser agilizado para aumentar a produtividade do corpo, favorecendo a ingestão de alimentos industrializados, pré-cozidos, acrescidos de elementos químicos (muitos considerados tóxicos), como os corantes e os conservantes, ou de alimentos geneticamente modificados e das gorduras *trans*, que atualmente estão no centro dos estudos sobre o aumento de doenças crônicas não transmissíveis (as DCNT), como por exemplo, neoplasias, diabetes tipo 2, doenças cardiovasculares e o aumento do número de obesos, inclusive entre as crianças. Segundo os estudos de Bleil (1998), Chiara et. all. (2003) e Barreto et. all. (2005), desde os anos 1950 houve uma mudança dos hábitos alimentares, em que os indivíduos privilegiam o consumo de alimentos prontos, as refeições fora de casa e os *fast-foods*, apontados como sendo altamente prejudiciais e que, provavelmente, associados à falta de atividade física, seriam responsáveis pelo aumento do risco do desenvolvimento das DCNTs.

Os “maus hábitos alimentares” aparecem no excerto a seguir como sendo os responsáveis pelas dores de estômago da candidata, de acordo com a fala de médicos especialistas – profissionais autorizados a falarem sobre as ‘verdades’ acerca do corpo.

(...) uma forte dor me rasgava por dentro, e não havia maneira de conseguir conter meu choro. A cena se repetiu por pares de noites, o que me fez, mesmo sendo filha de um médico, percorrer consultórios de especialistas, que me advertiram sobre os efeitos dos maus hábitos alimentares sobre meu corpo, e justificaram racionalmente minha cólera.

M. S. D. Advogada, 29 anos.

O excerto denota a importância dos discursos de especialistas capazes de justificarem “racionalmente” os problemas com sua saúde que a candidata vivencia, como propõe Nikolas Rose (2001) ao perguntar:

a quem se concede - ou quem reivindica - a capacidade de falar de forma verdadeira sobre os humanos, sobre sua natureza e seus problemas, e o que caracteriza as verdades sobre as pessoas às quais se concede tal autoridade? (ROSE, 2001, p.39).

Frente à crescente oferta de diferentes produtos alimentares nas prateleiras dos supermercados, com suas embalagens coloridas e campanhas publicitárias apelativas e sedutoras, os indivíduos têm que calcular os riscos que esses alimentos representam para a sua saúde e quantas horas de malhação precisariam se submeter para “queimar” as calorias ingeridas. Muitos desses produtos utilizam os saberes científicos, e até mesmo a figura do médico, como forma de legitimação no mercado. Camargo (2008), ao analisar o conteúdo pedagógico dos rótulos dos alimentos *diet* e *light*, destaca que “os enunciados científicos, mais do que informar ao consumidor, têm a finalidade estratégica de persuadir e incitar o consumo através da posição que ocupam na sociedade ocidental contemporânea” (p.135).

Os efeitos dos estilos de vida contemporâneos sobre o corpo, associados a outros fatores, como localização geográfica e condições de saneamento básico das cidades, podem ser problematizados a partir do excerto a seguir. Ao considerar os altos índices de alcalinidade da água em sua localidade, a candidata ressalta que, a necessidade de bebê-la em grande quantidade para ajudar na eliminação das toxinas ingeridas poderia representar um aumento dos riscos para sua saúde,

prejudicando ainda mais o funcionamento de seus rins, que já teriam sofrido com cálculos renais diversas vezes.

Em Novo Hamburgo a água se apresenta com altos índices de alcalinidade, fato que aumenta a incidência de depósitos de pedras no rim. Muita água é necessária para o correto funcionamento do órgão, mas neste caso fica a questão: Beber ou não beber? A “água” engarrafada será nosso destino?

Paradoxo quando passamos a comprar água mineral “pura” engarrafada. Também devido à aceleração dos nossos dias a alimentação e ingestão de substâncias adversas aumenta. A água que poderia ajudar na eliminação destas toxinas, corrobora para o aumento dos riscos. Fica a pergunta? Nossas reservas de água natural sucumbirão como meu rim?

V. S. Artista plástica, 52 anos.*

Algumas questões ligadas ao meio ambiente podem ser problematizadas a partir da justificativa da candidata, que ao falar de um hábito muito difundido nas grandes cidades – o consumo de “água mineral “pura engarrafada” – nos lembra que tal necessidade decorre, em grande parte, da poluição das fontes naturais de água, próprias para beber. No entanto, estas questões não são abordadas mais atentamente nesta análise, pois não constituem o foco de interesse desta pesquisa.

Os hábitos de vida saudáveis são recorrentemente divulgados e incentivados pelos órgãos de saúde e pelos veículos midiáticos e entre eles, está a ingestão de, pelo menos, dois litros de água por dia. A pergunta da candidata “beber ou não beber?” revela a incerteza relacionada aos cuidados com a saúde e com o corpo, que, por vezes, ao invés de obterem sucesso, geram mais sofrimento e desapontamentos, aumentando os riscos de desenvolver uma doença.

Diástole II: Coração x risco

Uma cena do filme *O Fabuloso Destino de Amélie Poulin* (2001), dirigido por Jean-Pierre Jeunet, mostra a pequena Amélie em seu exame médico mensal. Seu coração ‘disparava’, pois este era o único contato físico que tinha com seu pai (o médico). A partir disso, ele concluiu que a menina tinha um problema no coração, que a impossibilitaria de ir à escola e ter contato com outras crianças, em razão do risco que tais atividades representariam para sua frágil saúde. Talvez, se o pai de Amélie tivesse acesso às tecnologias médicas atuais, estes riscos poderiam ser calculados de maneira diferente. Mas, o motivo pelo qual menciono esse trecho da história é para dar destaque à forma de administração da vida adotada por toda a família, renunciando a uma série de experiências para não ‘correr riscos’, o que incluiu, por exemplo, não viajar nas férias.

O excerto a seguir segue nessa direção, pois o candidato refere as perdas que teve durante a vida e pede um coração novo “para viver”, para “ser feliz”.

Preciso de um coração. Essa é a verdade. Tenho, sim, um histórico de doenças cardíacas na família. Meu avô morreu de infarto fulminante, minha avó fez duas cirurgias de ponte de safena e meu pai seguiu o mesmo caminho, perambulando por uma UTI. Mas minha necessidade por este órgão segue motivos além dos citados. Não quero um coração saudável para sobreviver, quero um coração novo para viver. Nunca vivi verdadeiramente; sempre com medo da morte, iminente, garantida por meu coração geneticamente destinado ao fracasso fisiológico. Perdi festas, perdi amigos, perdi família, perdi oportunidades, perdi. Hoje, meu coração ainda bate. Em mim. Me espanca de modo cruel. Não tenho vida. Ela foi perdida no momento em que soube que jamais seria uma pessoa verdadeiramente saudável. Um coração novo faria diferença. Me permitiria ser eu mesmo, sem doença, sem sofrimento, sem o peso de um coração orgânico que insiste em me matar. Um coração novo me permitiria ser feliz por não conhecer o meu destino. Preciso de um coração.

R. L. B. Biólogo, 23 anos.*

Atualmente, as ações se dirigem ao corpo, com base nos conhecimentos científicos, no esquadramento e monitoramento do corpo que as novas tecnologias tornaram possíveis. A partir disso, considerando a perspectiva da biopolítica na atualidade, os indivíduos podem, e ‘devem’, dirigir suas vidas, buscando avaliar atentamente os riscos e tomar as ‘melhores’ decisões em prol da manutenção e do melhoramento de sua saúde e o prolongamento de suas vidas, mesmo que estas decisões representem abdicar de comportamentos, de prazeres e, também, de partes do corpo, como, por exemplo, a retirada de mamas em casos de predisposição genética para o desenvolvimento de câncer. As ações são direcionadas ao corpo, no presente, para obter (ou evitar) efeitos futuros (LUPTON, 2000), como evitar uma doença, por exemplo – não em razão do que aconteceu, mas do que poderia acontecer, do que representa uma probabilidade, uma propensão¹⁶⁷. As estratégias de ação sobre o corpo dos indivíduos “gestores de si”, através do planejamento minucioso das próprias vidas, visam, segundo Paula Sibilia (2002), “maximizar a sua qualidade de vida, otimizar seus recursos pessoais e privados, gerenciando as opções de acordo com parâmetros de custo-benefício, performance e eficiência” (p.197) – tais ações são desenvolvidas como empreendimentos financeiros, seguindo uma lógica empresarial.

O texto do candidato chama a atenção para um coração que estaria “destinado ao fracasso fisiológico”, pois sua condição e seu histórico familiar o teriam impossibilitado de viver plenamente. Vale repetir uma de suas frases:

Nunca vivi verdadeiramente; sempre com medo da morte, iminente, garantida por meu coração geneticamente destinado ao fracasso fisiológico.

R. L. B. Biólogo, 23 anos.*

¹⁶⁷ Por exemplo: casos de mulheres, com histórico familiar e uma predisposição genética para o desenvolvimento de câncer de mama, que se submetem a mastectomia - ablação da mama, que pode ser parcial ou total. Ver documentário DNA: A promessa e o preço. *Discovery Channel*. Ou ainda, a possibilidade de agir sobre o código genético para o ‘melhoramento’ das gerações futuras, – uma “biopolítica molecular” - um sentido “molecular” de pensar e agir sobre a vida (ROSE, 2007).

Parece paradoxal pensar que por medo de morrer, pelo sofrimento que essa ameaça causaria, o indivíduo refira ter “deixado de viver”. Isso porque, segundo ele, sua “vida real” ou “potencial” não se efetivou em virtude da anúncio de sua doença hereditária. Saber da predisposição ao desenvolvimento de determinada doença (através do mapeamento genético ou da análise do histórico familiar), implicaria o aumento da necessidade e da pressão sobre o indivíduo para que ele se torne um “gestor de si”, selecionando as ações mais eficazes a serem empreendidas sobre o corpo, visando a manutenção da vida, considerando que ele seria responsabilizado pelos resultados de cada decisão tomada. Segundo Sibilía (2002), é através da transformação dos sujeitos em gestores de si que “o biopoder propaga atualmente o imperativo da saúde e da vida eterna no campo de batalha pela produção de corpos e subjetividades” (p.199). Alguns discursos sobre saúde, que circulam na nossa cultura, apontam para o direito e, porque não dizer a obrigatoriedade, de ser feliz, jovem e produtivo (o que inclui a aparência e autonomia), demonstrando uma das estratégias biopolíticas de controle e investimento constantes na vida - ‘livrando’ o corpo de todo o sofrimento e da ameaça da morte, que vêm sendo cada vez mais depreciados ao longo do tempo. No entanto, tais promessas de libertar o corpo do sofrimento parecem conduzir os indivíduos a um regime de complexas decisões que envolvem o passado, o presente e, sobretudo, aquilo que eles querem ou devem ser (de acordo com tais discursos) no futuro.

Segundo Paula Sibilía (2002),

nos discursos da tecnociência contemporânea, o ‘fim da morte’ parece extrapolar todo substrato metafórico para apresentar-se como um objetivo explícito: as tecnologias da imortalidade estão na mira de várias pesquisas atuais (p.50).

Como forma de ‘vencer’ a morte, tais tecnologias da imortalidade (SIBILIA, 2002), entre elas, os transplantes de órgãos e tecidos, entram em cena, como mecanismos de investimento contínuo no prolongamento da vida, estratégias biopolíticas que atuam visando a

propagação da própria vida, pela necessidade de se *fazer viver*.

No texto a seguir, o medo da morte, devido as condições de saúde, é utilizado como argumento pela candidata para solicitar um pulmão.

Retomo 3 momentos da minha vida para justificar: o primeiro momento se refere a um tempo que só sei que existiu por que minha mãe sempre contou que quando eu era criança tive muitas crises de asma e ela volta e meia precisava sair correndo comigo em seus braços pois o ar me faltava; o segundo momento, e deste eu lembro como se fosse hoje, foi quando aos 8 ou 9 anos visitei, com minha madrinha, uma senhora que estava morrendo e que sentia falta de ar - lembro dela, a D. Joana, na cama, com a boca entreaberta; o terceiro momento é agora, em que minha asma "adormecida" volta a se manifestar e sinto que meus pulmões não são mais os mesmos. Gostaria de um outro cujos bronquíolos não se fechassem impedindo a saída completa do gás carbônico para que todo o oxigênio necessário possa entrar. Tenho medo da falta de ar e me angustia pensar que as mesmas sensações desta infância remota possam se repetir; tenho medo da morte por falta de ar!

E. B. F. Funcionária pública, 51 anos.

A candidata pede um pulmão novo para substituir aquele que está debilitado pela asma. Além dos conhecimentos relacionados ao órgão e a sua doença, ela retoma três momentos de sua vida para justificar sua necessidade em ser uma receptora. A candidata descreve uma lembrança da infância, na qual presenciou uma senhora morrendo, com falta de ar – “na cama, com a boca entreaberta”. A experiência em que o indivíduo visualiza o moribundo em seu processo de morte, proporcionando a lembrança e o reconhecimento de sua própria finitude, de sua própria mortalidade (WITT, 2007), como nos casos citados aqui, em que os indivíduos são confrontados com suas constituições genéticas, suas condições de saúde, poderia aumentar, ainda mais, o sentimento de medo e angústia em relação à morte. Portanto, esta forma de governar os corpos, através do seu escrutinamento não apenas aliviaria os indivíduos de suas doenças potenciais – possivelmente dirimidas pelos cuidados que tomariam no

presente – mas também os conduziria a constantes regulações e posicionamentos perante à morte.

Além do risco de morrer devido a um fator genético ou doença congênita, algumas justificativas apresentam o discurso do risco de desenvolver uma doença em razão dos estilos de vida adotados. Podemos perceber, nos três excertos a seguir, uma das facetas deste discurso que remete à culpa e a responsabilidade decorrentes das escolhas dos sujeitos:

Fumo desde os 13 anos. (...) O fumar naquela época era evidência de status, principalmente se relacionada aos atores do cinema Humphrey Bogart, Marlon Brando e muitos outros do mundo Hollywoodiano que chegavam até nós.(...) Tinha um cigarro na boca ainda e automaticamente a mão buscava na carteira o cigarro seguinte sem perceber o contrassenso. Anos de vício acabaram com meu pulmão. Hoje, quase no fim da vida, vivo a mercê dos remédios, quando conseguidos do governo, para continuar vivendo de forma difícil. Não consigo subir escadas ou fazer pequenas caminhadas.guardo com grande alegria um pulmão novo pelos anos que ainda me restam.

S. E. S. Aposentado, 76 anos.

Qual outro órgão poderia ser tão importante, para um fumante, nos dias de hoje, se não, o pulmão?

Sim, sei que sou o culpado, o único responsável pela desgraça de meu pulmão, e pior, pela desgraça de pulmões alheios!

Pelo menos, assim sinto-me hoje, já que sou lembrado disso, diariamente, pelas informações que me atravessam, pelos amigos que me interpelam. Mas o que fazer? (...)

Assim, tendo negligenciado o futuro, no passado, procuro reverter essa falha, incorporando-me a fila de espera do órgão que, pela lógica, irá me faltar. Com isso, "colonizo" meu futuro a partir do presente, para que tal ação sirva de consolo, já que poderei pensar que fiz algo no sentido de reparar os erros de hoje.

E mesmo que o meu pulmão, aquele, com o qual nasci, continue em silêncio, que não venha a incomodar, resta-me a certeza de ter feito algo, de ter me precavido. Porém, se um novo pulmão eu vier a ganhar, no presente, surge a esperança de que ao olhar para meu novo órgão, do velho eu comece a cuidar

antes dele gritar.

C. D. S. Professor, 30 anos.*

Acredito que o pulmão é o meu órgão mais importante e, curiosamente, acho que também é o que mais eu negligencio. Já fiz três cirurgias quando era muito jovem e nunca mais havia prestado a atenção ao caráter frágil de meus pulmões e, por essa razão/desrazão, acabei voltando a fumar e me expor nas noites serenas. (...)

M. C. F. Autônoma, 43 anos

Das quatro inscrições recebidas para o pulmão, três manifestam o uso do cigarro como sendo o principal responsável pelo mau funcionamento do órgão ou pela possibilidade de terem uma doença no futuro, ou como diz o candidato C.D.S., que se inscreveu para se precaver, já que o seu pulmão – “pela lógica” – irá faltar. O candidato também sugere que a possibilidade de ganhar um ‘novo’ pulmão (reserva) poderia motivá-lo a cuidar melhor do órgão com o qual nasceu.

Diferentemente do texto da candidata que solicitou o pulmão porque sofre de uma doença pulmonar, as justificativas dos outros candidatos a esse órgão demonstram uma das estratégias de poder utilizadas pelas biopolíticas atuais na formação dos sujeitos gestores de si: o discurso da responsabilidade e da culpabilização.

A candidata M.C.F., ao falar de sua negligência para com o órgão, revela que, mesmo tendo feito três cirurgias quando jovem, voltou a fumar e, apesar de reconhecer a fragilidade de seu pulmão, assume a responsabilidade pelo seu modo de vida. O candidato S.E.S. solicita um pulmão novo, para viver, sem sofrimento, os anos que lhe restam – sofrimento que pode ser causado, também, pela dependência dos remédios financiados pelos órgãos públicos de saúde, nem sempre disponibilizados. O candidato justifica que, quando começou a fumar (na década de 1940), esse hábito era sinal de status, principalmente quando associado aos ícones do cinema. Segundo Souza (2006), “o que torna o cigarro parte da nossa cultura são as práticas sociais as quais ele é associado” (p.32). Essa associação, segundo o autor, tem sofrido

modificações desde o seu surgimento, pois o fumo tem sido utilizado por diversos tipos de pessoas, em diferentes épocas e lugares, frequentemente povoando as nossas linguagens visuais.

Esse autor destaca que, nos dias de hoje, o cigarro está na mira de inúmeras pesquisas, principalmente de profissionais da área da saúde, que produzem conhecimentos, os quais atuam na constituição de sujeitos saudáveis. Discursos que interpelam todos os indivíduos (fumantes ou não), produzindo posições de sujeitos em relação ao cigarro. Com base nas pesquisas sobre diversos objetos de estudo, o conhecimento sobre os efeitos de uma ou outra ação sobre o corpo é amplamente difundido na nossa sociedade, em caráter preventivo. O Estado, além de criar regras para produtos como alimentos, cigarros, bebidas alcoólicas, medicamentos, entre outros, promove campanhas de prevenção aos comportamentos de risco à saúde, alertando sobre os malefícios que algumas condutas podem produzir. Desta forma, o Estado transfere para os sujeitos a responsabilidade pelas consequências que seus hábitos possam ter sobre sua saúde, já que eles são livres para fazerem suas escolhas, reforçando a ideia de um “empreendimento moral”, de que fala Santos (2002, p.269). Segundo esse autor,

o comportamento de evitar o risco, e.g., seguindo as prescrições tanto de um governo que se dá à distância (e.g., através de campanhas de prevenção de massa via mídia televisiva) quanto de uma intervenção face-a-face (e.g., através da relação médico-paciente em uma consulta), passa a ser visto como um empreendimento moral ligado ao auto-controle, auto-conhecimento e auto-melhoria. (SANTOS, 2002, p.269).

A retórica do risco é uma forma de orientação da conduta do indivíduo, visando a formação de um sujeito responsável. Com o autogerenciamento, termos do “vocabulário médico-fisicalista”, tais como, índice de massa corporal, taxas de colesterol, capacidade aeróbica se popularizam e fornecem os critérios de avaliação individual (ORTEGA, 2008a, p.31). Lupton (2000) destaca que os discursos da saúde pública e promoção da saúde podem produzir preocupações em

relação aos nossos corpos, mas que ao mesmo tempo, podem produzir subjetividades que possibilitam a alguns sujeitos sentirem que estão “no controle de suas vidas e de seus corpos, pelo menos em algumas ocasiões. A maioria das pessoas está bastante consciente das ortodoxias da promoção em saúde no que se refere às modificações no estilo de vida” (p.43).

Outro ponto que pode ser discutido a partir da maioria das justificativas é o que refere à reposição dos órgãos que não funcionam corretamente, independente dos motivos e das responsabilidades por esse mau funcionamento. Na atualidade, a divulgação, por diferentes meios, dos conhecimentos científicos, dos avanços tecnológicos e suas possibilidades, especialmente, das pesquisas com células tronco – relacionadas a uma promessa de produção de órgãos para transplantes, entre outras –, representam formas de subjetivação, reforçando a crença na possibilidade de cura para todos os males e a ‘facilidade’ de substituição de partes do corpo – uma das tecnologias de imortalidade, que refere Sibilia (2002).

Os excertos sobre rim e osso, a seguir, também seguem na direção da necessidade de substituição do órgão.

[O rim] é um órgão fundamental. Se ele falha, necessita ser substituído pela diálise ou por um transplante renal.

C.G. Médica, 56 anos.

Assim como, no excerto abaixo, no qual a candidata pede a substituição dos ossos da sua mãe, desgastados pela osteoporose.

Se fosse possível trocar todos os ossos desgastados pela osteoporose de minha mãe fusquinha (sim, fusquinha, pois é velhinha fora de moda mas serve pra toda a família)... Se fosse possível, seria o mesmo que trocar a angústia de um corpo sofrido que já não consegue mais se deslocar sem dor por um novo sopro de vida.

F. F. Professora do ensino de arte, 32 anos.*

4.3. De cor ações

*De
cor
ações*

*De cor. Com fundamento ou base na memória; saber “de cor”.
Em inglês: by heart - “de coração”¹⁶⁸*

De cor: relativo à cor

*Decorações: Guarnecer com adorno; dispor formas e cores em;
ornamentar, embelezar.*

Início esta parte do capítulo com este jogo de palavras para chamar a atenção para as questões relacionadas à centralidade da visão na contemporaneidade (ORTEGA, 2008a). Também para referir a visibilidade dada ao corpo, incluindo as ações empreendidas sobre ele, classificando-o e moldando-o segundo padrões estabelecidos, como uma das formas de produção e controle da vida desse corpo.

Diferentemente dos candidatos que solicitaram um órgão para melhoramento das funções corporais e para reposição dos órgãos que não funcionam adequadamente, as três justificativas (sobre o órgão olho), analisadas a seguir se baseiam nas discussões sobre a importância da visão na cultura contemporânea. A centralidade dada à visão como sendo o principal sentido do corpo humano, em que o olho é descrito pelos candidatos como um portal para o conhecimento, para o acesso e a compreensão do mundo externo.

Estar na fila para receber uma doação. Dura realidade. Ansiedade e sofrimento à espera de que um pouco da saúde seja restabelecida no ato doar-receber. Míope que sou experimento muitas imagens sem foco, esfumaçadas. Imagens que meus olhos captam – mesmo que sempre sejam uma apresentação de mundo que receberá sentido ou não – e adentram sem pedir licença. Basta abrir os olhos e ver-sentir, desde que haja condições físicas para isso. Olhos que, em perspectiva sistêmica, nos permitem acessar o mundo, ler o mundo, atribuir-lhe

¹⁶⁸ Grifo meu para destacar a literalidade da tradução.

sentido. (...)

R. B. Professor, 43 anos*

No excerto da justificativa acima, o candidato refere a forma como ele vê o mundo, muitas vezes, através de imagens sem foco e esfumaçadas, devido à miopia. Uma característica de sua própria biologia que, mesmo podendo ser ‘corrigida’, em parte, através de lentes, representa uma forma singular de reconhecimento do meio.

É através da visão, e somente dela, que podemos formar uma opinião crítica sobre a estética e seus efeitos no comportamento humano. A beleza, em suas variadas formas, seja de um objeto, de uma pessoa, uma paisagem, um animal, de uma obra de arte, uma cor e até mesmo de um momento, só pode ser apreciada através da visão. Somente a visão pode propor aos indivíduos discernir o que é belo - objeto de nossos desejos, daquilo que não o é. Dessa forma, o olho não somente é um órgão: é um portal para o descobrimento, é uma ferramenta que permite aos seres humanos uma análise crítica de tudo o que os rodeia. Mesmo não sendo um órgão essencial para a manutenção da vida dos seres humanos, a exemplo de tantos outros, o olho é, sem dúvida, o órgão que permite a mais interessante das funções vitais, que é descobrir, apreciar ou não tudo o que é externo, seja criado pela natureza ou pelo próprio ser humano.

F. L. S. Relações públicas, 33 anos

A partir do momento em que se observa que no Brasil o índice de pessoas que esperam por um transplante de olhos chega a 25 mil pessoas como não dar importância e ver esse órgão com mais atenção. Como poderia escolher uma das obras de artes expostas nesse site se não fossem meus olhos? Nossos olhos constituem um dos sentidos, entre os cinco que possuímos, de maior importância. Através deles pude observar as cores, texturas, belezas diferentes e diversidades presentes em cada um desses órgãos expostos na tela do meu computador. Será que essas pessoas iriam observar com a mesma atenção que eu observei? (...)

Nome: D. C. S. Professora e pesquisadora, 34 anos.

Mesmo não sendo um órgão vital, o olho permite, segundo o

candidato F.L.S., “a mais interessante das funções vitais que é descobrir, apreciar ou não tudo o que é externo, seja criado pela natureza ou pelo próprio ser humano” – “um portal para o descobrimento”. A candidata D.C.S. pergunta como poderia ver e escolher um dos órgãos no site senão através da visão, pois para o desenvolvimento desta pesquisa, as imagens dos órgãos disponibilizadas na página da web representaram o único meio para “ver” as obras que seriam doadas. O texto da candidata chama a atenção para a importância das imagens em nossas experiências, pois é através delas que a nossa percepção e compreensão do mundo ocorrem (BERGSON, 1999). Os olhos que “permitem experimentar o mundo” como o candidato refere no excerto a seguir:

(...) Meus olhos permitem sentir, ser e dizer muito sem mesmo empregar palavras; são sinceros, mesmo quando desejaria não ser tão verdadeiro.

Por tudo isso meus olhos desejam a obra “olho”. Olhos esses que, mesmo míopes, me permitem ensaiar pinceladas, ler, aprender/ensinar/aprender, permitem o encantamento com as composições, com as colorações e formas; permitem experimentar o mundo em emoções, sensações, nuances. Olhos que me dão vida e que estaria simbolizada na obra “olho”.

R. B. Professor, 43 anos*

Pensando a visão, além do processo no qual os olhos, em sua fisiologia, são capazes de ver, de captar o mundo ao seu redor, a partir das justificativas dos candidatos a esse órgão podemos problematizar os aspectos relacionados à visualidade – como nossa visão é constituída culturalmente, de diferentes modos, através de regimes de poder. Vivemos num mundo repleto de imagens, com diferentes significações em diversos contextos culturais. Desta forma, como atribuir sentido às imagens que “adentram sem pedir licença”, que refere o texto de R.B.? O que nós estamos aptos a ver quando dirigimos nosso olhar para alguma coisa? Segundo Frederico Morais (2006), a realidade é imagem. Mas será que nós somos capazes de perceber a realidade exatamente como ela é? Para esse autor “não há um só momento de nossa vida que

não seja experiência de imagens. Ou seja, o processo vital constitui-se num contínuo produzir de imagens” (p.393).

Na atualidade o desenvolvimento tecnológico tem favorecido não apenas o acesso a um número cada vez maior de imagens, mas, também a sua produção (ACHUTTI, 2004). A popularização das câmeras fotográficas e de vídeo, dos programas de manipulação de imagens, como o Photoshop, entre outros, têm possibilitado uma mudança no modo como vemos o mundo - uma mudança em nosso olhar. Para Souza e Lopes (2002), “com a fotografia iniciamos um longo caminho na construção de novos modos de escrita do mundo” (p.62). Através do uso das possibilidades tecnológicas da atualidade, muitas vezes, a própria experiência passa a ser mediada pelo visor da câmera – uma espécie de “prótese do olhar” (SOUZA; LOPES, 2002, p.62). O que, em um primeiro momento, poderia significar uma ‘perda’ na qualidade da experiência em si, sob uma outra perspectiva, observando além das possibilidades da captação da imagem e os recursos técnicos desses equipamentos, poderíamos pensar a utilização dessa tecnologia como mais uma ferramenta para a produção de conhecimentos, para a criação e o desenvolvimento de um olhar crítico sobre o mundo. Considerando os diferentes pontos de vista possíveis, a leitura de imagens, considerada por Souza e Lopes (2002), “como uma atividade subjetiva, compromissada com a experiência racional e sensível de tomada de consciência do mundo, deve ser uma conquista e, assim, exige uma educação estética do olhar” (p.63), que pode ser proporcionada pela experiência estética, envolvendo não apenas a fruição mas, também, a produção artística.

A nossa experiência visual depende daquilo que estamos aptos a ver fisiológica e culturalmente, sendo que, a educação do olhar é um processo contínuo e acontece desde determinados campos e posições. Segundo Ortega (2008a),

a visualidade é um espaço de possibilidade produzido pelos diferentes instrumentos e tecnologias de visualização e determinado pelos moldes culturais da visão, pelo ponto de vista do observador, por gestos indicadores historicamente contextualizáveis e pela

objetivação definida socialmente de seus objetos (ORTEGA, 2008a, p.167).

Esse autor destaca que hoje tudo acontece em razão da visibilidade e que, na sociedade do espetáculo, a imagem ganha o status de verdade – o real é o que pode ser visualizado, desta forma, o corpo, também, “adquire realidade apenas quando é visualizado, mediado pela tela ou pelo monitor” (p.166). Maria Rita Kehl (2005a) aponta para a espetacularização das imagens na cultura de massas, cujos códigos devem ser os mais vagos, genéricos e vazios possíveis. Segundo essa autora, uma imagem vazia tem uma “forma abrangente e inespecífica”, que comporta inúmeros significados, “para nivelar todos os espectadores sob um denominador comum” (p.237). As imagens/mercadorias (principalmente as imagens publicitárias) que circulam na cultura de massas, para a autora, funcionam socialmente como fetiches, em que a vida humana passa a ser afirmada pela sua visibilidade: “existir, hoje é ‘estar na imagem’, segundo uma estranha lógica da visibilidade que estabelece que, automaticamente, ‘o que é bom aparece/o que aparece é bom’” (p.242).

O antropólogo francês Stéphane Malysse (2010)¹⁶⁹, em estudo realizado numa academia de ginástica brasileira, analisa o que ele denominou “corpolatria” (idolatria do corpo), em que o corpo natural é “substituído” por um corpo esculpido na academia - o que importa é o resultado: a imagem desse corpo. Ao falar sobre o fenômeno das chamadas ‘mulheres frutas’ e dos ‘homens troncos’¹⁷⁰, diz que “a questão central é a sexualidade, a sedução e a competitividade no mercado social” (p.112). Esse autor apresenta, ainda, o conceito de “efeminilidade”¹⁷¹, relacionando beleza, sexualidade e morte, – a feminilidade tal qual é vendida atualmente (efêmera) –, na qual as mulheres não poderiam chegar vivas aos 30 anos, segundo os padrões estéticos vigentes, em que a única imagem de corpo que vale é a de um

¹⁶⁹ Entrevista à Revista Trip. N.184. São Paulo: Trip Editora, 2010, p.112-114.

¹⁷⁰ Fenômenos evidenciados na cultura de massa brasileira, especialmente através de programas de TV, como os *reality shows*.

¹⁷¹ Efemeridade + feminilidade.

corpo jovem, esculpido, retocado e reajustado à autoimagem. Um corpo como o desejado pela candidata A.F.G., que solicita de uma nova barriga (esculpida), para melhorar sua autoestima.

Com o passar dos anos a minha circunferência abdominal cresceu muito. Já fiz exercícios, dietas, lipoaspiração, nada ajudou, parece que cada vez está maior. Preciso com urgência uma barriga de tanquinho, que nem dessas atrizes. Vou me sentir uns 30 anos mais jovem, isso levantará a minha autoestima.

Nada que visto fica legal, tenho que usar roupas largas para disfarçar o tamanho da barriga.

Estou com 52 anos, trabalho, estudo, tenho três filhos adultos maravilhosos. Tenho planos de viver até os 100 anos, saudável e feliz. Por isso, preciso tanto dessa barriga, já que é a única coisa que está me incomodando.

A. F. G. Comerciante, 52 anos.

No excerto acima, a candidata pede uma “barriga tanquinho”, que não foi disponibilizada para doação durante esta pesquisa. Sua fala remete ao que referem Couto (2004) e Sant’Anna (2004) sobre o aumento na oferta de produtos e serviços relacionados à busca pelo corpo perfeito na contemporaneidade. O texto da candidata aponta para os perigos e os sofrimentos relacionados a essa busca, ao revelar que já fez exercícios físicos, dietas e lipoaspiração e, mesmo assim, “nada ajudou”, considerando que esta última alternativa está envolta em uma promessa de livrar o corpo da gordura localizada, tão condenada pelos padrões vigentes. Aponta ainda para a visibilidade do corpo na atualidade, em que, para ser feliz e “levantar a autoestima” seria necessário ter a aparência jovem e o corpo sarado - o único corpo que poderia ser mostrado, pois uma barriga grande, para a candidata, precisa ser disfarçada com roupas largas. Segundo Maria Rita Kehl (2005b), a depressão decorrente de um fracasso, em nossa cultura, por menor que seja, como, por exemplo, em relação ao corpo que não se enquadra nos padrões vigentes, tem como resultado

algumas formas de sofrimento muito particulares na vida contemporânea. Essa cultura do prazer limitado às sensações corporais, somada à oferta de identificações com imagens

espetaculares do corpo, faz com que nunca estejamos bem com o nosso corpo (KEHL, 2005b, p.110).

Quando descreve o tipo de corpo que almeja, a candidata refere aos corpos das atrizes – “dessas atrizes” –, as imagens de corpos que aparecem na sociedade do espetáculo como padrões de beleza que devem ser seguidos por todas. Para Malysse (2010), os corpos “mais belos são sempre os que são transformados em imagens” (p.114). Ao estudar a história do embelezamento feminino no Brasil, Denise Sant’Anna (2005) ressalta que, a partir dos anos 1950, os anúncios publicitários utilizaram imagens de artistas do teatro de revista, do cinema, do rádio, entre outros ícones, como uma forma de ensinar as mulheres (consumidoras) como elas deveriam cuidar de seus corpos - uma espécie de manual de embelezamento. A autora destaca que a partir dos anos 1960, a publicidade passa a enfatizar o cuidado do corpo também como uma forma de prazer e um sinal de autoestima.

Vivemos uma época em que a preocupação com o corpo passa a ser prioridade, em que os padrões de beleza estão em constante transformação, determinando não somente como evitar a feiura, mas também, como parecer jovem e sem sinais de envelhecimento, ou outro tipo de marca. Nos dois excertos que se seguem, as marcas (da idade e de um trauma físico) impressas no corpo precisariam ser apagadas, transformadas, minimizadas ao máximo para que as candidatas alcançassem o ideal de felicidade.

Tenho planos de viver até os 100 anos, saudável e feliz. Por isso, preciso tanto dessa barriga, já que é a única coisa que está me incomodando.

A. F. G. Comerciante, 52 anos.

Porque se deveria querer outra pele? O que faria com que isto fosse necessário não se tendo sofrido nenhum trauma ou queimadura. Ou será, penso agora, que talvez a marca que está em seu abdômen e que denuncia uma cirurgia, ao nascer, de colostomia poderia ser este fato de se querer trocar de pele? Apagar uma marca, um trauma, uma dor, desde tanto tempo? Vestir uma outra pele como se veste uma roupa nova?

C. S. Estudante, 26 anos.*

4.4. Fora do corpo

O que ficaria fora do corpo? São trechos, memórias, criações, possibilidades de reflexão e das diferentes conexões possíveis entre a arte e outros campos de saber. Nesta parte do capítulo aponto para as potencialidades de experiências dessa zona de intersecção, para aquilo que acontece no ‘entre’. Ao falar sobre a exposição de Waltércio Caldas, Lorenzo Mammi (2004) destaca que, para esse artista, a obra de arte é “aquilo que está no meio, que não pertence a nenhum dos dois lados”. Esse autor diz que a tarefa do artista é “gerar um resto”¹⁷². Pensando a partir de Deleuze e Guattari (1992) poderíamos relacionar esse “resto” ao que se conserva da obra de arte, como o “ser de sensação”. Segundo esses autores, “o que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos” (p.213). Segundo Ferraz e Malufe (2010), esse autor não colocava a filosofia ‘a serviço da arte’, ou de outro campo de saber, mas buscava provocar ressonâncias entre seus planos¹⁷³, “como se algo nascesse do encontro dos dois, dessa trepidação” (p.19). A partir dessas “trepidações” é que penso que poderia, nesta parte do texto, apontar algumas das discussões que estariam ‘fora do corpo’, que não foram tratadas como específicas do campo das ciências ou das artes e, que não poderiam ficar totalmente ‘fora do corpo’, ou do *corpus* desta análise, principalmente porque traduzem, em parte, a potencialidade do trabalho que se pretende como arte política.

Uma das possibilidades para discussões acerca do ‘fora do corpo’ pode ser trabalhada a partir do excerto do candidato ao coração, que retomo a seguir.

(...) Me permitiria ser eu mesmo, sem doença, sem sofrimento, sem o peso de um coração orgânico que insiste em me matar. Um coração novo me permitiria ser feliz por não conhecer o meu destino. Preciso de um coração.

¹⁷² Texto do catálogo da exposição, Gabinete de Arte Raquel Arnaud, São Paulo, outubro 2004.

¹⁷³ Sobre plano de composição da arte e o de imanência da filosofia, ver Deleuze e Guattari. *O que é a filosofia?* 1992.

R. L. B. Biólogo, 23 anos.*

Para o candidato R.L.B., “um coração faria a diferença” e o possibilitaria viver e ser ele mesmo. Ele fala de um corpo fadado ao fracasso biológico, tendo como destino sua organicidade obsoleta, que não dá conta de tudo o que nele se inscreve. A partir disso, na perspectiva desta pesquisa que propõe a formação de um corpo/texto, receber um órgão/obra não seria uma forma de fugir da organicidade imposta ao corpo, desse destino impresso na carne e, quem sabe, criar para si um corpo sem órgãos, como propõe Artaud¹⁷⁴ e retomam, posteriormente, Deleuze e Guattari? Desfazer o organismo, não como forma de destruí-lo ou matá-lo, mas abrir o corpo a conexões, a experimentações (DELEUZE; GUATTARI, 1996). Abrir o corpo a novas criações, a algo ‘novo’, ou para “fecundar composições”, como no excerto a seguir:

Preciso de um óvulo para fecundar composições. Ovo, fécula, feto, concepções, conceitos, tudo que não se pega com a mão. Invisível, mas sempre sentido. Sem óvulos não há criação. Só um óvulo-corpo-fêmea-ponto-simples. Sem óvulo não existe paixão. Zero a rolar nas cavidades que só as mulheres têm. Matriz, matéria e mãe. Musa a todo mês, protagonista do que se secreta, a cada lua, ovo em ação, ovulação. A rolar na trompa, brinquedo de eterno retorno. Humores e suas movimentações. Sem óvulos não há excitação. Recebe amores. Incha o útero. Vem e vai. Um óvulo é necessário para que um homem chegue no meu coração.

P. Z. Professora, 39 anos.*

Receber um órgão também por ser “o lugar corporal em que uma vida se faz outra”, como na justificativa a seguir, na qual o candidato solicita o estômago, para a desconstrução/criação/devires.

Um tubo alquímico. Fluxos circulares a subir e a girar entre linhas que são fugas e penetrações do branco no negro, do negro no branco. Gostaria que me fosse

¹⁷⁴ Ver Daniel Lins. *Antonin Artaud: o artesão do corpo sem órgãos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

doado este estômago por ser este órgão o lugar corporal onde uma vida se faz outra, onde as demais vidas são amassadas, trituradas numa alquimia que é a da transformação de algo pela sua destruição absoluta; destruição que é criação de energia vital e dejetos a serem novamente postos a disposição do mundo... devires possíveis em outras vidas.

Um outro estômago para triturar imagens em imaginações outras de modo a proliferar vidas... as minhas, outras.

W. M. O. J. Professor, 40 anos.*

O texto trata da relação do órgão estômago e a digestão dos alimentos, que são amassados, triturados e transformados em energia, mas também, pela transformação de “imagens em imaginações”. A partir dessa relação, em que uma vida se faz outra, poderíamos, também, pensar a morte não mais como algo penoso, ligado ao fracasso orgânico, e que deve ser evitado, mas que a morte é parte da vida. É caminho da “energia vital”, parte de um processo contínuo. Um corpo que se faz outro. A partir dessas justificativas podemos lançar um olhar sobre a morte sob outra perspectiva.

Também podemos pensar o ‘fora do corpo’ – como memória – a partir da justificativa a seguir, em que a candidata manifesta o desejo em receber a obra por lembrar uma imagem perdida ao longo de sua história pessoal – uma substituta material para uma “imagem-lembrança”, que refere Bergson (1999)¹⁷⁵.

Já faz muito tempo, desapareceu de minha vista uma imagem rarefeita que perseguia cada coisa em que eu depositava meu olhar. (...) próxima a uma estrelicia; (...) O fato é, que depois que ela me abandonou algumas coisas perderam contorno, e, coincidência ou não, ela era uma versão da célula de glia. Gostaria de tê-la de volta, mesmo sendo uma substituta material.

F. B. G. Artista plástica, 27 anos.

Para Bergson, o sujeito percebe o mundo através de imagens, sendo que, a sobrevivência das imagens do passado – as “imagens-

¹⁷⁵ Henri Bergson (1999), em *Matéria e Memória*, faz uma distinção entre os dois tipos de imagens: a imagem da sensação vivida no presente e a imagem virtual do passado.

lembrança” – completam a experiência do presente, enriquecendo-a. Desta forma, poder-se-ia sugerir que o indivíduo percebe as imagens a partir de outras imagens, as quais ele já traz consigo, daquilo que já foi apreendido e instituído. O que percebemos se encontraria no “entre” – entre as imagens percebidas e a lembrança. A memória que, segundo Bergson (1999), é inseparável da percepção e

intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos de duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela (BERGSON, 1999, p.76).

A memória seria como um vidro embaçado, como lembra a fala da candidata, ao dizer que “algumas coisas perderam o contorno”. Não seriam, também, as próprias “imagens-lembrança” influenciadas pela experiência do presente, pelas sensações e, no caso do excerto acima, influenciadas pelo objeto artístico (a célula da glia)? Como nunca somos os mesmos, a memória poderia também ser (re)inventada de forma diferente no presente. Desta forma, seria difícil dizer onde a percepção acaba e onde a lembrança começa.

Considerações Finais

Durante o desenvolvimento desta pesquisa procurei fazer aproximações entre o campo das ciências e o das artes, no que se refere à problemática da doação de órgãos e tecidos e a inserção de uma proposta artística no circuito das artes. Esta proposta envolveu questões relativas ao corpo na contemporaneidade como forma de provocar um tensionamento na política dos dois sistemas.

Nas primeiras páginas da dissertação procurei apresentar algumas observações que considero relevantes para esta pesquisa, apontando as formas como a problemática do corpo tem sido trabalhada no âmbito das artes e das ciências, especialmente em propostas envolvendo as tecnologias médicas que demandam investimentos constantes sobre o corpo, com o objetivo de *se fazer viver mais* e, assim, assegurar o controle da vida sob todos os seus aspectos. Investimentos que estão imersos em relações de saber/poder instaurando, assim, formas de subjetivação.

A visibilidade e espetacularização do corpo e de seus fragmentos na atualidade, possibilitadas pelas novas tecnologias de imageamento médicas, apresentadas como forma de conhecimento e domínio sobre o seu interior. O corpo fragmentado tem permitido a crescente mobilidade de suas partes, capaz de transformá-las em moeda de troca, não apenas em relação à venda de partes do corpo para transplantes, transfusões, mas também permitindo o crescimento econômico e biotecnológico, através do constante investimento em pesquisas. Junto com isso, os discursos utilizados pelas biopolíticas atuais (em que a saúde torna-se um imperativo), como os da promoção da saúde, se apropriam dos conhecimentos relacionados ao desenvolvimento biotecnológico associando-os à retórica do risco, da responsabilidade e da culpabilização. Deste modo, eles buscam ‘capacitar’ os indivíduos a se tornarem gestores de si, criando novas formas de controle sobre o corpo e a vida.

No segundo capítulo apresentei alguns aspectos de minha

trajetória que envolveram duas áreas de atuação – a artística e a científica –, as quais possibilitaram a elaboração de uma ação política visando o tensionamento desses dois sistemas. Neste sentido, pode-se dizer que se tratou de uma forma de trabalho que incluiu a participação efetiva do público (do espectador), convidando-o a pensar sobre a temática dos transplantes e a se manifestar através da elaboração de uma produção escrita, justificando o desejo e/ou a necessidade de estar na fila de espera para um órgão, que nesta pesquisa, foi disponibilizado para doação, sob a forma de objeto artístico.

No terceiro capítulo da dissertação descrevi as estratégias utilizadas em *Doações do Corpo* - uma forma de arte política que mobiliza o corpo¹⁷⁶ numa ação, ao problematizar o sistema dos transplantes de órgãos e tecidos desde a perspectiva do receptor, na intersecção entre os campos das ciências e das artes.

No quarto capítulo analisei as produções textuais dos participantes da ação, com o objetivo de problematizar os discursos que se articularam na sua elaboração. Para tanto, após um primeiro olhar sobre os textos e a seleção das principais questões levantadas pelos candidatos, algumas estratégias de análise foram estabelecidas, com a escolha de determinados pontos considerados importantes para esta pesquisa. Além dessas estratégias, outras questões (de gênero, ambientais, geográficas) que atravessaram essas discussões não receberam uma análise mais detida no âmbito desta pesquisa, visto que elas exigiriam que o trabalho digredisse de seus objetivos principais em virtude de suas especificidades.

Um ponto importante que determinou o andamento da análise dos textos – as justificativas – foi aquele relativo à simbologia e à fantasmática envolvidas com a temática dos transplantes e, principalmente, a centralidade dos discursos sobre o coração – como sendo a sede das emoções – em contraposição ao cérebro – como o órgão que representaria a racionalidade, o próprio centro, por assim

¹⁷⁶ Corpo biológico/cultural, envolvendo, além dos discursos que circulam na nossa cultura, do próprio corpo da artista (e dos órgãos doados), o corpo do público (o espectador e participante da ação *Doações do Corpo* – o receptor), a pesquisa e os conhecimentos produzidos sobre o corpo.

dizer, do governo do 'eu'. Outra questão recorrente nos textos foi a necessidade de transformação e de otimização dos corpos, como forma de viver mais, visando a produtividade, o prazer e a felicidade, afastando qualquer sofrimento, dor e, até mesmo, a morte. Essas justificativas trazem traços dos discursos que circulam em nossa cultura acerca das promessas do desenvolvimento biotecnológico na contemporaneidade, como uma das estratégias das biopolíticas no século XXI, para o gerenciamento dos corpos e o aumento de suas capacidades produtivas. Investimentos em ações corporais que se constituem como modos de subjetivação e controle da vida – como estratégias de governo – que, segundo Rose (2001), indicam

uma certa perspectiva a partir da qual se pode tornar inteligível a diversidade de tentativas por parte das autoridades de diferentes tipos para agir sobre as ações dos outros em relação a objetivos de prosperidade nacional, harmonia, virtude, produtividade, ordem social, disciplina, emancipação, autorrealização (ROSE, 2001, p.41).

Como já se demonstrou ao longo das últimas páginas, esta pesquisa envolveu os espectadores do objeto artístico numa ação que os colocava no centro da questão sobre os transplantes, especificamente no lugar de receptores para os órgãos, convidando-os a se manifestarem sobre a temática, por meio de uma produção escrita. Os textos apresentados pelos participantes desta ação evidenciaram alguns discursos sobre a retórica da promoção da saúde e a transformação dos indivíduos em gestores de si. Eles também retomaram o discurso do risco e do agenciamento de forças em prol do prolongamento da vida, como tecnologias do biopoder utilizadas na busca por uma “prometida” (e cada vez mais adiada) imortalidade. Desta forma, ao problematizar a questão dos transplantes desde o ponto de vista dos receptores (e não dos doadores de órgãos), os textos dos candidatos a receptores se basearam, muito mais, na necessidade de investimentos constantes sobre a saúde e o corpo e na responsabilidade pelo empreendimento dessas ações, do que nos discursos sobre o imperativo da doação de órgãos e tecidos para transplantes. Tais discursos são constantemente evidenciados em campanhas de incentivo à doação, que apelam para a

obrigação moral em ajudar o outro, principalmente como forma de acabar com o sofrimento dos pacientes na fila de espera e, também, diminuir os gastos em saúde pública. Exceto em algumas manifestações sobre a solidariedade e a generosidade desta proposta de doação dos órgãos/obras, os candidatos priorizaram as ações de melhoramento do próprio corpo, como uma maneira de maximizar a sua produtividade, para “dar conta de todas as demandas do mundo contemporâneo”¹⁷⁷. A necessidade de aperfeiçoamento constante permeou grande parte dos textos dos candidatos, que destacavam o cuidado com o corpo como uma possibilidade para o melhoramento do “eu”. Nesta direção, pode-se dizer que a otimização corporal passa a ser uma das responsáveis por criar um “estoque de saúde, beleza e felicidade adicional”¹⁷⁸.

A ação *Doações do Corpo*, na qual este trabalho foi baseado, mimetizou os processos de seleção (e exclusão) existentes no âmbito das artes e dos transplantes de órgãos e tecidos, como forma de provocar um tensionamento na questão política relativa aos dois sistemas. Para tanto, a ação envolveu o espectador na produção de uma obra artística, que era muito mais do que objeto (órgão/obra) a ser doado. Isso porque ela também incluiu a página da web (como forma de questionamento dos espaços contemporâneos da arte) e a produção textual elaborada pelos participantes da ação (que envolveu pesquisa, escolha, posicionamento e fruição - que é, também, criação artística).

A ação interpelou diferentemente os espectadores (incluindo os candidatos inscritos, os espectadores da ação via web e os visitantes da exposição), variando de acordo com os interesses de cada um - que são, também, constituídos culturalmente. Poder-se-ia dizer, em relação ao tensionamento da política dos dois sistemas, que a ação foi instituída como uma forma de problematização.

Tal problematização pode ser percebida no que diz respeito à própria ação enquanto processo, não apenas através da repercussão que a proposta obteve, da criatividade das argumentações e da

¹⁷⁷ Destaque meu.

¹⁷⁸ Idem.

potencialidade dos questionamentos propostos pelos candidatos aos órgãos, mas também, através dos questionamentos que a ação “deixou em aberto” e que têm potencial para impulsionar novas pesquisas no âmbito das artes plásticas e das ciências. Nesta direção pode-se destacar, por exemplo, a ação artística como forma de problematizar a temática da doação/recepção do ponto de vista dos doadores de órgãos (ao invés de receptores, como o que foi proposto nesta pesquisa); o destaque a elementos relativos às discussões sobre bioética; e, ainda, os aspectos concernentes à própria educação científica sobre o tema.

Esta proposta demonstrou a potencialidade de acionar uma política alternativa para pensar o lugar da arte hoje e, também, para pensar sobre o “fluxo de energia” desse corpo fragmentado da doação de órgãos – do corpo como obra de arte, que nesta pesquisa foi despedaçado e doado – podendo acionar, também, a construção de um corpo sem órgãos, como propõem Deleuze e Guattari (1996). A ação artística se constituiu, também, como um gatilho para reflexões filosóficas a partir dos escritos de Michel Foucault sobre o cuidado de si e a transformação da própria vida em obra de arte e, ainda, problematizações em torno das propostas contemporâneas da arte, que são analisadas por Anne Cauquelin (2008), no livro *Frequentar os Incorporais*, no qual a autora busca na filosofia dos estóicos o conceito de incorporal, para falar do fenômeno da arte atual, como, por exemplo, a utilização do vazio, do virtual.

Ao pensarmos em uma ação artística como arte política, poder-se-ia perguntar: toda a arte não seria ela mesma uma forma de arte política? Ou, ainda, algumas ações artísticas não seriam mais políticas do que outras? De que formas essa política se efetivaria? Por fim, caberia também perguntar: a arte política não seria aquela que tem a potencialidade de provocar reflexões e desdobramentos e que, sem perder sua autonomia, é capaz de acionar outros campos do saber? De certo modo, foi isso que este trabalho pretendeu: provocar reflexões – uma outra perspectiva sobre o corpo – a partir da intersecção entre a arte contemporânea e as ciências.

REFERÊNCIAS

ACHUTTI, L. E. R. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: Editora UFRGS/Tomo Editorial, 2004.

ARCHER, M. **Arte Contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARRETO, S. M. et. all. Análise da estratégia global para alimentação, atividade física e saúde, da Organização Mundial da Saúde. In: **Epidemiologia e Serviços de Saúde**. V.14 n. 1. Brasília, março, 2005.

BERGSON, H. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLEIL, S. I. O Padrão Alimentar Ocidental: considerações sobre a mudança de hábitos no Brasil. In: **Cadernos de Debate**. Vol. VI/ 1998, p.1-25. Disponível em: <<http://www.uftm.edu.br/discednu/AVIdiscednu090303095918.pdf>>. Acesso em: 11 jan. 2010.

BOURRIAUD, N. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRÄCHER, A. **Os Leilões de Obras de Arte em Porto Alegre (1960-1989): valorização e legitimidade**. Porto Alegre: UFRGS, 2000. Dissertação (Mestrado em História, Teoria e Crítica da Arte) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

CAMARGO, T. S. **Você é o que você come? Os cuidados com a alimentação: implicações na constituição dos corpos**. Porto Alegre: UFRGS, 2008. Dissertação (Mestrado em Educação em Ciências) – Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

CANEVACCI, M. **Culturas eXtremas**. Mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. Prefácio. In: MARTINEZ, A. **Democracia Audiovisual: uma proposta de articulação regional para o desenvolvimento**. São Paulo: Escrituras Editora: Instituto Pensarte, 2005, p.7-9.

CARVALHO, A. M. A. (Org.) **Espaço N.O., Nervó Óptico**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

CASTIEL, L. D; DIAZ, C. **A Saúde Persecutória**: os limites da responsabilidade. Rio de Janeiro: Editora da Fiocruz, 2007.

CASTILLO, S. S. **Cenário da Arquitetura da Arte**: montagens e espaços de exposição. São Paulo: Martins, 2008.

CATTANI, I. B. **Icléia Cattani**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

_____. Imagem e Semelhança. In: KERN, M. L. B; ZIELINSKY, M; CATTANI, I. B. **Espaços do Corpo**. Aspectos das artes visuais no Rio Grande do Sul (1977 – 1985). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995, p.159-193.

CAUQUELIN, A. **Frequentar os Incorporais**: contribuição a uma teoria da arte contemporânea. São Paulo: Martins, 2008.

_____. **L'art Contemporain**. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

CHAUÍ, M. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 1999, p.40-41.

CHIARA, V. L.; SICHIERI, R.; CARVALHO, T. Teores de ácidos graxos trans de alguns alimentos consumidos no Rio de Janeiro. In: **Revista de Nutrição**. Vol 16. No 2. Campinas, abr./jun. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1415-52732003000200010&script=sci_arttext>. Acesso em: 11 jan. 2010.

CLEMENTE, I. O drama dos transplantes de órgãos. **Época**. São Paulo, N.533, 2008.

COCCHIARALE, F; MATESCO, V. (Orgs.). **Corpo**. São Paulo: Itaú Cultural, 2005.

CORBAIN, A; COURTINE, J; VIGARELLO, G (Orgs.). **História do Corpo**. 3. As mutações do olhar. Século XX. Petrópolis: Vozes, 2008.

COUTO, E. Corpos Interditados: notas sobre anatomias depreciadas. In: STREY, M; CABEDA, S. (Orgs.) **Corpos e subjetividades em exercício interdisciplinar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

COUTO, E. S; GOELLNER, S. V. **Bioarte**: estéticas de corpos mutantes. Publicação do Ciberpesquisa - Centro de Estudos e Pesquisas em Cibercultura. ANO 6, VOL 1, N. 58· novembro-dezembro/2006. Disponível em <http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/404nOtF0und>. Acesso em: 29 set. 2009.

_____. (Orgs.). **Corpos Mutantes**. Ensaaios sobre novas (d)eficiências corporais. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

DELEUZE, G. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Ed.34, 1997.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol.3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

_____. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DERDYK, E. (Org.). **Disegno. Desenho. Designio**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

_____. **Linha de Costura**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DIAS, R. Nietzsche e a “filosofia da arte”. In: FEITOSA, C.; BARRENECHEA, M. A.; PINHEIRO, P. (Orgs.). **Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação: assim falou Nietzsche V**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p.195-204.

DREYFUS, H. L; RABINOW, P. **Michel Foucault**. Uma Trajetória filosófica. Para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

ECKERT, A. **Livro, Faca de Corte, Coração**: projeto de uma instalação focalizando a interação espectador - obra. Porto Alegre: UFRGS, 2000. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

ECO, U. **Obra Aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2005.

EHRENBERG, A. O Sujeito Cerebral. In: **Psic. Clin.**, Rio de Janeiro, Vol.21, N.1, p.187-213, 2009. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652009000100013>. Acesso em: 14 jan. 2010.

EWALD, F. **Foucault, a norma e o direito**. Lisboa: Vega, 1993.

FARIA, E. (Org.). **Dicionário Escolar Latino-português**. Rio de Janeiro: Departamento Nacional de Educação. MEC, 1956.

FARIAS, A. Faxinal das artes no Faxinal do Céu. In: Ferreira, Glória. **Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas**. 2006, p.525-529.

FARINA, C. Formação estética e estética da formação. In: FRITZEN, C.; MOREIRA, J. (Orgs.). **Educação e Arte: as linguagens artísticas na formação humana**. Campinas, SP: Papyrus, 2008, v.1, p.95-108.

FERRAZ, S.; MALUFE, A. C. Diálogos. In: **Dossiê Cult**. São Paulo: Bregantini, Jan 2010, p.19-21.

FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário Eletrônico Aurélio Versão 5.0**. Curitiba: Positivo, 2004.

FISCHER, R. M. B. **Adolescência em Discurso: mídia e produção de subjetividade**. Porto Alegre: UFRGS/FACED, 1996. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação - Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

_____. Escrita acadêmica: arte de assinar o que se lê. In: COSTA, M. V.; BUJES, M. I. E. (Orgs.). **Caminhos Investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p.117-140.

_____. Foucault e a análise do discurso em Educação. **Cadernos de Pesquisa (CEDES)**. [online]. 2001, vol. 114, no. 197-223. Texto disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cp/n114/a09n114.pdf>. Acesso em: 15 set. 2009.

FOUCAULT, M. **A Hermenêutica do Sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2009.

_____. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Ditos e

Escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a.

_____. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 2004, p.117-192.

FRIEDERICHS, M. **Mulheres “On line” e seus Diários Virtuais**: corpos escritos em blogs. Porto Alegre: UFRGS, 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

GUYTON, A; HALL, J. E. **Tratado de Fisiologia Médica**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1997.

HALLOWELL, E. M; RATEY, J. J. **Tendência à Distração**: identificação e gerência do distúrbio do déficit de atenção (DDA) da infância à vida adulta. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

HARAWAY, D. Manifesto Ciborgue. In: SILVA, T. T. (Org.). **Antropologia do ciborgue**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HUTCHINGS, R.T. et al. **Atlas Colorido de Anatomia Humana**. São Paulo: Manole, 1997.

JEUDY, H. P. **O Corpo como Objeto de Arte**. São Paulo: Estação da Liberdade, 2002.

KEHL, M. R. Muito Além do Espetáculo. In: NOVAES, A. **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Editora Senac, 2005a, p.235-253.

_____. O eu é o corpo. In: COCCHIARALE, F. et al. **Corpo**. São Paulo: Itaú Cultural, 2005b.

KERN, M. L. B; ZIELINSKY, M; CATTANI, I. B. **Espaços do Corpo**. Aspectos das artes visuais no Rio Grande do Sul (1977 – 1985). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

LE BRETON, D. **Adeus ao corpo**: antropologia e sociedade. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

_____. A Síndrome de Frankenstein. In: SANT’ANNA, D. **Políticas do Corpo**. São Paulo. Estação Liberdade, 2005.

LINS, D. **Antonin Artaud**: o artesão do corpo sem órgãos. Rio de

Janeiro: Relume Dumará, 1999.

LOPONTE, L. G. Pedagogias Visuais do Feminino: arte, imagens e docência. In: **Currículo sem Fronteiras**, v.8, n.2, pp.148-184, Jul/Dez, 2008.

LUPTON, Deborah. Corpos, prazeres e práticas do eu. In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre: UFRGS/FACED, v. 25 n. 2, p.15-48, Jul/Dez. 2000.

_____. **Risk**. London/New York: Routledge, 1999.

MALYSSE, S. Corpolatria. In: **Revista Trip**. São Paulo: Trip Editora, n.184. Janeiro, 2010, p.112-114.

MARCADÉ, B. **Louise Bourgeois**. La création contemporaine. Paris: Flammarion, 1995.

MARTINS, R. A. A Descoberta dos Raios X: o primeiro comunicado de Röntgen. In: **Revista Brasileira de Ensino de Física** vol. 20, n.4, Dezembro, 1998, p.373-391.

MATESCO, V. O corpo na arte contemporânea brasileira. In: FERREIRA, G. **Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas**. Rio de Janeiro: Funarte, 2006, p.531-539.

MORAIS, F. Audiovisuais. In: FERREIRA, G. **Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas**. Rio de Janeiro: Funarte, 2006, p.391-394.

MONTEIRO, R. H. Imagens médicas entre a arte e a ciência: relações e trocas. In: **Revista Cinética**, v. 01, p.01-16, 2008. Disponível em <http://www.revistacinetica.com.br/cep/rosana_monteiro.htm>. Acesso em: 05 out. 2009.

MOULIN, A. M. O corpo diante da medicina. In: CORBAIN, A; COURTINE, J; VIGARELLO, G (Orgs.). **História do Corpo**. 3. As mutações do olhar. Século XX. Petrópolis: Vozes, 2008.

NAVES, R. **Nelson Félix**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1998.

NIETZSCHE, F. W. **Crepúsculo dos Ídolos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ORTEGA, F. Neurociências, neurocultura e auto-ajuda cerebral. In: **Interface** – Comunicação, Saúde, Educação, 2009. Disponível em: <<http://www.interface.org.br/arquivos/aprovados/artigo144.pdf>>. Acesso em: 16 fev. 2010.

_____. **O Corpo Incerto**: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Garamond, 2008a.

_____. O sujeito cerebral e o movimento da neurodiversidade. In: **Mana** 14(2): 477-509, 2008b. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132008000200008>. Acesso em: 14 jan. 2010.

ORTEGA, F.; VIDAL, F. Mapeamento do sujeito cerebral na cultura contemporânea. In: **RECCIIS - R. Eletr. de Com. Inf. Inov. Saúde**. Rio de Janeiro, v.1, n.2, p.257-261, jul.-dez., 2007. Disponível em: <<http://www.reciis.cict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/90/91>>. Acesso em: 14 jan. 2010.

PIRES, B. F. **O corpo como suporte para a arte: *piercing*, implante, escarificação, tatuagem**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

RIBEIRO, R. J. Novas fronteiras entre natureza e cultura. In: NOVAES, A. (Org.). **O homem-máquina**: a ciência manipula o corpo. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p.15-36.

ROHEN, J. W; YOKOCHI, C. **Anatomia Humana** – Atlas fotográfico de anatomia sistêmica e regional. Barueri: Manole, 1989.

ROSE, N. Como se deve fazer a história do eu? In: **Educação e Realidade**. Vol.26(1): 33-57. Jan/Jul, 2001.

_____. Governando a alma: a formação do eu privado. In: SILVA, T. T. (Org.). **Liberdades reguladas**: a pedagogia construtivista e outras formas de governo do eu. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998, p.30-45.

_____. **The politics of life itself**: biomedicine, power, subjectivity in the twenty-first century. Princeton: Princeton University Press, 2007.

SADALA, M. L. A. A experiência de doar órgãos na visão de familiares doadores. **Jornal Bras Nefrol.** 2001. 23(3):143-51. <<http://www.jbn.org.br/23-3/v23e3p143.pdf>>. Acesso em: 18 dez. 2008.

SANT'ANNA, D. B. **Corpos de Passagem:** ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

_____. Cultos e enigmas do corpo na história. In: STREY, M; CABEDA, S. (orgs.). **Corpos e subjetividades em exercício interdisciplinar.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

_____. Descobrir o corpo: uma história sem fim. In: **Educação & Realidade.** Vol 25(2): 49-58, jul./dez. 2000.

_____. (org.) **Políticas do Corpo.** São Paulo. Estação Liberdade, 2005.

SANTOS, L. H. S. **Biopolíticas de HIV/AIDS no Brasil:** uma análise dos anúncios televisivos das campanhas oficiais de prevenção: 1986-2000. 2002. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2002.

SARLO, B. **Cenas da vida pós-moderna:** intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade.** Vol. 20(2), jul./dez. 1995.

SIBILIA, P. **O Homem Pós-orgânico.** Corpo, subjetividade e tecnologias digitais. Rio de Janeiro. Relume Dumará, 2002.

SOBOTTA, J. **Atlas de Anatomia Humana.** Volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

SOUZA, C. D. **Territórios de Exclusão:** educação, saúde e representações de fumantes no espaço público. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil, Canoas, 2006.

SOUZA, F. O. Sobre os Transplantes. In: **Zero Hora.** Porto Alegre, 07 out. 2009. Artigos, .

SOUZA, N. G. S. Representações do corpo-identidade em histórias de vida. In: **Educação & Realidade.** Porto Alegre: FAGED/UFRGS, V.25(2): 95-116, jul/dez, 2000.

SOUZA, S. J.; LOPES, A. E. Fotografar e narrar: a produção do

conhecimento no contexto da escola. In: **Cadernos de Pesquisa**. São Paulo, n.116. Julho, 2002, p.61-80. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-15742002000200004&script=sci_arttext>. Acesso em: 12 jan. 2010.

TROPE, P. Tempo, corpo, alteridade. **Concinnitas Virtual**. Rio de Janeiro, Ano 6, número 7, dezembro, 2004. Disponível em: <<http://www.concinnitas.uerj.br/resumos7/trope.pdf>>. Acesso em: 27 dez. 2009.

VARGA, A. C. **Problemas de Bioética**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2005.

VAYSSE, J. Coração Estrangeiro em Corpo de Acolhimento. In: SANT'ANNA, D. **Políticas do Corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

VEIGA-NETO, A. Michel Foucault e os Estudos Culturais. In: COSTA, M. V. et al. **Estudos Culturais em Educação**: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

VIANA, A. Pegue sua Senha. In: **Revista Trip**. N. 99. Trip Editora, 2002.

WITT, N. S. P. **Eutanásia, vida/morte**: problematizando enunciados presentes em reportagens de jornais e revistas. Porto Alegre: UFRGS, 2007. Dissertação (Mestrado em Educação em Ciências) – Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

Sites

<<http://www.fvcb.com/fvcb3.html>>
 <<http://www.stelarc.va.com.au>>
 <http://www.fundacion.telefonica.com/en/arteytecnologia/colecciones_de_arte/fotografia/marina_abramovic.htm>
 <<http://catalogue.montevideo.nl/artist.php?id=4498>>.
 <http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/404nOtF0und/404_58.htm>
 <<http://www.susanaldworth.com>>
 <<http://www.martademenezes.com>>.
 <http://www.revistacinetica.com.br/cep/rosana_monteiro.htm>
 <http://www.revistacinetica.com.br/cep/francisco_ortega.htm>
 <<http://www.monicamansur.com>>.
 <http://www.muvi.advant.com.br/artistas/n/nazareth_pacheco/nazareth_pacheco.htm>
 <<http://to.plugin.com.br/nucleogravurars/helena-kanaan-im.htm>>
 <www.abto.org.br>
 <<http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/a/angelico/13/index.html>>
 <http://portal.saude.gov.br/portal/saude/area.cfm?id_area=124>
 <<http://dtr2001.saude.gov.br/sas/PORTARIAS/Port2001/gM/gm-091.htm>>
 <http://www.adote.org.br/oque_doacao.htm>
 <<http://www.viavida.org.br>>
 <<http://www.agenciabrasil.gov.br/noticias/2008/09/25/materia.2008-09-25.0116348669/view>>
 <<http://www.jbn.org.br/23-3/v23e3p143.pdf>>
 <<http://www.concinnitas.uerj.br/resumos7/trope.pdf>>
 <http://www.suzannelacy.com/1970sviolence_ablutions.htm#>
 <http://images.artnet.com/artwork_images_230_299953_louise-bourgeois.jpg>
 <<http://www2.uol.com.br/antoniocicero/>>
 <<http://www.apartilhadosenivel.blogspot.com>>
 <<http://www.sibila.com.br/index.php/critica/828-voce-me-da-a-sua-palavra>>
 <<http://mediacenter.clicrbs.com.br/templates/player.aspx?uf=1&contentID=85761&channel=40>>
 <<http://www.brasilecola.com/biologia/mimetismo.htm>>
 <<http://www.artewebbrasil.com.br/APIC/APIC.htm>>
 <<http://frequentarosincorporais.blogspot.com>>

ANEXOS

Anexo 1. Artigos

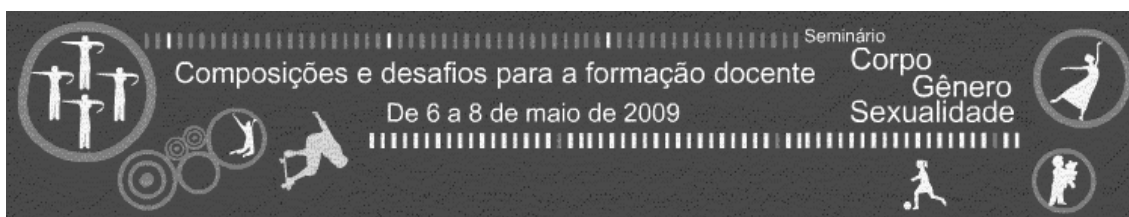
1.1. Artigo publicado nos anais do 4º Seminário Corpo Gênero Sexualidade: composições e desafios para a formação docente. FURG. 06 a 08 de maio de 2009.

Na fronteira entre campos de saber: um olhar sobre as possíveis relações entre o sistema de transplantes e o circuito das artes plásticas.

1.2. Artigo Submetido à revista Interface – Comunic., Saúde, Educ. Submetido em:

Discursos sobre coração e cérebro: uma análise através de um projeto artístico sobre doação de órgãos e tecidos.

1.1. Artigo Publicado



NA FRONTEIRA ENTRE CAMPOS DE SABER: UM OLHAR SOBRE AS POSSÍVEIS RELAÇÕES ENTRE O SISTEMA DE TRANSPLANTES E O CIRCUITO DAS ARTES PLÁSTICAS*

Autora: Zenilda Cardozo Sartori¹⁷⁹

Palavras-chave: Corpo - Doação de Órgãos e Tecidos - Circuito das Artes

Eixo Temático: Corpo e as novas tecnologias

Vivemos um momento de incertezas, das culturas intermináveis e dos conceitos líquidos (CANEVACCI, 2005; BAUMAN, 2007) que questionam a linearidade da nossa visão sobre o mundo. Neste período de transição, o sistema das artes, não imune a esta instabilidade, busca a problematização dos próprios conceitos. Diferentes tendências ocupam os mesmos espaços provocando importantes tensões. Os limites entre as diversas modalidades artísticas, que antes da Arte Moderna¹⁸⁰ pareciam ser tão claros, quase que desapareceram, tornaram-se imprecisos. Na atualidade, os indivíduos são constantemente interpelados por discursos que privilegiam os cuidados e as intervenções sobre o corpo (COUTO, 2007; SANT'ANNA, 2004; ORTEGA, 2007). Discursos que também são abordados pela arte contemporânea¹⁸¹, caracterizada pela simultaneidade e pluralidade de temáticas, técnicas, estilos e reflexões; os questionamentos sobre o corpo aparecem cada vez mais como uma de suas tendências.

* Este trabalho faz parte da pesquisa de mestrado em curso, denominada "A Temática da Doação de Órgãos e Tecidos como Forma de Problematização das Questões do Corpo nas Artes e nas Ciências", sob orientação do Prof. Dr. Luis Henrique Sacchi dos Santos, no Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde/UFRGS.

¹⁷⁹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS (z.cardozo@ibest.com.br).

¹⁸⁰ A Arte Moderna teve início no final do século XIX quando os artistas buscavam pelo novo como forma de romper com a tradição dos movimentos artísticos anteriores.

¹⁸¹ Termo atribuído à arte atual que teve início na segunda metade do século XX.

Para Jeudy¹⁸² (2002) o corpo como objeto de arte está fundamentalmente ligado à imagem da morte (e isto, tal como explorarei a seguir, constitui-se num ponto importante quando se trata da doação de órgãos) – “e é para rebelar-se contra a soberania dessa lembrança que ele se transfigura em objeto de arte” (p.21). Esta transfiguração vai além da representação de uma imagem, pensando o corpo como território para a arte, sendo ao mesmo tempo o sujeito e o objeto da ação - a isso, o autor atribui a constituição de um paradoxo fatal, um ponto de tensão.

A professora de História da Arte Viviane Matesco (2006) apresenta um panorama de como o corpo vem sendo apresentado no Brasil desde os anos 1960¹⁸³; a autora focaliza três momentos: *happening*¹⁸⁴ e as integrações com o público, na década de 60; a desmaterialização da arte e o corpo como suporte para o protesto político e da contracultura, nos anos 70, e a geração 80/90, com ênfase nas novas tecnologias, pelo retorno ao objeto artístico e a apresentação de uma metáfora do corpo - fragmentado, descarnado, visceral, protético, informático.

Em minha trajetória artística tenho trabalhado com diferentes abordagens sobre o corpo e, na pesquisa que venho desenvolvendo como parte de minha dissertação de mestrado, a representação dos próprios órgãos para doação tem se tornado central. No âmbito desse trabalho cada órgão está sendo construído por meio dos processos de criação artística, em desenho, pintura, objeto e, posteriormente, será apresentado e doado ao público em uma exposição.

A doação das obras será realizada através de uma ação artística, intitulada *Doações do corpo*, que tem por objetivo problematizar os aspectos envolvidos com a temática e, também, com o próprio corpo do espectador, que será convidado a participar como receptor para os órgãos apresentados. Essa proposta busca provocar uma tensão entre os campos de saber, especialmente científicos e artísticos, como uma forma de problematização das questões

¹⁸² Sociólogo do Centre National de la Recherche Scientifique e professor de Estética na Escola de Arquitetura de Paris-Villemin.

¹⁸³ Ver Viviane Matesco. O corpo na arte contemporânea brasileira. 2002. In: Ferreira, Glória. Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006, p.531-539.

¹⁸⁴ O *happening* configurava uma série de ações artísticas simultâneas que questionavam o próprio estatuto da arte e os modos de sua apresentação.

sobre o corpo na atualidade. Para tanto, a ação mimetizará¹⁸⁵ os processos utilizados, tanto pelo sistema de transplantes de órgãos e tecidos – na escolha dos receptores - como também pelo sistema das artes – na seleção de artistas para exposições.

Esse procedimento também propõe uma questão sobre os critérios e os mecanismos de inclusão/exclusão existentes nos dois sistemas, tensionando a problemática das listas de espera para transplantes e também da falta de espaço para manifestações artísticas e discussões sobre o que está sendo desenvolvido no âmbito das artes.

Muitas vezes, a arte constitui um espaço fechado, entre os pares, com editais de seleção rigorosos e excludentes para a maioria dos artistas, sem falar no crescente distanciamento de seu público. Mesmo sendo considerados ultrapassados por alguns teóricos e artistas, os salões de arte¹⁸⁶ persistem devido à falta de alternativas que os substituam e, ainda compõem o sistema geral das artes, considerando produção, distribuição e consumo do objeto artístico. O professor e crítico Agnaldo Farias (2006)¹⁸⁷, ao escrever sobre o estado da arte hoje, aponta para as iniciativas dos grupos de artistas como o *Torreão*, em Porto Alegre, e o *Alpendre*, em Fortaleza, como “um processo de reação dos artistas ao atual quadro do meio das artes plásticas” (p.526), configurando espaços alternativos para exposições e discussões sobre a expressão contemporânea¹⁸⁸.

No ano de 2008, por exemplo, os editais de seleção destinados à escolha de exposições em instituições artísticas contemplaram menos de 10% da demanda de inscritos. O 15º Salão da Bahia contabilizou 3.558 obras de 1.482 artistas e coletivos inscritos, dos quais selecionou apenas 40 projetos, ou seja, 2,7% do total de inscrições. O edital para ocupação do Paço das Artes, na

¹⁸⁵ Adoto este termo tal como é utilizado pela Biologia: Mimetismo (do grego *mimesis* = imitação) é uma adaptação evolutiva em que o ser vivo imita o ambiente ou outro ser vivo e tem vantagens relacionadas à sobrevivência e à reprodução. Ver site: <<http://www.brasilecola.com/biologia/mimetismo.htm>> Acesso em 09 jan. 2009.

¹⁸⁶ Os salões de arte reúnem trabalhos de diferentes artistas numa mesma exposição, sendo que, em alguns deles há a premiação dos melhores e mais relevantes trabalhos segundo os critérios do júri. Os primeiros salões foram realizados em meados do século XVIII em Paris.

¹⁸⁷ Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, crítico e curador de arte. Ver Faxinal das artes no Faxinal do Céu. In: Ferreira, Glória. Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas. 2006, p.525-529.

¹⁸⁸ Torreão - Grupo de artistas coordenado pelos artistas Élide Tessler e Jailton Moreira. Alpendre sob coordenação do artista Eduardo Frota.

Universidade de São Paulo, selecionou 10 projetos para exposições entre 323 inscrições (3,1%). O Salão do Jovem Artista RS contemplou 40 artistas, obtendo 432 inscritos, representando 9,2% do total.

Os discursos apresentados nas inaugurações desses eventos, ou mesmo nos objetivos dos editais de seleção e nos catálogos das exposições, enaltecem a oportunidade que as instituições dão aos artistas para que suas obras sejam apreciadas pelas comissões de seleção e, quem sabe, escolhidas para as mostras. Isso acontece mesmo quando essas instituições não fornecem nenhum pró-labore para a execução das propostas por parte dos artistas, enquanto que todas as outras pessoas envolvidas no processo recebem esse tipo de apoio financeiro¹⁸⁹. Nesse caso, os discursos denotam a importância dessas participações para a formação do portfólio e para o currículo do artista, podendo representar um impulso para a carreira. As instituições promotoras justificam seus projetos através da importante contribuição que suas ações¹⁹⁰ proporcionam à cultura do país e aos artistas que venham a alcançar visibilidade nacional e, em alguns casos, espaços expositivos internacionais. Ao fazer isso se entende, de modo geral, que tal procedimento valorizará a sua obra no sistema das artes¹⁹¹.

Ao pensar em uma forma de buscar espaços expositivos que escapem desse perfil institucional e ainda ter uma oportunidade de expor as próprias idéias no circuito de artes, questionando o valor simbólico e de mercado de minha própria obra, surgiu a idéia de fazer uma série de trabalhos (órgãos) e doá-los ao público. Trata-se de uma ação política, que busca colocar o espectador no centro da questão sobre transplantes - no lugar de receptor - e, também no lugar de artista à procura de espaço. O público interessado em inscrever-se como receptor, deverá produzir um texto, justificando a necessidade e/ou o desejo de receber o órgão para o qual se inscreve. Desta forma, ele será convidado à reflexão, ao questionamento e a uma tomada de posição sobre a problemática apresentada.

¹⁸⁹ A legenda APIC (Artistas Patrocinando Instituições Culturais) surgiu devido à falta de apoio financeiro aos artistas que arcam com o custo das exposições. O logotipo é impresso no convite para denunciar essa carência. Mais informações no site <<http://www.artewebbrasil.com.br/APIC/APIC.htm>>

¹⁹⁰ Geralmente, as ações são financiadas pelas leis de incentivo à cultura, em 100% ou 80% do valor.

¹⁹¹ Ver texto do catálogo da 4ª edição do Prêmio Projéteis Funarte de Arte Contemporânea. 2007/2008. Rio de Janeiro, Funarte, 2007.

Um olhar sobre o Sistema de Transplantes de Órgãos e Tecidos

Um dos problemas mais evidentes nas falas sobre doação de órgãos e tecidos é a falta de doadores, assim como a preocupação com a captação e a distribuição dos órgãos, que é apontada pela Associação Brasileira de Transplantes de Órgãos (ABTO)¹⁹² como um dos principais desafios enfrentados desde os primeiros transplantes realizados no país. Em relação a isso, se fez necessário uma regulamentação para a organização desses procedimentos, além do esclarecimento e do treinamento das pessoas envolvidas com os transplantes¹⁹³. Ao ser criado o Sistema Nacional de Transplantes (SNT) em 1997, o Brasil passou a ter o maior sistema público de transplantes do mundo, em que o Governo financia desde a cirurgia até os medicamentos pós-operatórios necessários para o resto da vida.

Na página da ABTO na internet¹⁹⁴, em edição comemorativa aos seus vinte anos de atuação, pode-se notar a ênfase na sensibilização da população através das campanhas de incentivo à doação. Após a criação do Dia Nacional da Doação de Órgãos, comemorado em 27 de setembro - dia de São Cosme e Damião¹⁹⁵ - e de uma grande campanha de doação de órgãos realizada em 1997, os anos seguintes evidenciaram um aumento no número de transplantes realizados, mesmo que insuficiente para atender a demanda do país¹⁹⁶. A página mostra ainda algumas iniciativas consideradas como importantes exemplos à sociedade e casos de pessoas famosas que foram doadoras ou receptoras de órgãos¹⁹⁷.

¹⁹² Associação Brasileira de Transplantes de Órgãos. Criada em 1987, passa em 2004 a ter o reconhecimento de entidade federal.

¹⁹³ Em 2003 foram promovidos cursos para tentar resolver o problema da falta de infra-estrutura hospitalar para a manutenção dos órgãos e a capacitação dos profissionais da saúde envolvidos, pois os registros apontavam que este problema era maior que a negativa familiar. Dados da ABTO.

¹⁹⁴ Disponível em: <<http://www.abto.org.br>> Acesso em 22 out. 2008.

¹⁹⁵ Dia em que se comemora São Cosme e São Damião, que eram médicos cristãos do século III, considerados os padroeiros dos médicos. O milagre a eles atribuído, em que realizaram o transplante da perna de um homem morto para um homem que teve a perna necrosada devido a um câncer, foi representado em pintura por Fra Angélico. Ver imagem: *The Healing of Justinian by Saint Cosmas and Saint Damian*. Disponível em: <<http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/a/angelico/13/index.html>> Link: São Marco. Acesso em 28 out.2008.

¹⁹⁶ Dados da página <www.abto.org.br> Associação Brasileira de Transplantes de Órgãos.

¹⁹⁷ A mensagem do Papa João Paulo II *Carta Encíclica Evangelium Vitae*- exorta os homens de boa fé à doação de órgãos, como uma maneira de “nutrir uma genuína cultura de vida”. O músico Marcelo Fromer morto em acidente que teve quatro órgãos aproveitados para transplante e o tenor José Carreras que recebeu um transplante de medula óssea. A apresentação da temática por uma escola de

Em 2003 as artes plásticas também foram colocadas “a serviço da informação e solidariedade”¹⁹⁸, com o leilão de obras sobre o tema em favor da associação. Sob o slogan “a arte de prolongar a vida”, essa iniciativa se insere num dos discursos biopolíticos evidenciados nas campanhas realizadas pelo sistema de saúde em prol da doação.

No contexto da biopolítica, o sistema de transplantes de órgãos e tecidos representa uma das formas de prolongamento da vida e em alguns casos, a única chance de “vencer” a doença. O transplante não poderia ser considerado um mecanismo de resistência à ameaça da morte? Os discursos utilizados nas campanhas promovidas pelo sistema de saúde com o objetivo de “conscientizar”¹⁹⁹ a população sobre a importância de ser um doador, assim como os depoimentos dos doentes, enfatizam o direito do paciente de ter uma vida “normal” e de voltar ao trabalho, ou seja, voltar a ser “produtivo”. A produtividade do corpo aparece como uma das forças que movem o desejo de permanecer vivo ou de fazer viver.

Ao falar sobre as origens e consequências das filas para transplantes, Alexandre Marinho²⁰⁰ salienta que uma vez diagnosticada a necessidade de transplante, o paciente é colocado na fila de espera, cujo atendimento é realizado por ordem de chegada, considerando-se aspectos técnicos como compatibilidade, urgência e geografia²⁰¹. O autor aponta para o que ressaltam Cullis et al., de que “as filas são um resultado dos descompassos entre a demanda e a oferta, quando o sistema de preços não é o mecanismo determinante da produção e do consumo dos bens e produtos em saúde” (2000, apud MARINHO, 2006, p.2230).

O sistema de transplantes utiliza alguns termos próprios do mercado,

samba no carnaval do Rio de Janeiro, em 2003 - Mocidade Independente de Padre Miguel, com o enredo: “Para sempre no seu coração, carnaval da doação”.

¹⁹⁸ V Campanha de doação de órgãos, com a participação de artistas como Leda Catunda, Aldemir Martins, Paulo Von Poser e Claudio Tozzi. Disponível em: <<http://www.abto.org.br/abtov02/portugues/populacao/ABTONews/ano20Anos/index.aspx?idCategoria=7>> Acesso em 22 out. 2008.

¹⁹⁹ O termo é empregado aqui porque os discursos utilizados nas campanhas promovidas pelo sistema de saúde preconizam a necessidade de conscientizar a população para serem doadores de órgãos.

²⁰⁰ Professor da Faculdade de Ciências Econômicas, UERJ, Rio de Janeiro. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, Rio de Janeiro. Ver Um estudo sobre as filas para transplantes no Sistema Único de Saúde Brasileiro. Caderno de Saúde pública. Rio de Janeiro, 22(10): 2229-2239, out, 2006.

²⁰¹ De acordo com a Portaria n. 91/GM/MS, de 23 de janeiro de 2001. A fila é disciplinada pela Portaria n. 3.407/GM/MS, de 5 de agosto de 1998. Disponível em: <<http://dtr2001.saude.gov.br/sas/PORTARIAS/Port2001/gM/gm-091.htm>> Acesso em 07 jan. 2009.

como, por exemplo, produção, demanda e economia de recursos investidos em saúde pública. Alguns estudos sobre a política dos transplantes divulgados na mídia, como nas revistas *Época*²⁰² e *Trip*²⁰³, bem como por parte de algumas Ongs²⁰⁴ destacam a diferença entre a produção, a captação dos órgãos e o número de cirurgias realizadas; denunciam que, enquanto as filas de espera crescem consideravelmente, é grande o desperdício dos doadores em potencial “produzidos” todo ano no país; desperdício que pode ocorrer pela falta de logística do sistema, pela demora do diagnóstico da morte encefálica ou pela negativa familiar à retirada dos órgãos²⁰⁵. Notícias sobre tráfico de órgãos, corrupção dentro das instituições, ou, ainda, sobre indivíduos que, talvez levados pelo desespero, anunciam a venda de seus próprios órgãos nos classificados dos jornais, são perturbadoras e capazes de alimentar a polêmica em torno do tema, influenciando nas decisões da população de ser ou não doadora de órgãos.

Tais abordagens sobre essa problemática (as notícias na mídia, os artigos publicados e, principalmente, as campanhas para o aumento das doações) apontam para a necessidade de sensibilizar a população para o ato de doar como forma de diminuir as filas de espera e acabar com o sofrimento dos pacientes, destacando o ato da doação como um exemplo de solidariedade e desprendimento. Como se refere Sadala (2001)

A idéia do imperativo moral pode ser regida pelo sentimento de que se tem a obrigação de ajudar àqueles que precisam ou a convicção de que o outro (o receptor ou o profissional que solicita os órgãos) é, incontestável, portador de um direito moral de utilizar os órgãos (p.149).

Desta forma, os discursos contribuem para o sentimento de obrigação moral da doação, mesmo entre os familiares que são contrários a esses procedimentos; uma forma de pressão que pode causar mais sofrimento além daqueles relacionados ao luto²⁰⁶.

²⁰² Revista *Época*. N. 533, p.103. Editora Globo, 04 de agosto de 2008.

²⁰³ Revista *Trip*. N. 99. Trip Editora, 2002.

²⁰⁴ <http://www.adote.org.br/oque_doacao.htm> <<http://www.viavida.org.br>> Acesso em 22 ago. 2008.

²⁰⁵ Alberto Beltrame, diretor de Atenção Especializada do Ministério da Saúde informou durante o lançamento em Brasília de um pacote de medidas para ampliar a doação, que apenas 10% dos órgãos que poderiam ser transplantados e salvar vidas são aproveitados no país. Disponível em: <<http://www.agenciabrasil.gov.br/noticias/2008/09/25/materia.2008-09-25.0116348669/view>> Acesso em: 07 set. 2009.

²⁰⁶ Ver Sadala (2001) em que a autora faz uma análise das falas dos familiares dos pacientes doadores.

No Brasil, segundo os dados do portal do Ministério da Saúde²⁰⁷, o total de pacientes na fila de espera para transplantes no primeiro semestre de 2008 era de 68.906 inscritos para receberem coração, pulmão, fígado, rim, pâncreas e córneas. O relatório mostra que, de janeiro a junho de 2008, foram realizadas 8.365 cirurgias de transplantes desses órgãos e tecidos, representando 12,1% do total de inscritos na fila de espera²⁰⁸. Embora o relatório da ABTO aponte para o aumento no número de cirurgias no primeiro semestre de 2008 em relação ao mesmo período de 2007, não se atingiu a meta planejada para atender as demandas, diminuir o tempo de espera e o número de óbitos na fila única de transplantes.

Considerações finais

Num cenário como este, tendo apontado as principais questões relativas à problemática dos transplantes de órgãos no Brasil, é que penso que articular essas questões ao circuito das artes, permitirá tensionar a dimensão política relativa à temática, considerando o registro biopolítico do imperativo da saúde, da necessidade de cuidar da vida e do corpo e, portanto, *fazer viver mais*. Essa articulação tem a potencialidade para provocar reflexões sobre como é, ou deveria ser, a política dos dois sistemas levando em conta os aspectos da ordem do científico e do estético. Quais são as questões éticas envolvidas? Quais são os critérios adotados nos processos de seleção em ambos os sistemas? Quem os formula? Quais são as possíveis implicações decorrentes desses critérios?

Referências

- BAUMAN, Z. **Tempos Líquidos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
CANEVACCI, M. **Culturas eXtremas**. Mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
CLEMENTE, I. O drama dos transplantes de órgãos. **Época**. São Paulo:Globo, n.533, p.102-108. ago. 2008.
COUTO, E. Corpos interditados: notas sobre anatomias depreciadas. In: STREY, M; CABEDA, S. (Orgs.) **Corpos e Subjetividades em Exercício**

²⁰⁷ <http://portal.saude.gov.br/portal/saude/area.cfm?id_area=124>

²⁰⁸ Não levando-se em conta o percentual sobre cada tipo de órgão transplantado.

Interdisciplinar. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

FARIAS, A. Faxinal das artes no faxinal do céu. In: FERREIRA, G. (Org.) **Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas.** Rio de Janeiro: Funarte, 2006, p.525-529.

JEUDY, H. P. **O Corpo como Objeto de Arte.** São Paulo: Estação da Liberdade, 2002.

MARINHO, A. Um estudo sobre as filas para transplantes no Sistema Único de Saúde Brasileiro. **Caderno de Saúde pública.** Rio de Janeiro, 22(10): 2229-2239, out, 2006.

MATESCO, V. O corpo na arte contemporânea brasileira. In: FERREIRA, G. (org.) **Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas.** Rio de Janeiro: Funarte, 2006, p.531-539.

ORTEGA, F. **O Corpo Incerto:** corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

PRÊMIO Projéteis Funarte de Arte Contemporânea 2007-2008. Rio de Janeiro: Funarte, 2007.

SADALA, M. L. A experiência de doar órgãos na visão de familiares doadores. **Jornal Brasileiro de Nefrologia.** 2001. 23(3):143-51. Disponível em: <<http://www.jbn.org.br/23-3/v23e3p143.pdf>> Acesso em 18 dez. 2008.

SANT'ANNA, D. Cultos e enigmas do corpo na história. In: STREY, M; CABEDA, S. (orgs.) **Corpos e subjetividades em exercício interdisciplinar.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

VIANA, A. Pegue sua senha. **Trip.** São Paulo: Trip Editora, n. 99, 2002.

1.2. Artigo Submetido

Discursos sobre coração e cérebro: uma análise através de um projeto artístico sobre doação de órgãos e tecidos*

Discursos sobre el corazón y el cerebro: un análisis a través de un proyecto de arte sobre la donación de órganos y tejidos

Discourses on heart and brain: an analysis through an artistic project about organs and tissues donation

Resumo

Este artigo pretende analisar os discursos sobre coração e cérebro presentes nos textos dos participantes de uma ação artística intitulada Doações do Corpo, produzidos no intuito de se candidatarem a um dos órgãos, sob a forma de objeto artístico, doados durante o projeto. A ação artística foi desenvolvida com o objetivo de provocar um tensionamento na intersecção entre os campos das artes e das ciências, colocando o público no lugar de receptor, à espera por um transplante e, ao mesmo tempo, de artista procurando espaço para expôr seus trabalhos no sistema das artes. Pretendo analisar um dos pontos significativos evidenciados durante a pesquisa: os discursos sobre a simbologia e a fantasmática envolvidas na temática dos transplantes e a centralidade dos discursos sobre o coração - como sendo a sede das emoções - em contraposição com o cérebro - que representaria o órgão da racionalidade, do governo do 'eu'.

Palavras-chave: discursos, doação de órgãos e tecidos, coração, cérebro, sistema das artes.

Resumen

Este artículo analiza los discursos sobre el corazón y el cerebro en los textos de los participantes en una acción artística titulada Donaciones del Cuerpo,

* Este trabalho faz parte da pesquisa de mestrado, denominada "A Doação de Órgãos e Tecidos como problematização do Corpo nas Artes e nas Ciências", sob orientação do Prof. Dr. Luís Henrique Sacchi dos Santos, no Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Apoio CAPES.

producidos con el fin de solicitar uno de los órganos en la forma de objeto artístico, para donación durante el proyecto. La acción se desarrolló con el objetivo de provocar una tensión en la intersección entre los ámbitos de las artes y las ciencias, poniendo el público en lugar del receptor, en espera de un trasplante y al mismo tiempo, del artista en busca de espacio para exhibir su trabajo en circuito de las artes. Analizo el discurso sobre el simbolismo y la fantasmática sobre los trasplantes y la centralidad de los discursos sobre el corazón - como el lugar de las emociones - en comparación con el cerebro – como el lugar de la racionalidad, el gobierno de sí mismo.

Palabras clave: discursos, donación de órganos e tejidos, corazón, cerebro, sistema de las artes.

Abstract

This article analyzes the discourses about heart and brain in the texts of the participants in an action entitled Donations of the Body, produced in order to apply for one of the organs/artwork, donated during the project. The action was developed with the goal of provoking a tension at the intersection between the fields of arts and sciences, putting the public in place of the receiver, waiting for a transplant and at the same time, of the artist searching for space to exhibit his works in the art circuit. It intends to analyze the discourse about the symbolism and phantasmatic of the transplants and the centrality of discourses about the heart - as the center of emotions - opposed to the brain - which is presented as the center of reason, the government of the self.

Keywords: discourses, organ and tissues donation, heart, brain, system of arts.

Introdução

No período de transição em que vivemos, dos conceitos líquidos e das culturas intermináveis (Canevacci, 2005), que questionam a linearidade de nossa visão do mundo, o sistema das artes, não imune a esta instabilidade, reflete a problematização dos próprios conceitos e as possíveis relações com outros campos do saber. Na produção artística contemporânea, diferentes tendências ocupam os mesmos espaços, provocando importantes tensões.

Na atualidade os indivíduos são constantemente interpelados por

discursos que privilegiam os cuidados e as intervenções sobre o corpo (Sant'Anna, 2004; Couto, Goellner, 2007; Ortega, 2008a). Discursos que também são abordados pela arte contemporânea, caracterizada pela simultaneidade e pluralidade de propostas, temáticas, técnicas, estilos e reflexões - os questionamentos sobre o corpo aparecem cada vez mais como uma de suas tendências. Percebemos o crescente número de tais abordagens através de vídeos, fotografias, instalações e apresentações com diferentes ênfases sobre o corpo vivo, orgânico, fragmentado, visceral e, ainda, o corpo descarnado e digitalizado das novas tecnologias; todas fazendo parte do mesmo sistema de relações responsável pela sua formação – um corpo construído culturalmente.

Diante do grande número de discursos sobre o corpo na atualidade, em diferentes áreas do conhecimento, poder-se-ia ter a impressão de que tal problemática estaria esgotada, que o corpo teria sido banalizado. Pelo contrário, a centralidade do corpo nos dias atuais produz ainda mais questionamentos e incertezas sobre ele (Sant'Anna, 2000; Ortega, 2008a), constituindo um campo fértil para a criação artística. A pluralidade e a diversidade de proposições sobre o corpo como objeto de arte, que vão além das relacionadas à performance e às interações digitais (amplamente difundidas atualmente quando se fala em intervenções corporais), podem produzir, ainda, importantes desdobramentos a serem explorados, não só pela arte, mas em todos os campos do saber.

Inserindo-se na voga da arte atual de tensionar o corpo como metáfora, este trabalho buscou instaurar-se na intersecção entre o campo das ciências e o das artes e, explorar a potencialidade de um projeto artístico como forma de privilegiar o envolvimento do corpo numa ação, acionando não apenas o próprio corpo da artista, mas também, o corpo do(a) espectador(a). Para tanto, foi desenvolvido um projeto de ação artística, fundamentalmente política, que implicou na constituição de uma metáfora do corpo fragmentado, propondo uma reflexão sobre a problemática do corpo na atualidade no que diz respeito à saúde, bioética, transformação e otimização corporal, especialmente no que se refere ao sistema de doação de órgãos e tecidos. Uma forma de arte que, como aponta Bourriaud (2009), acontece na esfera das relações humanas e seu contexto social.

Em minha trajetória artística tenho trabalhado com diferentes abordagens sobre o corpo. Neste trabalho, contudo, a apresentação dos próprios órgãos, sob a forma de objeto artístico, para doação, foi o elemento central. Cada órgão foi construído por meio dos processos de criação artística, em desenho, pintura e objeto, sendo apresentado ao público por meio da ação intitulada **Doações do Corpo** e, posteriormente, doado aos participantes selecionados através de um edital. Trata-se, assim, de uma ação política, que buscou colocar o espectador no centro da questão sobre transplantes, ocupando o lugar de receptor e, ao mesmo tempo, de artista (através do edital que mimetiza alguns dos processos seletivos adotados pelo sistema das artes). Tal ação foi realizada num primeiro momento via web²⁰⁹ e, posteriormente, foi apresentada em um espaço expositivo²¹⁰. A página da web (blog) consta de uma postagem explicativa sobre a proposta, o texto do edital com o regulamento, *links* para a ficha de inscrição *on-line*, para informações adicionais sobre a artista (currículo e vídeo feito no atelier) e para o acesso às imagens dos órgãos/obras disponíveis para doação, assim como, *links* de páginas de instituições ligadas à saúde e ao sistema de transplantes.

Durante o período de desenvolvimento da ação, o público foi convidado à reflexão, ao questionamento e a uma tomada de posição sobre a problemática apresentada. Os participantes da ação preencheram uma ficha de inscrição, cujo último item foi a produção de um texto justificando o desejo e/ou necessidade em receber o órgão escolhido. Os textos produzidos pelos candidatos constituíram o material de análise da pesquisa, no intuito de discutir a maneira como os discursos sobre o corpo, que circulam em nossa cultura, especialmente sobre a doação de órgãos e tecidos, produzem formas de pensar e agir sobre o corpo e a saúde e de que forma tais discursos se articulam nas produções dos participantes.

Penso que articular as questões relativas à problemática da doação de órgãos e tecidos ao circuito das artes permite tensionar a dimensão política relativa a esta temática, considerando o registro biopolítico do imperativo da

²⁰⁹ Blog <<http://doacoesdocorpo.blogspot.com>> com inscrições do público interessado durante o período de 27 de agosto até 15 de setembro de 2009.

²¹⁰ Tal exposição foi realizada na sala Fahrion, da Reitoria da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com visitação durante o período de 24 de novembro a 18 de dezembro de 2009.

saúde, da necessidade de cuidar da vida e do corpo e, portanto, de se *fazer viver mais*.

As análises das produções textuais dos participantes da ação artística foram feitas com base na perspectiva teórica de Michel Foucault e dos Estudos Culturais, em sua vertente pós-estruturalista. Para tanto, foram considerados os discursos que se articulam na formulação das justificativas, não como forma de revelar “verdades” ocultas no seu interior, mas com a intenção de abranger as relações que os próprios discursos põem em funcionamento, como sugere Fischer (2001), “de relações históricas, de práticas muito concretas, que estão ‘vivas’ dentro dos discursos” (p.199). Foucault (2009) destaca que “os discursos devem ser tratados como práticas descontínuas, que se cruzam por vezes, mas também se ignoram ou se excluem” (p.52).

A formulação dos textos, em que os candidatos especificaram a necessidade e/ou o desejo de receber o órgão/obra para o qual se inscreveram, representou o elemento determinante para a seleção dos receptores. O processo de escrita dessas justificativas envolveu, de certa forma, a ‘doação’ do candidato a receptor – uma doação do seu tempo, do seu conhecimento sobre o órgão em questão, da busca pela informação necessária e da própria criação.

Alguns textos apresentam justificativas com base na arte, no objeto artístico e no desejo em ter a obra. Textos relacionados ao próprio projeto, com referência à potencialidade da arte como provocadora e produtora de sentido e, também, aos critérios de seleção adotados pelos dois sistemas – o das artes e o dos transplantes. Em relação ao ato de doar e receber, alguns textos salientam a necessidade de cuidado com o órgão e a sua preciosidade²¹¹, consideram, ainda, que receber uma doação representaria uma “graça” (como algo divino), de ter mais uma chance para ser feliz, para repensar a forma como conduz sua vida, não apenas em relação aos aspectos físicos, mas também no que diz respeito às relações humanas. São utilizados os termos generosidade, solidariedade e positividade para referir a escolha dessa temática para o trabalho. Além da pesquisa sobre as características biológicas dos órgãos, as justificativas evidenciam alguns dos discursos acerca do corpo

²¹¹ Utilizo este termo no sentido do que é precioso, de grande importância e valor.

na contemporaneidade, como, por exemplo, o discurso do risco e da responsabilidade pela manutenção de uma vida longa e saudável, a obsolescência do corpo e a necessidade de aperfeiçoamento corporal através da substituição dos órgãos que não funcionam “corretamente”, assim como, também, o aspecto simbólico dos órgãos.

A partir de um primeiro olhar sobre os 42 textos recebidos, considerando o número de inscritos para cada órgão e os órgãos que não obtiveram inscrições – pâncreas, traqueia e vesícula biliar -, percebo um elemento significativo: a preferência dos candidatos pelo órgão coração, representando um total de oito inscrições, das quais sete evidenciaram os aspectos simbólicos a ele relacionados.

Observando a popularidade desse órgão, percebi, com surpresa, que a centralidade do coração se apresenta não apenas nas escolhas dos candidatos, mas, também, em meu próprio processo criativo, desde a construção dos órgãos/obras, a elaboração do layout da página da web <http://doacoesdocorpo.blogspot.com>, em todo o material utilizado na divulgação desta pesquisa – convites (virtual e impresso), cartazes, folders²¹² - até a montagem da exposição **Doações do Corpo**, cujo órgão/obra foi o elemento central (apresentado ‘em suspensão’ no interior de um cubo de acrílico) que determinou a disposição das outras obras no espaço expositivo.

É importante salientar, ainda, que o coração foi o órgão/obra que deu início ao processo criativo relacionado ao **Programa Doações do Corpo - Interface entre o sistema de transplantes de órgãos e tecidos e o circuito de artes**, através da sua investigação anatômica e fisiológica, constituindo um numeroso e variado material de produção artística, inclusive com a possibilidade de desdobramentos em projetos futuros.

No momento de análise das produções dos participantes percebi que o coração foi o órgão que orquestrou todo o desenvolvimento da pesquisa, inclusive o próprio processo criativo, que é, também, o resultado de um discurso.

²¹² O *layout* do folder foi desenvolvido de forma que, quando fechado, formaria a imagem do coração, como se estivesse abrigando todas as imagens dos outros órgãos no seu interior.

Coração-sentimento e Coração-bomba

Bastaria uma consulta ao dicionário (Ferreira, 2004), sobre o significado da palavra coração, para prevermos qual seria a relação da maioria dos participantes da ação artística com o órgão, pois, além dos significados sobre a anatomia e fisiologia do coração, são encontradas definições relacionadas a sua simbologia, como, por exemplo: “o coração humano, considerado como a sede dos sentimentos, das emoções, da consciência; a natureza ou a parte emocional do indivíduo; amor, afeto”.

O coração foi o órgão mais solicitado pelos candidatos, sendo que, a maioria das justificativas o refere como o lugar da emoção, dos desejos, do amor e da amizade – relação que, além das definições encontradas no dicionário, foi amplamente explorada pelos poetas e por outros profissionais das artes ao longo da história da humanidade. A partir disso, poder-se-ia perguntar se tal preferência não evidenciaria a sua maior popularidade se comparado a outros órgãos, como o pâncreas, por exemplo, que não teve inscrições, mesmo se tratando de um órgão vital. Desta forma, poderíamos perguntar se existiria uma hierarquia dos órgãos e como essa maior valorização de uns em relação aos outros teria influenciado a escolha. Ou ainda, pela maior facilidade de articulação proporcionada pelo que foi instituído através dos tempos, pelo que já está posto.

A candidata L. B. (artista pesquisadora, 40 anos) optou por não escolher um dos órgãos para si. Ao dizer: “qualquer órgão para mim, e com certeza vou cuidá-lo muito bem, porque todos são super importantes”, chama a atenção para a hierarquia dos órgãos - frequentemente encontrada em diferentes manifestações -, a importância dada a determinados órgãos em detrimento de outros. Segundo Ortega (2008a), “a presença corporal possui uma natureza paradoxal, aparecendo ao mesmo tempo como uma presença inescapável e uma ausência fundamental” (p.76). Para esse autor, o corpo se constitui como um campo organizado, em que certos órgãos e atividades se destacam enquanto outros recuam. Ele refere a percepção de alguns órgãos, especialmente daqueles ligados aos sentidos que se projetam para o exterior, em contraposição com o interior do corpo, com a visceralidade. Órgãos que são cruciais à manutenção da vida, mas que não podem ser percebidos, a não

ser através da dor²¹³, ou ‘vistos’ através das imagens médicas, que necessitam da mediação pelos discursos de profissionais especializados (Monteiro, 2008). Segundo Sant’Anna (2005), em nossa época, esses recursos tecnológicos têm possibilitado uma perturbação no “silêncio dos órgãos”, devassando toda a intimidade do que, dentro da pele, se mantém na obscuridade. Através da sua popularização (e banalização), tais imagens têm auxiliado na constituição de ‘verdades’ sobre o corpo, sobre saúde e doença em cada época.

A maioria dos textos sobre os órgãos, analisados durante a pesquisa, apresenta traços desses elementos, que são reconhecíveis pelo senso comum, dos quais destaco os excertos sobre coração e estômago a seguir, que tiveram como base os seus aspectos simbólicos e fantasmáticos²¹⁴.

Eu preciso deste órgão por que é ele que significa AMOR, para que, diante de um mundo com tanta guerra e fome, eu lembre que ele ainda existe o coração que lembra MOTOR para que eu tire dele energia e disposição para lutar pelas coisas certas....

R. V. S. Dentista, 32 anos.

Preciso de um novo estômago, o meu está saturado de tanto engolir "sapos". De ter de engolir injustiças, de engolir e não conseguir digerir tanta falsidade, tanta corrupção.

T. M. Gestora de qualidade, 37 anos.

Em seu artigo *Coração Estrangeiro em Corpo de Acolhimento*, Vaysse (2005) aponta para a força das ideias fantasmáticas em torno do coração (e dos demais órgãos transplantados), capazes de colocar em risco uma cirurgia de transplante tecnicamente bem sucedida, pois o paciente traz consigo uma experiência afetiva em relação ao órgão. Segundo essa autora, o sujeito transplantado passa por uma re-elaboração da imagem do corpo. “Sofrer o luto de seu próprio coração perdido, para admitir esse outro coração vivido como estrangeiro – e que o é, realmente, apesar da procura de uma compatibilidade

²¹³ Neste caso, a percepção, através da dor, se dá na região em que o órgão se encontra, não significando, exatamente, a percepção do órgão.

²¹⁴ Termo comumente utilizado por artistas ao se referirem aos seus trabalhos. Definição do dicionário Aurélio: fantasmagórico. Relativo à fantasma.

máxima -, suscita reajustamentos em que se misturam as esferas psíquicas e somáticas” (Vaysse, 2005, p.41).

Vaysse refere que bom número de pacientes transplantados sente-se “penetrado” pela história do doador, mesmo que desconhecida, pois o seu anonimato é previsto por lei. O escritor Maurice Renard explora tais ideias fantasmáticas sobre os órgãos transplantados no Romance *Le mains d’Orlac* (1920), em que um pianista (Orlac) tem as mãos substituídas pelas de um assassino condenado à morte e, em decorrência disso, a sua personalidade fica transtornada e ele passa a ser o principal suspeito de uma série de assassinatos cometidos após o transplante. Para Le Breton (2005), “o romancista consegue jogar habilmente com o fantasma do destino inerente a certos órgãos simbolicamente significativos (aqui as mãos, ali o coração, o cérebro, etc), e suspeitos de transmitir as virtudes ou os defeitos do homem a quem eles foram arrancados” (Le Breton, 2005, p.55).

Histórias como esta fazem parte da formação dos sujeitos e povoam as metáforas da cultura popular acerca do corpo fragmentado da doação de órgãos, como se estes tivessem uma memória e um poder sobre o corpo do receptor, especialmente no que se refere ao coração quando tomado como o órgão que governa as relações humanas, como sugerem os excertos aqui analisados. Segundo Vaysse (2005), certo número de pacientes acredita na “organização hierarquizada do funcionamento corporal orquestrada pelo coração” (p.44).

Olhar-me no espelho e saber que dentro de mim há “uma outra pessoa”, materialmente falando, seria um desafio constante. Pensar em como ela era, quais eram seus desejos e expectativas perante a vida e saber que estaria vivo devido seu desapareço ao corpo ou o desapareço dos familiares, por si só, me tornaria, eu acho, uma pessoa menos impertinente, menos radical com alguns comportamentos. (...)

Acho que este “renascer” modificaria não somente a mim, mas seria o desencadear de uma série de indagações nas pessoas que convivem comigo.

M. I. M. Enfermeiro, 40 anos.

No excerto acima o candidato refere um “outro” que habitaria seu corpo através do transplante. Para Ortega (2008a), “os transplantes de órgãos

acentuam o contraste entre o discurso do corpo objetivado da biomedicina e a experiência subjetiva e fenomenológica dos pacientes que devem integrar à sua corporeidade partes do corpo estranhas, a alteridade no corpo vivido” (Ortega, 2008a, p.219).

O candidato destaca que teria um órgão estranho, “materialmente falando”, o que lembra uma ideia de coração utilizada e difundida pela área médica, como sendo uma “bomba muscular” -, apenas um fragmento do corpo de outra pessoa. O candidato expressa, ainda, que saber disso seria um desafio constante: a curiosidade em saber como era o sujeito doador, quais eram seus desejos e expectativas. Desafio ao qual o paciente transplantado se submete, sendo que, de acordo com Vaysse (2005), para se apropriar psicologicamente do órgão, é necessário “apagar a afetividade fantasmática em torno do sujeito doador” (p.45). Essa autora, referindo-se a existência deste “coração imaginário”, destaca a utilização, na contemporaneidade, das representações de “coração-sentimento” e “coração-bomba”, este último relacionado ao mecanismo funcional, mais racional, de “uma máquina idealizada que se quer reparável e intercambiável em todas as situações de falha, uma vez que ela não é imortal” (p.43).

O candidato aponta, ainda, para como a reflexão proporcionada pelo fato de estar na fila de espera para receber um órgão, ou de apenas imaginar-se nessa situação, poderia suscitar uma reavaliação no seu próprio modo de vida e, também, no que diz respeito às pessoas com as quais convive. Em como esse “renascer” poderia contribuir para torná-lo uma pessoa “melhor”.

O excerto abaixo também segue nessa perspectiva de reavaliação das próprias ações, tal como a possibilidade de transformação em seres humanos “melhores”, em que o coração parece ser o órgão ligado ao “melhor” direcionamento das ações humanas.

[Ele] simboliza a emoção e os desejos do ser humano, que considero serem imprescindíveis para um caráter realmente humano. Mas estas características devem se compatibilizar com seu cérebro - órgão que não pode ser transplantado ainda - para regular estas emoções e desejos.

Quando o homem, através de seus sentimentos, e de seus desejos pessoais, entender e dirigir suas ações para o bem de todos, banindo o egoísmo, haverá possibilidade de

uma vida digna para toda a humanidade. Sem isto, não é possível a justiça social, e sempre teremos o ódio se sobrepondo ao amor. Devemos agir com coração e examinar as coisas com o cérebro.

L. G. M. Aposentado, 67 anos.

Com base nos aspectos simbólicos que compõem essas justificativas, o coração parece ocupar um lugar privilegiado, juntamente com o cérebro, em relação ao que nos caracteriza como “humanos”. A última frase da justificativa acima faz uma separação entre as ‘coisas do coração’ e as ‘coisas do cérebro’, assim como no fragmento da justificativa a seguir, que sugere a crença em certa hierarquia em relação aos sentimentos. O coração é aqui, novamente, apresentado como o lugar da emoção.

As ações que podemos sentir não estão na mente, mas no coração, onde a cada amanhecer renova-se a vontade de estar com vocês, amigos eternos.

S. C. S. Auxiliar de Laboratório, 39 anos.

A ideia de “coração-bomba” aparece nas justificativas a seguir no que concerne ao ritmo e à aceleração imposta pelo mundo contemporâneo, em que a velocidade e simultaneidade dos acontecimentos exigiriam um esforço cada vez maior do corpo. O coração como uma bomba que determina e governa o ritmo de nossa vida.

Daqui observo este mundo de pessoas que devoram uma xícara de café e aceleram a vida como se tudo acontecesse num só dia. Sempre que me vejo ali, no intervalo de cada minuto apressado, perante a imensidão do todo, acabo me questionando: que ritmo é esse que me conduz a essa velocidade imposta? Respiro fundo 3 vezes. A primeira coisa que sinto é meu coração batendo mais calmo... batida após batida, injetando a esperança de que tudo vai ser mais tranquilo daqui pra frente. O coração é o marcador do ritmo do sentimento. É a bomba injetora da máquina da vida...é a metáfora de nós mesmos. Por isso, quero mais um...

J. L. Artista visual, ilustrador e designer gráfico, 32 anos.

Não é coração que movimenta o pulsar ritmado de nossas aldeias? Seria ele um alvo perfeito que, por vezes, falta-lhe um peito para acomodar?

M. Z. C. A. Cientista social, 36 anos.

A partir desses dois excertos podemos refletir sobre modos de vida e os efeitos da aceleração da vida contemporânea sobre o corpo.

Coração x cérebro

[O coração] simboliza a emoção e os desejos do ser humano, que considero serem imprescindíveis para um caráter realmente humano. Mas estas características devem se compatibilizar com seu cérebro - órgão que não pode ser transplantado ainda - para regular estas emoções e desejos. (...)

Devemos agir com coração e examinar as coisas com o cérebro.

L. G. M. Aposentado, 67 anos.

Retomo a discussão sobre hierarquia dos órgãos, a partir da última parte do texto acima, que denota uma separação entre o que é competência do coração e do cérebro. A separação (oposição) entre tais competências aparece, também, na definição de coração encontrada no dicionário (Ferreira, 2004): “a parte emocional do indivíduo (por oposição à natureza, ou à parte intelectual, à cabeça)”. O coração, cujos batimentos podem ser sentidos e, ainda, influenciados pela emoção, em contraposição ao cérebro – órgão mais, comumente, relacionado à razão.

Ao pensar na construção dos órgãos/obras, cujo primeiro a ser elaborado foi o coração, percebo também, que o último órgão ao qual pretendia me dedicar era, justamente, o cérebro. Entre as razões dessa escolha, estão: a necessidade e o interesse pelo aprofundamento na pesquisa sobre o órgão – o que demandaria mais tempo e dedicação. Além disso, a doação do cérebro estaria envolta em questionamentos sobre a identidade do sujeito estar, ou não, ligada ao órgão. Problemática que permeia as discussões sobre a possibilidade de transplante do cérebro. Mesmo não tendo disponibilizado tal órgão para doação (apenas uma versão de uma célula nervosa - a célula da glia – não muito popular), o cérebro completo obteve duas inscrições.

Antes dos avanços do neuroimageamento, o cérebro poderia ser considerado o mais silencioso, protegido e misterioso dos órgãos, pois pouco

sabíamos sobre ele. O silêncio do órgão, de que fala Sant’Anna (2005), foi quebrado pelas imagens produzidas com PET–scanners, as imagens de ressonância magnética funcional (fMRI), possibilitando visualizá-lo no momento em que desempenha suas funções.

Os conhecimentos sobre o cérebro e sua relação à mente, são cada vez mais difundidos pelos meios de comunicação de massa e passam a ocupar um lugar privilegiado no senso comum. O texto da justificativa abaixo apresenta algumas destas questões, que analiso a seguir.

Adoro meu próprio cérebro, mas com dois cérebros eu poderia pensar mais ainda e chegar ao ponto de ter uma ideia que pudesse melhorar todos os outros órgãos de meu corpo, eliminando rugas naturalmente, tirando toda a fumaça do pulmão e a rinite do nariz, fazendo com que meu coração recuperasse a capacidade de namorar. Com dois cérebros, poderia deixar um se divertindo e o outro trabalhando e usufruir das delícias de ser workaholic sem deixar de viver. Com dois cérebros, um faria análise para o outro e conseguiríamos eliminar as culpas existenciais e os traumas de infância. Com dois cérebros, o sono seria mais profundo e os sonhos mais reais. Eu poderia ser mais tolerante, pensar melhor antes de falar ou agir e ser mais espiritualizada, pois imagine o quão zen eu ficaria duplicando minha capacidade de meditação. Com dois cérebros, minha capacidade de concentração seria duplicada se refletindo nos resultados de qualquer coisa a qual me dedicasse, podendo até ser artista plástica e produtora cultural com igual qualidade e não tendo de estar sempre escolhendo entre investir nesta ou naquela personalidade profissional. Assim, pelo bem da humanidade, peço que me seja concedido mais um cérebro , além do meu , e prometo retribuir com muitos projetos que tragam benefícios à sociedade harmonizados com o desenvolvimento sustentável do circuito das artes.

G. B. Produtora cultural, 40 anos.

A candidata refere a necessidade de ter mais um cérebro, o que nos remete aos discursos sobre a obsolescência do corpo (e da mente) e a necessidade de seu aprimoramento constante - discursos que povoam os estudos sobre a problemática do corpo na atualidade. Ela solicita “mais um cérebro”, não para substituir o seu próprio, mas para que seja possível ‘dar conta de todas as tarefas’ relacionadas a sua profissão e, ainda, de outras coisas que gostaria de fazer (por prazer) e que são impossíveis em razão do

trabalho – um cérebro para trabalhar e outro para se divertir. Para a candidata, o melhoramento neurológico proporcionado pelos dois cérebros auxiliaria no desenvolvimento de projetos em diferentes instâncias, atendendo as demandas cada vez mais exigentes da contemporaneidade.

Destaco a seguir o trecho da justificativa que refere a possibilidade de melhoramento corporal, orquestrada pelo cérebro:

(...) ter uma ideia que pudesse melhorar todos os outros órgãos de meu corpo, eliminando rugas naturalmente, tirando toda a fumaça do pulmão e a rinite do nariz, fazendo com que meu coração recuperasse a capacidade de namorar (...). G. B. Produtora cultural, 40 anos.

Este fragmento evidencia a crença na hierarquia do cérebro em relação aos outros órgãos – a candidata refere que um cérebro a mais poderia representar “melhor performance corporal e maior controle sobre os demais órgãos”²¹⁵, inclusive do coração, que aparece, novamente, como lugar onde estão as capacidades emocionais, sentimentais. A candidata fala de um coração que teria perdido a capacidade de namorar (quem sabe a figura simbólica de um coração partido), mas que, com a ajuda de mais um cérebro, poderia ser recuperada, ou seja, a maior capacidade de racionalização tornaria possível resolver os problemas ligados à emoção, ao “coração-sentimento”, de que fala Vaysse (2005).

No trecho que retomo a seguir, a candidata refere o cérebro como órgão ligado à espiritualidade e a capacidade de meditação - a relação cérebro-mente, comumente encontrada em diversos contextos culturais.

Eu poderia ser mais tolerante, pensar melhor antes de falar ou agir e ser mais espiritualizada, pois imagine o quão zen eu ficaria duplicando minha capacidade de meditação. G. B. Produtora cultural, 40 anos.

O excerto, assim como todo o texto da justificativa da candidata G. B., reproduz algumas crenças em torno do cérebro e da mente, que Ortega (2008a) atribui como resultado da divulgação científica na mídia, das mais

²¹⁵ Destaque meu.

variadas formas, incluindo jornal, revista, televisão, cinema, que associando mente e cérebro, produzem um efeito significativo na cultura popular. “Quando uma cultura como a nossa equaliza o estatuto cerebral com o estatuto mental e com a própria personalidade, então as imagens tornam-se prejudiciais, ao difundir visões reducionistas e objetivadas da mente e do corpo humano, com consequências severas em diversas esferas socioculturais e clínicas” (Ortega, 2008a, p.143).

Esse autor aponta para como alguns segmentos da mídia divulgam tais avanços tecnológicos, cujas promessas infinitas, poderiam mapear, até mesmo, as emoções, a cognição, o pensamento e o raciocínio. “As neuroimagens funcionais parecem fornecer diagnósticos visuais e nos dizer por que somos como somos” (Ortega, Vidal, 2007, p.258). Ortega (2008a) analisa, ainda, como o cinema americano tem produzido identificações da mente com o cérebro, se apropriando dos conhecimentos da neurociência e convertendo-os em lugar-comum, sem nenhum questionamento²¹⁶. Entre as premissas não explicitadas nessas utilizações dos conhecimentos em neurociência, que refere o autor, estão: a de que poderíamos saber exatamente a localização da memória no cérebro (e apagá-las, arbitrariamente, como ocorre nos filmes), “que a mente é, no fundo, o cérebro; e que o ser humano seria constituído essencialmente pelo cérebro, isto é, uma nova figura antropológica chamada de ‘sujeito cerebral’” (p.146).

Segundo Ortega e Vidal (2007) e Ehrenberg (2009), o termo sujeito cerebral resume a redução do ser humano ao cérebro, que seria o único órgão necessário para a formação da identidade pessoal. Desta forma, o órgão responderia a tudo o que, outrora, era atribuído à pessoa, ao indivíduo. O cérebro como o órgão responsável pelo *self* pode ser problematizado a partir da justificativa a seguir, através da qual o candidato solicita o órgão/obra célula da glia.

Qual é o lugar do ‘eu’? Se em uma época o fígado era o lugar da verdade dos corpos, e em outra o coração foi o ponto de onde emanava o que de mais essencial poderia

²¹⁶ Ortega cita os filmes: *O Pagamento*, dirigido por John Woo; *Efeito Borboleta*, com direção de Eric Bress e J. Mackye Gruber e *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, dirigido por Michel Gondry. Os três filmes envolvem questões relacionadas à memória, apagada arbitrariamente e/ou substituída.

haver nas pessoas, vivemos um momento em que o cérebro tornou-se o lugar da consciência. E eu quero a minha consciência – retomá-la, recriá-la, adonar-se dela mais uma vez, hoje e sempre. Quero, por isso, nova(s) célula(s) glia(s), para que nutram meus neurônios, para que deem suporte às suas atividades, para que mantenham cada um em seu devido lugar e para separá-los comedidamente quando brigam. Ser pensante, preciso de mais - e de outras mais - glias para meu 'eu' funcionar da melhor maneira possível: para refletir sobre meus problemas e achar claras maneiras de solucioná-los, para racionalizar minhas dores de amor e finalmente acreditar que ele nunca mereceu alguém tão maravilhoso quanto 'eu', para ver e crer no óbvio. Nova(s) célula(s) glia(s) para um novo 'eu'. Melhor(es) célula(s) glia(s) resulta(m) num melhor 'eu'.

T. H. Jornalista, 26 anos.

O candidato ressalta que no mundo contemporâneo, o cérebro passou a ser considerado o lugar da consciência. Na concepção do sujeito cerebral, em que o indivíduo é reduzido ao seu cérebro, Ortega (2008b) aponta para a existência de uma crença de que esse órgão “é a parte do corpo necessária para sermos nós mesmos, no qual se encontra a essência do ser humano, ou seja, a identidade pessoal entendida como identidade cerebral” (p.490).

A figura antropológica “sujeito cerebral” favorece a aparição das “neuroasceses” - práticas de si cerebrais – “discursos e práticas de como agir sobre o cérebro para maximizar a sua performance” (Ortega, 2008b, p.490) - o autor aponta para a formação das “neurosociabilidades” e “neuroidentidades”. Tais grupos incluem os portadores de “transtornos cerebrais”, que são assim chamados, ao invés de “doenças mentais”. Surgem movimentos como o da “neurodiversidade”²¹⁷, que segundo esse autor, “constituem exemplos de formas de subjetivação cerebrais, de formação de neuroidentidades e tipos de sociabilidade e comunidade, as neurosociabilidades, tomando o cérebro como referência” (p.487). A voga da “cerebralidade” é definida por Ortega e Vidal (2007) como “a propriedade ou qualidade de ‘ser’, ao invés de apenas ‘ter’, um cérebro” (p.257) – segundo Ortega (2008b), nas “neuroidentidades” e

²¹⁷ Especificamente o movimento da cultura autista, problematizada em Orgega, 2008b, que luta pela identidade autista, negando a cura. Ver também, Ehrenberger, 2009. Também fazem parte desses movimentos, os grupos de portadores de transtorno de déficit de atenção e hiperatividade – TDAH, entre outros, incluindo as pessoas que convivem com esses indivíduos, como familiares, cuidadores, etc.

“neurodiversidades” os indivíduos assumem suas conexões cerebrais como diferentes e “atípicas”, não mais como patologias que deveriam ser normalizadas. Neste contexto, o sujeito cerebral “implica formas de subjetivação, isto é, relações consigo mesmo e com os outros enquanto sujeitos cerebrais” (Ortega, 2008b, p.498).

As “neuroasceses” incluem a literatura de autoajuda cerebral, jogos, *softwares*, vitaminas e suplementos, entre outros produtos para o treinamento e aprimoramento do cérebro – a “neuróbica”, como uma espécie de academia para o cérebro, propiciando a formação de um novo mercado a ser explorado. “O sujeito cerebral transpôs o vocabulário do *fitness* corporal para o cérebro” (Ortega, 2009).

A fala do candidato T.H. também denota o discurso sobre aprimoramento cognitivo, como uma forma de otimização corporal, em voga na contemporaneidade: “Nova(s) célula(s) glia(s) para um novo ‘eu’. Melhor(es) célula(s) glia(s) resulta(m) num melhor ‘eu’.” Mas o que significaria “um melhor eu”? Um ‘eu’ que consiga “racionalizar” - para solucionar problemas ou as dores de amor, como o candidato refere?

*(...) refletir sobre meus problemas e achar claras maneiras de solucioná-los, para racionalizar minhas dores de amor. T. H.**

A justificativa a seguir, na qual a candidata refere a necessidade de mais células da glia, também segue nessa perspectiva da otimização, da melhor performance e produtividade do corpo. Para Ortega (2009), “as medidas neuroeducativas, aprimoramento cognitivo e outros tipos de práticas neuroascéticas se tornam moeda corrente, atingindo um caráter de quase obrigatoriedade numa sociedade que favorece *selves* ativos e empreendedores” (p.14).

Preciso com urgência de um transplante de células da Glia. Faz algum tempo que imensos pensamentos vêm tomando conta de mim e as células da Glia que tenho em meu corpo já não dão conta de manter as condições adequadas para meus neurônios sobreviverem e também para possibilitar a neuroplasticidade. Sem eles (os neurônios) e elas (células da Glia) como farei novas conexões para alavancar o meu pensar? Se

não houver condições para a neuroplasticidade como poderei arriscar novos gestos, ensaiar outros movimentos, produzir novas ideias? De que modo, então, questionar binarismos, problematizar o que nos é “natural”? Como possibilitar a ética e a estética? Como se pode ver, esse transplante é vital para mim.

M. F. Fisioterapeuta, 34 anos.

Considerações Finais

Durante o desenvolvimento deste trabalho procurei fazer aproximações entre o campo das ciências e o das artes, no que se refere à problemática da doação de órgãos e tecidos e a inserção de uma proposta artística no circuito das artes. Esta pesquisa envolveu questões relativas ao corpo na contemporaneidade como forma de provocar um tensionamento na política dos dois sistemas. A ação **Doações do Corpo** foi constituída como uma forma de arte política²¹⁸, que buscou mobilizar o corpo numa ação, problematizando o sistema dos transplantes de órgãos e tecidos desde a perspectiva do receptor, na intersecção entre as ciências e as artes. A proposta incluiu a participação efetiva do público (do espectador) convidando-o a pensar sobre a temática e a se manifestar através da elaboração de uma produção escrita, justificando o desejo e/ou a necessidade de estar na fila de espera por um órgão, que neste trabalho, foi disponibilizado para doação, sob a forma de objeto artístico.

Um ponto importante encontrado nos textos dos participantes, que determinou o andamento da análise das justificativas, foi a simbologia e a fantasmática envolvidas com a temática dos transplantes e a centralidade dos discursos sobre o coração - como sendo a sede das emoções - em contraposição com o cérebro - que representaria o órgão da racionalidade, do governo do 'eu'.

²¹⁸ Esta ação buscou antes causar um estranhamento na 'realidade', problematizando as 'verdades' constituídas acerca do corpo, da doação de órgãos, da arte e de seus espaços institucionais, do que provocar mudanças efetivas no comportamento dos participantes, espectadores do objeto artístico.

Referências

- BOURRIAUD, N. Estética Relacional. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CANEVACCI, M. Culturas eXtremas. Mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- COUTO, E; GOELLNER, S. V. (Orgs.). Corpos Mutantes. Ensaio sobre novas (d)eficiências corporais. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- EHRENBERG, A. O Sujeito Cerebral. In: Psic. Clin., Rio de Janeiro, Vol.21, N.1, p.187-213, 2009. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652009000100013>. Acesso em: 14 jan. 2010.
- FERREIRA, A. B. H. Novo Dicionário Eletrônico Aurélio Versão 5.0. Curitiba: Positivo, 2004.
- FISCHER, R. M. B. Foucault e a análise do discurso em Educação. Cadernos de Pesquisa (CEDES). [online]. 2001, vol. 114, no. 197-223. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cp/n114/a09n114.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2009.
- FOUCAULT, M. A ordem do discurso. São Paulo: Loyola, 2009.
- LE BRETON, D. A Síndrome de Frankenstein. In: SANT'ANNA, D. Políticas do Corpo. São Paulo. Estação Liberdade, 2005.
- MONTEIRO, R. H. Imagens médicas entre a arte e a ciência: relações e trocas. In: Revista Cinética, v. 01, p. 01-16, 2008. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/cep/rosana_monteiro.htm>. Acesso em: 05 out. 2009.
- ORTEGA, F. Neurociências, neurocultura e auto-ajuda cerebral. In: Interface – Comunicação, Saúde, Educação, 2009. Disponível em: <<http://www.interface.org.br/arquivos/aprovados/artigo144.pdf>>. Acesso em: 16 fev. 2010.
- _____. O Corpo Incerto: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Garamond, 2008a.
- _____. O sujeito cerebral e o movimento da neurodiversidade. In: Mana 14(2): 477-509, 2008b. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132008000200008>. Acesso em: 14 jan. 2010.
- ORTEGA, F.; VIDAL, F. Mapeamento do sujeito cerebral na cultura contemporânea. In: RECCIIS - R. Eletr. de Com. Inf. Inov. Saúde. Rio de Janeiro, v.1, n.2, p.257-261, jul.- dez., 2007. Disponível em: <<http://www.reciis.cict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/90/91>>. Acesso em: 14 jan.2010.

SANT'ANNA, D. B. (Org.) Políticas do Corpo. São Paulo. Estação Liberdade, 2005.

_____. Cultos e enigmas do corpo na história. In: STREY, M; CABEDA, S. (orgs.). Corpos e subjetividades em exercício interdisciplinar. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

_____. Corpos de Passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

_____. Descobrir o corpo: uma história sem fim. In: Educação & Realidade. Vol 25(2): 49-58, jul./dez. 2000.

VAYSSE, J. Coração Estrangeiro em Corpo de Acolhimento. In: SANT'ANNA, D. Políticas do Corpo. São Paulo. Estação Liberdade, 2005.

elas (células da Glia) como farei novas conexões para alavancar o meu pensar? Se não houver condições para a neuroplasticidade como poderei arriscar novos gestos, ensaiar outros movimentos, produzir novas ideias? De que modo, então, questionar binarismos, problematizar o que nos é “natural”? Como possibilitar a ética e a estética? Como se pode ver, esse transplante é vital para mim.

CÓCLEA

INSCRIÇÃO Nº 10 – Seleccionada

Nome: L. V. V. B.

Sexo: F

Idade: 47 anos

Profissão: Professora

Órgão Desejado: Cóclea

Justificativa: entro na fila de receptores dos órgãos/obras no
 aguardo da cóclea branca
 de membranas de fuxicos
 que circunde minha cabeça
 feche meus ouvidos
 que abafe o barulho ruidoso do externo
 que ensurdeça
 guarde o silêncio branco e macio
 no caracol de cobre e tecido
 que vai enrolar espirais
 aguçar meus olhos
 para ler os sinais
 Quero a cóclea visual
 quero a cóclea gestual
 branca, seca
 sem movimentos líquidos
 que em seu abraço terno circunde e aqueça
 minhas orelhas, cabelos e a base da cabeça
 que proteja o compartimento central
 e as minhas terminações nervosas

situação que me permite morrer apenas uma vez, sendo assim só terei uma chance de viver e buscar a felicidade.. ESTA!!!

Uma vida, uma chance, um coração.

Minha chance, meu coração.

INSCRIÇÃO Nº 15 – Seleccionada

Nome: R. L. B.

Sexo: M

Idade: 23 anos

Profissão: Biólogo

Órgão Desejado: Coração

Justificativa: Preciso de um coração. Essa é a verdade. Tenho, sim, um histórico de doenças cardíacas na família. Meu avô morreu de enfarto fulminante, minha avó fez duas cirurgias de ponte de safena e meu pai seguiu o mesmo caminho, perambulando por uma UTI. Mas minha necessidade por este órgão segue motivos além dos citados. Não quero um coração saudável para sobreviver, quero um coração novo para viver. Nunca vivi verdadeiramente; sempre com medo da morte, eminente, garantida por meu coração geneticamente destinado ao fracasso fisiológico. Perdi festas, perdi amigos, perdi família, perdi oportunidades, perdi. Hoje, meu coração ainda bate. Em mim. Me espanca de modo cruel. Não tenho vida. Ela foi perdida no momento em que soube que jamais seria uma pessoa verdadeiramente saudável. Um coração novo faria diferença. Me permitiria ser eu mesmo, sem doença, sem sofrimento, sem o peso de um coração orgânico que insiste em me matar. Um coração novo me permitiria ser feliz por não conhecer o meu destino. Preciso de um coração.

INSCRIÇÃO Nº 19

Nome: S. C. S.

Sexo: M

Idade: 39 anos

Profissão: Auxiliar de Laboratório

Órgão Desejado: Coração

Justificativa: As ações que podemos sentir, não estão na mente, mas no coração, onde a cada amanhecer renova-se a vontade de estar com vocês, amigos eternos. Amigos que nesta caminhada que perdura

cerca de 15 anos, colhi bons frutos, bons conselhos e pois cada um que passou na meu caminho, leva um pouco de min e deixa sim um pouco de si.

Os tempos podem demorar a passa, mas os pensamentos perduram numa vida inteira, tendo provocado enormes alegrias em poder conviver com pessoas interessantes e inteligentes, pessoas que se doaram e continuam se doando em prol de uma causa verdadeira, que é o conhecimento e a busca de novos horizontes.

INSCRIÇÃO Nº 31

Nome: M. I. M.

Sexo: M

Idade: 40 anos

Profissão: Enfermeiro

Órgão Desejado: Coração

Justificativa: Os “titãs”, numa música falam: “o pulso ainda pulsa”. Mas do que a confirmação de que há vida, há a possibilidade de cura e de concluir aqueles sonho de viajar, ter filhos, estudar, ler determinado livro, ir ao cinema, enfim, de dar continuidade aos sonhos e, quem sabe, se tornar uma pessoa melhor.

O pulso só pulsa se o coração estiver em funcionamento. Na fila de transplante seria isso que me mobilizaria, que me manteria esperançoso. Olhar-me no espelho e saber que dentro de mim há “uma outra pessoa”, materialmente falando, seria um desafio constante. Pensar em como ela era, quais eram seus desejos e expectativas, perante a vida, e saber que estaria vivo devido seu despego ao corpo ou o desapego dos seus familiares, por si só já me tornaria, eu acho, uma pessoa menos impertinente, menos radical com alguns comportamentos. Talvez a consciência de que poderia admirar as flores, mergulhar no mar, tomar um bom sorvete, dançar, ouvir minhas músicas, encontrar amigos, tomaria uma dimensão diferente da que tenho hoje. um banho de chuveiro, depois de um banho de chuva, poderia ter outro significado. Acho que este “renascer” modificaria não somente a mim, mas seria o desencadear de uma série de indagações nas pessoas que convivem comigo. Não seria apenas eu que reavaliaria

os valores materiais e espirituais, mas os que me rodeiam também o fariam. Contudo, agora ao escrever isso tudo, pensei: porque eu necessitaria passar por esta experiência para reavaliar algumas coisas. Posso fazê-las sem a necessidade de estar numa fila de transplantes, não é? O amanhã é uma surpresa e a possibilidade de nos tornarmos “melhores” independe da necessidade de termos de implantar um órgão no nosso corpo!

INSCRIÇÃO Nº 32

Nome: L. G. M.

Sexo: M

Idade: 67 anos

Profissão: Aposentado

Órgão Desejado: Coração

Justificativa: Simboliza a emoção e os desejos do ser humano, que considero serem imprescindíveis para um caráter realmente humano. Mas estas características devem se compatibilizar com seu cérebro - órgão que não pode ser transplantado ainda-para regular estas emoções e desejos.

Quando o homem, através de seus sentimentos, e de seus desejos pessoais, entender e dirigir suas ações para o bem de todos, banindo o egoísmo, haverá possibilidade de uma vida digna para toda a humanidade. Sem isto, não é possível a justiça social, e sempre teremos o ódio se sobrepondo ao amor. Devemos agir com coração e examinar as coisas com o cérebro.

INSCRIÇÃO Nº 38

Nome: J. L.

Sexo: M

Idade: 32 anos

Profissão: Artista visual, ilustrador e designer gráfico

Órgão Desejado: Coração

Justificativa: Daqui observo este mundo de pessoas que devoram uma xícara de café e aceleram a vida como se tudo acontecesse num só dia. Sempre que me vejo ali, no intervalo de cada minuto apressado, perante a imensidão do todo, acabo me questionando: que ritmo é esse que me conduz a essa velocidade imposta? Respiro fundo 3 vezes. A

primeira coisa que sinto é meu coração batendo mais calmo... batida após batida, injetando a esperança de que tudo vai ser mais tranquilo daqui pra frente. O coração é o marcador do ritmo do sentimento. É a bomba injetora da máquina da vida...é a metáfora de nós mesmos. Por isso, quero mais um...

INSCRIÇÃO Nº 39

Nome: M. Z. C. A.

Sexo: M

Idade: 36 anos

Profissão: Cientista social

Órgão Desejado: Coração

Justificativa: Não é coração que movimenta o pulsar ritmado de nossas aldeias? Seria ele um alvo perfeito que, por vezes, falta-lhe um peito para acomodar? A importância de se doar não realizaria a mesma façanha que certa vez levou uma pessoa a voar? Queria ver esse coração em forma, formato e hora daquilo que nos faz brilhar: a vida. Pensei em muitos momentos o porque da vida se organizar como hoje acontece, em contraponto ao que poderíamos estar vivenciando. Essas perguntas são mais importantes que as suas respostas. Quando verifico que as partes justificam um todo, também acontece que cada todo é de toda maneira uma parte. É nessa perspectiva que se insere os grandes mistérios, as essenciais remetidas ao convívio solidário, justo e fraterno. Somos um e somos todos, e cada parte somada transforma a estrada das experiências em múltiplas saídas, doar-se é uma porta em uma janela aberta para novas vidas.

ESTÔMAGO

INSCRIÇÃO Nº 8

Nome: G. D.

Sexo: F

Idade: 38 anos

Profissão: Bailarina

Órgão Desejado: Estômago

Justificativa: Cresci bailarina, comecei com o balé clássico, queria ser uma Julieta, mas me faltou costas e pés. Me tornei professora de balé clássico, tinha desejo de ensinar e de me manter perto da dança, me vali da minha boca. Tive filhos, meu coração derramou.

Parei de dançar por um tempo, os rins sofreram, a pele descamou. Descobri a dança contemporânea, tive olho, voltei a dançar. Voltei depois a estudar, entrei no mestrado, usei meus pulmões. Estou há um ano e meio sem dançar. Quero voltar ao palco, a necessidade está aflorando, me sinto cada vez mais próxima de algo que não sei... me falta estômago.

INSCRIÇÃO Nº 21

Nome: M. S. D.

Sexo: F

Idade: 29 anos

Profissão: Advogada

Órgão Desejado: Estômago

Justificativa: Aos oito anos, muito antes de imaginar a existência de um tal de “inconsciente”, fui pega gritando em meio a pesadelos. Acordada pelas mãos de meus pais, só consegui explicar que uma forte dor me rasgava por dentro, e não havia maneira de conseguir conter meu choro. A cena se repetiu por pares de noites, o que me fez, mesmo sendo filha de um médico, percorrer consultórios de especialistas, que me advertiram sobre os efeitos dos maus hábitos alimentares sobre meu corpo, e justificaram racionalmente minha cólera. A crise passou, mas anos depois, deitada num divã, entendi minha dor: minha ansiedade, manifestada desde pequena, tentava mandar um recado aos meus, por meio do meu estômago, me sugando e fazendo sentir esse órgão dentro de mim, feito um sol vermelho, que ferve e é forte ao mesmo tempo. Por isso hoje, dentre todas as obras, o estômago puxou meus olhos.

INSCRIÇÃO Nº 36 – Seleccionada

Nome: W. M. O. J. Sexo: M Idade: 40 anos

Profissão: Professor

Órgão Desejado: Estômago

Justificativa Um tubo alquímico. Fluxos circulares a subir e a girar entre linhas que são fugas e penetrações do branco no negro, do negro no branco. Gostaria que me fosse doado este estômago por ser este órgão o lugar corporal onde uma vida se faz outra, onde as demais vidas são amassadas, trituradas numa alquimia que é a da transformação de algo pela sua destruição absoluta; destruição que é criação de energia vital e dejetos a serem novamente postos a disposição do mundo... devires possíveis em outras vidas.

Um outro estômago para triturar imagens em imaginações outras de modo a proliferar vidas... as minhas, outras.

FÍGADO

INSCRIÇÃO Nº 3

Nome: C. R. S. Sexo: M Idade: 57 anos

Profissão: Eletrotécnico

Órgão Desejado: Fígado

Justificativa: Há vários anos convivendo ingerindo medicações devido a um refluxo, meu fígado está com dificuldades de exercer a correta filtragem do sangue e a armazenagem de vitaminas necessárias para produção de energia. Somada a presença de uma cirrose provocada por uma insuficiência cardíaca, meu fígado não tem mais condições de funcionamento. Pela facilidade de regeneração este órgão é um dos mais propensos ao transplante apesar das listas de espera ainda serem realidade. Necessito de um fígado nem que seja parcela dele, pois parte já me será suficiente, pois este incrível órgão tem uma capacidade de se regenerar de forma fascinante.

INSCRIÇÃO Nº 30 – Seleccionada

Nome: C. R.

Sexo: F

Idade: 58 anos

Profissão: Professora

Órgão Desejado: Fígado

Justificativa: Por ser o fígado a maior glândula do corpo humano e desempenhar muitas funções importantes dentro de nosso organismo, como: armazenamento e liberação de glicose, metabolismo dos lipídeos, metabolismo das proteínas (conversão de amônia em ureia), síntese da maioria das proteínas do plasma.

O fígado participa também da regulação do volume sanguíneo, possui importante ação antitóxica. E, em função de ter perdido minha mãe com CA neste órgão, e não haver mais possibilidade de um transplante devido ao avanço da doença, gostaria de homenageá-la e a todos aqueles que hoje necessitam de um fígado saudável, com uma instigante obra de arte.

INSCRIÇÃO Nº 33

Nome: A. M.

Sexo: M

Idade: 41 anos

Profissão: Pesquisador

Órgão Desejado: Hipófise

Justificativa: Talvez dispor do órgão permita-me compreender por que desejo tanto tê-lo comigo, ou, simplesmente, por que desejo. Talvez não. Quero muito, muito, muito, muito, muito, muito, muito, muito, muito, e muito, e só eu sei o quanto quero essa obra. Justifico, portanto, que a Hipófise da artista seja doada a mim, pela legítima vontade em fruir a obra e pela absoluta irrelevância da compreensão que eu, ou qualquer outra pessoa, possa elaborar acerca do meu desejo. Como contrapartida, comprometo-me a transferir o órgão a futuros donatários, que venham a manifestar explícita e espontaneamente o desejo de possuí-la, desde que sem justificativa ou qualquer tipo de ou racionalização.

INSCRIÇÃO Nº 41– Seleccionada

Nome: L. M.

Sexo: M

Idade: 34 anos

Profissão: Artecêutico

Órgão Desejado: Hipófise

Justificativa a hipófise de uma artista certamente teria de caber todo o universo humano, seria ela o receptáculo das informações, experiências, a ligação final com o metafísico?

Tem como outro nome pituitária, é de lá que vem o leite materno, ou pelo menos o hormônio prolactina responsável pelo crescimento saudável dos rebentos mamíferos.

Mas na verdade meu interesse maior nessa hipófise é a possibilidade de possuir uma pequena usina de endorfinas sempre ligada, sempre pulsante e com um estoque ilimitado delas, ou será que esta hipófise seria como nós, adicta às endorfinas sendo eu a sua fonte delas, sendo o meu corpo, o meu olhar, meu tato e o meu desejo a sua possibilidade de profulsão de vida?

OLHO

INSCRIÇÃO Nº 23

Nome: D. C. S.

Sexo: F

Idade: 34 anos

Profissão: Professora e pesquisadora

Órgão Desejado: Olho

Justificativa: A partir do momento em que se observa que no Brasil o índice de pessoas que esperam por um transplante de olhos chega a 25 mil pessoas como não dar importância e ver esse órgão com mais atenção. Como poderia escolher uma das obras de artes expostas nesse site se não fossem meus olhos? Nossos olhos constituem um dos sentidos, entre os cinco que possuímos, de maior importância. Através deles pude observar as cores, texturas, belezas diferentes e diversidades presentes em cada um desses órgãos expostos na tela do meu computador. Será que essas pessoas iriam observar com a mesma atenção que eu observei?

A doação desse órgão é como o material que um artista usa na preparação de uma peça, no seu design, com certeza tudo será utilizado, desde um pedaço de plástico, até tampas, tecidos enfim nada deixa de ser aproveitado. Doar olhos é uma arte tudo será aproveitado, os tecidos que, por algum motivo, não puderem ser utilizados em cirurgias, serão utilizados em pesquisas ou ensino.

Os tecidos oculares doados jamais são desprezados, todos têm uma finalidade, por isso comparando a arte com a doação eu desejaria conseguir essa obra.

INSCRIÇÃO Nº 27 – Seleccionada

Nome: R. B.

Sexo: M

Idade: 43 anos

Profissão: Professor

Órgão Desejado: Olho

Justificativa: Estar na fila para receber uma doação. Dura realidade. Ansiedade e sofrimento à espera de que um pouco da saúde seja restabelecida no ato doar-receber. Míope que sou experimento muitas imagens sem foco, esfumaçadas. Imagens que meus olhos captam – mesmo que sempre sejam uma apresentação de mundo que receberá sentido ou não – e adentram sem pedir licença. Basta abrir os olhos e ver-sentir, desde que haja condições físicas para isso. Olhos que, em perspectiva sistêmica, nos permitem acessar o mundo, ler o mundo, atribuir-lhe sentido.

No entorpecimento do olhar, o belo e a dor, a luz e sua ausência, a compaixão e a violência, a saúde e a doença, a alegria e a tristeza. Olhar que diz muito da alma saudosa, melancólica, triste, sofrida, mas que também diz da esperançosa, da ansiosa, da feliz, da apaixonada. Diz do ódio e do amor. Nos olhos o “eu gosto de você”. No olhar o reflexo da timidez. Acanhamento, ternura, tesão, fúria e volúpia projetados nos olhos que olham e interpretam almas. Olhos-ligação com o mundo. Olhos de Narciso; olhos de Zeus, de Deus, raio-x; olhos de pai e mãe. Olhos do Voyer que deliciam o que se exhibe; olhos da cumplicidade. Olhar de condenação, de admiração, de vida. Também os olhos são

vida.

Seja por sua dimensão física ou simbólica, os olhos constituem-se em saúde e/ou doença, em deficiência e/ou competência, em janela aberta da alma para almas ou em cortina de aço que prende, subjuga e cega – a cegueira do não querer ver.

Isso é um pouco do que os olhos são/representam para mim. Meus olhos permitem sentir, ser e dizer muito sem mesmo empregar palavras; são sinceros, mesmo quando desejaria não ser tão verdadeiro.

Por tudo isso meus olhos desejam a obra “olho”. Olhos esses que, mesmo míopes, me permitem ensaiar pinceladas, ler, aprender/ensinar/aprender, permitem o encantamento com as composições, com as colorações e formas.; permitem experimentar o mundo em emoções, sensações, nuances. Olhos que me dão vida e que estaria simbolizada na obra “olho”.

INSCRIÇÃO Nº 34

Nome: F. L. S.

Sexo: M

Idade: 33 anos

Profissão: Relações públicas

Órgão Desejado: Olho

Justificativa: É através da visão, e somente dela, que podemos formar uma opinião crítica sobre a estética e seus efeitos no comportamento humano. A beleza, em suas variadas formas, seja de um objeto, de uma pessoa, uma paisagem, um animal, de uma obra de arte, uma cor e até mesmo de um momento, só pode ser apreciada através da visão. Somente a visão pode propor aos indivíduos discernir o que é belo - objeto de nossos desejos, daquilo que não o é. Dessa forma, o olho não somente é um órgão: é um portal para o descobrimento, é uma ferramenta que permite aos seres humanos uma análise crítica de tudo o que os rodeia. Mesmo não sendo um órgão essencial para a manutenção da vida dos seres humanos, a exemplo de tantos outros, o olho é, sem dúvida, o órgão que permite a mais interessante das funções vitais, que é descobrir, apreciar ou não tudo o que é externo, seja criado pela natureza ou pelo próprio ser humano.

OSSO

INSCRIÇÃO Nº 28 – Seleccionada

Nome: F.F.

Sexo: F

Idade: 32 anos

Profissão: Professora do ensino de arte

Órgão Desejado: Osso

Justificativa: Se fosse possível trocar todos os ossos desgastados pela osteoporose de minha mãe fusquinha (sim, fusquinha, pois é velhinha fora de moda mas serve pra toda a família)... Se fosse possível, seria o mesmo que trocar a angustia de um corpo sofrido que já não consegue mais se deslocar sem dor por um novo sopro de vida.

A obra de arte pode sustentar um desejo, uma angústia, uma dor ou uma esperança. A mim resta a esperança de ter em mãos: “ossos”. Sejam ossos reais, imagináveis ou artísticos mas quero possuir de forma concreta meu desejo de aliviar o pranto que não é chorado por mim mas é sentido.

OVÁRIO

INSCRIÇÃO Nº 1– Seleccionada

Nome: P.Z.

Sexo: F

Idade: 39 anos

Profissão: Professora

Órgão Desejado: Óvulo

Justificativa: Preciso de um óvulo para fecundar composições. Ovo, fécula, feto, concepções, conceitos, tudo que não se pega com a mão. Invisível, mas sempre sentido. Sem óvulos não há criação. Só um óvulo-corpo-fêmea-ponto-simples. Sem óvulo não existe paixão. Zero a rolar nas cavidades que só as mulheres têm. Matriz, matéria e mãe. Musa a todo mês, protagonista do que se secreta, a cada lua, ovo em ação, ovulação. A rolar na trompa, brinquedo de eterno retorno. Humores e suas movimentações. Sem óvulos não há excitação. Recebe amores. Incha o útero. Vem e vai. Um óvulo é necessário para que um homem chegue no meu coração.

PELE

INSCRIÇÃO Nº 5 – Seleccionada

Nome: C. S.

Sexo: F

Idade: 26 anos

Profissão: Estudante

Órgão Desejado: Pele

Justificativa: Carolina, 26 anos com altura de 1,50 m pede para doação a pele. Por sua constituição de hipotonia, comum entre os portadores de Síndrome de Down, mais associado hoje ao seu aumento de peso, que esteticamente fugiria dos padrões de beleza vigentes, poderíamos pensar que ela deveria pedir a doação da hipófise como regulador de um provável aumento em seu crescimento. Porque se deveria querer outra pele? O que faria com que isto fosse necessário não se tendo sofrido nenhum trauma ou queimadura. Ou será, penso agora, que talvez a marca que está em seu abdômen e que denuncia uma cirurgia, ao nascer, de coloscopia poderia ser este fato de se querer trocar de pele? Apagar uma marca, um trauma, uma dor, desde tanto tempo? Vestir uma outra pele como se veste uma roupa nova?

PULMÃO

INSCRIÇÃO Nº 4

Nome: S. E. S.

Sexo: M

Idade: 76 anos

Profissão: Aposentado

Órgão Desejado: Pulmão

Justificativa: Fumo desde os 13 anos. Vindo da colônia para a cidade grande em busca de trabalho o imigrante morava em pequenos quartos e o único lazer nos finais de semana era ir a matiné. O fumar naquela época era evidência de status, principalmente se relacionada aos atores do cinema Humphrey Bogart, Marlon Brando e muitos outros do mundo Hollywoodiano que chegavam até nós. A profissão de padeiro foi a que segui inicialmente, onde muito tempo decorria entre cada

fornada de pão e se passava o tempo de espera fumando cigarro. Depois mais tarde trabalhando como vendedor-motorista, o viajar por longas horas ainda mais intensificou o hábito de fumar, pela solidão ou as grandes distâncias a percorrer. Tinha um cigarro na boca ainda e automaticamente a mão buscava na carteira o cigarro seguinte sem perceber o contra censo. Anos de vício acabaram com meu pulmão. Hoje quase no fim da vida, vivo a mercê dos remédios, quando conseguidos do governo, para continuar vivendo de forma difícil. Não consigo subir escadas ou fazer pequenas caminhadas. Aguardo com grande alegria um pulmão novo pelos anos que ainda me restam.

INSCRIÇÃO Nº 11

Nome: E. B. F. D.

Sexo: F

Idade: 51 anos

Profissão: Funcionária pública

Órgão Desejado: Pulmão

Justificativa: Retomo 3 momentos da minha vida para justificar: o primeiro momento se refere a um tempo que só sei que existiu por que minha mãe sempre contou que quando eu era criança tive muitas crises de asma e ela volta e meia precisava sair correndo comigo em seus braços pois o ar me faltava; o segundo momento, e deste eu lembro como se fosse hoje, foi quando aos 8 ou 9 anos visitei, com minha madrinha, uma senhora que estava morrendo e que sentia falta de ar - lembro dela, a D. Joana, na cama, com a boca entreaberta; o terceiro momento é agora, em que minha asma "adormecida" volta a se manifestar e sinto que meus pulmões não são mais os mesmos. Gostaria de um outro cujos bronquíolos não se fechassem impedindo a saída completa do gás carbônico para que todo o oxigênio necessário possa entrar. Tenho medo da falta de ar e me angustia pensar que as mesmas sensações desta infância remota possam se repetir; tenho medo da morte por falta de ar!

INSCRIÇÃO Nº 25 – Seleccionada

Nome: C. D. S.

Sexo: M

Idade: 30 anos

Profissão: Professor

Órgão Desejado: Pulmão

Justificativa: Qual outro órgão poderia ser tão importante, para um fumante, nos dias de hoje, se não, o pulmão?

Sim, sei que sou o culpado, o único responsável pela desgraça de meu pulmão, e pior, pela desgraça de pulmões alheios!

Pelo menos, assim sinto-me hoje, já que sou lembrado disso, diariamente, pelas informações que me atravessam, pelos amigos que me interpelam. Mas o que fazer?

Em outros tempos, remotos talvez, fui forte, fui sofisticado, fui vanguardista e, quem diria, atraente também! Mas esses, eram tempos em que pensávamos no presente, no agora.

Assim, tendo negligenciado o futuro, no passado, procuro reverter essa falha, incorporando-me a fila de espera do órgão que , pela lógica, irá me faltar. Com isso, "colonizo" meu futuro a partir do presente, para que tal ação sirva de consolo, já que poderei pensar que fiz algo no sentido de reparar os erros de hoje.

E mesmo que o meu pulmão, aquele, com o qual nasci, continue em silêncio, que não venha a incomodar, resta-me a certeza de ter feito algo, de ter me precavido. Porém, se um novo pulmão eu vir a ganhar, no presente, surge a esperança de que ao olhar para meu novo órgão, do velho eu comece a cuidar antes dele gritar.

INSCRIÇÃO Nº 42

Nome: M. C. F.

Sexo: F

Idade: 43 anos

Profissão: Autônoma

Órgão Desejado: Pulmão

Justificativa: Acredito que o pulmão é o meu órgão mais importante e, curiosamente, acho que também é o que mais eu negligencio. Já fiz três cirurgias quando era muito jovem e nunca mais havia prestado a atenção ao caráter frágil de meus pulmões e, por essa razão/desrazão, acabei voltando a fumar e me expor nas noites serenas.

Outro aspecto, na verdade a motivação real de minha solicitação desse órgão, é o efeito plástico do mesmo, que achei particularmente cativante. Espero poder participar ainda da seleção e, num apelo desesperado, clamo, a plenos pulmões, por essa oportunidade, quiçá, a última que teria em conseguir uma parte da artista/doadora.

RIM

INSCRIÇÃO Nº 2 – Seleccionada

Nome: V. S.

Sexo: F

Idade: 52 anos

Profissão: Artista plástica

Órgão Desejado: Rim

Justificativa: O rim, importante órgão de filtragem de nosso corpo sucumbiu diversas vezes pelos cálculos renais constantes, principalmente com a presença de “pedras”. Em Novo Hamburgo a água se apresenta com altos índices de alcalinidade, fato que aumenta a incidência de depósitos de pedras no rim. Muita água é necessária para o correto funcionamento do órgão, mas neste caso fica a questão: Beber ou não beber? A “água” engarrafada será nosso destino?

Paradoxo quando passamos a comprar água mineral “pura” engarrafada. Também devido à aceleração dos nossos dias a alimentação e ingestão de substâncias adversas aumenta. A água que poderia ajudar na eliminação destas toxinas, corrobora para o aumento dos riscos. Fica a pergunta? Nossas reservas de água natural sucumbirão como meu rim?

INSCRIÇÃO Nº 6

Nome: C.G.

Sexo: F

Idade: 56 anos

Profissão: Médica

Órgão Desejado: Rim

Justificativa: porque sou nefrologista e o órgão mais interessante do corpo humano é o rim. O rim além de eliminar substâncias tóxicas tem muitas outras funções como manter o equilíbrio de líquidos e metabólicos, além de função endócrina produz a eritropoietina que é responsável pela ativação da produção das hemáceas. Regula a produção da vitamina D e os níveis de pressão arterial. Portanto é um órgão fundamental. Se ele falha, necessita ser substituído pela diálise ou por um transplante renal.

A tela que Zenilda sobre o rim é muito bonita e eu gostaria de utilizá-la nas minhas aulas. Este trabalho é interessante e espero que várias pessoas participem. Vou torcer para ganhar esta tela. Parabéns pela iniciativa, todas as maneiras de falar sobre doação, traz um retorno positivo.

ÚTERO

INSCRIÇÃO Nº 18 – Seleccionada

Nome: R. I.

Sexo: F

Idade: 36 anos

Profissão: Psicóloga

Órgão Desejado: útero

Justificativa: Agachada, diante do espelho e das lembranças da vida que percorri, um grito visceral lançou meu corpo para trás. E das minhas entranhas meu filho surgiu. O corpo melado de sangue e vénix aconchegou-se no calor do meu seio. Seu cordão de vida ainda preso em sua barriga fazia parte de mim, minhas coxas, minhas vagina, minha placenta que nunca foi minha. Enquanto o pequeno ser sugava meu seio, a mão do pai cortou o cordão. Já não pertencia ao meu corpo aquela nova vida. E numa próxima torção, das entranhas desceu a placenta. Eu, ávida feito uma loba parideira, comi essa placenta com os olhos alucinados e famintos. Era a mulher que nasceu em mim

devorando a menina que ainda brincava e se assustava diante do mundo. Devorei os fantasmas e o próprio útero, repleto de sangue e energia, útero que nasceu e cresceu para o menino que pari, útero que a aquele parto pertence. Agora meus pés procuram novamente a loba em mim. Ela teima em se esconder dos desejos de conceber e parir um outro ser. Se esconde dos olhos que começam a sentir fome. Quero entregar a essa loba um novo útero para que se sinta renovada e completa para enfrentar o chamado da fêmea. Quero presentear este corpo com as possibilidades ilimitadas que podem surgir do encontro entre o novo útero e a vontade de potência primal.

INSCRIÇÃO Nº 40

Nome: L. M. M.

Sexo: F

Idade: 34 anos

Profissão: Designer

Órgão Desejado útero

Justificativa Realmente encantadores, todos os órgãos, é realmente difícil escolher! Como ex-colega, apreciadora e fã deste trabado e iniciativa em especial eu escolhi o útero porque remete ao feminino e a peça em si sugere muitas interpretações na forma em que se apresenta! Assim, com pequenas partes iguais agrupadas remete a pequenos fragmentos que se encaixam para formar um todo maior, no caso da gravidez e lembra também, fragilidade. Feito de pequenas peças esse todo pode de repente desmoronar. Olhando cada parte em separado, riqueza no detalhe, algo além de si mesmo... Enfim Zê, queria dizer que adorei o seu trabalho, tem a sua característica impressa nele, em cada mínimo detalhe até a performance! Parabéns!

As inscrições a seguir foram realizadas para outros órgãos, que não estavam disponibilizados para doação na página do blog²¹⁹.

INSCRIÇÃO Nº 9

Nome: L. D. P. M. B. Sexo: F Idade: 40 anos

Profissão: Artista pesquisadora

Órgão Desejado: qualquer um

Justificativa: Primeiro eu gostaria de dizer que achei essa pesquisa muito linda, generosa e solidária, do jeito que gosto das coisas. Ai, a primeira função era escolher um dos órgãos para mim, (mas que tarefa difícil). Pensei pensei, achei que o melhor seria deixar ao acaso. Qualquer órgão para mim, e com certeza vou cuidá-lo muito bem, porque todos são super importantes. Gostei também da ideia de escambo, ganho uma obra e dou minha foto. Super criativo e social Bem, outro argumento seria que se receber essa obra vou doar para Casa de Ensaio(MS), organização inventada e fundada por mim e meu marido, onde todas as duas filhas, genros, netos, estão juntos. Família de circo, viaja junto. Bem então, falei tudo, portanto estou aqui, já me inscrevi e entro para a fila. Estarei ansiosa esperando as respostas, com certeza vai ser bem divertida obrigada, lais.

INSCRIÇÃO Nº 12

Nome: M. L. J. Sexo: M Idade: 36 anos

Profissão: Designer e arte educador

Órgão Desejado: cérebro completo

Justificativa: trabalho com esse órgão diariamente, dando aulas. seria bom ter outro para repor quando precisar.

=)

²¹⁹ A inscrição de nº 42 não foi transcrita por não estar qualificada como justificativa, conforme previsto no regulamento.

além disso, sou arte-educador e seria muito interessante participar e poder partilhar com meus alunos, em momentos de reflexão sobre caminhos da arte contemporânea, e utilizar um trabalho como esse teu desde já, quando falar de suportes, arte-postal, web...

Seu trabalho evoca vários outros aspectos, além até do que você imagina. Ou não, afinal de contas normalmente o artista sabe disso. O bom é quando o artista perde o controle e alcança o mistério!

Bem, independente de receber ou não, muito grato, teria muito mais coisas para escrever aqui justificando, mas vou-me agora pois recebi um convite para ir jantar, e não posso atrasar, nem deixar de mandar essa proposta para você, dessa forma, finito por aqui!

abração

moa

INSCRIÇÃO Nº 14

Nome: R. C. D.

Sexo: M

Idade: 23 anos

Profissão: Estudante

Órgão Desejado: apêndice

Justificativa: A apêndice é o símbolo da fundação de um novo corpo: filosófico, humano e anorgânico. Trata-se do rompimento com aquilo que servia "fundamentalmente" à espécie. Agora, as expressões dos indivíduos são as do "corpo sem órgãos": histeria, aberração, delírios, ficções. Corpo rebelde, impaciente aos movimentos, que, - auxiliado pela viagem do espírito (sendo o espírito aquilo que sublinha que o humano não se reduz ao corpo: ele pensa, projeta, lembra...), enquadra cenas vividas, contorce-se de intensidades, reforma a si, multiplica caminhos, conquista o tempo: seu tempo-próprio... Poesias, vastidões, danças, sentidos.... Apêndice, alegria de transformar-se, vida em sua máxima potência: inaugurando inéditos, mundos inéditos!

INSCRIÇÃO Nº 17

Nome: F. A. S.

Sexo: F

Idade: 40 anos

Profissão: Pintora

Órgão Desejado: célula

Justificativa:

Há poucos anos no Torreão, conheci Zenilda

E para além de um trabalho diferenciado, nos

encontramos em algum córrego; eu e Zenilda,

amassamos o mesmo barro, com modelagem

diferente. Eu falo de células, Zenilda fala de órgãos.

Pensando que uma matéria contém a outra...

E, na poética ela cria com materiais diversos

eu crio com tintas, eu penso rizoma ela pensa

em doação. Concordo com a doadora em relação

ao mundo das doações de órgãos e tecidos, na área

de saúde. Há uma fila de espera para ser beneficiado,

e ali mesmo, uma escolha trará mais vida a uns e outros

não. E os critérios de escolha? Trata-se de morte e vida.

No campo da arte, há uns beneficiados, escolhidos

pelos sabidos e mercado da arte. Em ambos o campos

há sábios. Para alguns artistas são dada a estrada-a-fora,

recebem a urdidura para construção do tecido, e outros

permanecem na porteira. Em ambos os campos há

muitos que ficam. Então como seria receber um órgão

de Zenilda? Uma obra. Que outros modos de ser

e de estar me transformaria? Seria uma espécie

de urdidura para despertar em mim um outro tecido?

Será muito relevante para mim, receber um trabalho

da Zenilda, não só pelos conceitos que possamos

ter em comum, mas também pelo substrato rizomático

que podemos agenciar.

INSCRIÇÃO Nº 22

Nome: A. F. G.

Sexo: F

Idade: 53 anos

Profissão: Comerciante

Órgão Desejado: barriga

Justificativa: Com o passar dos anos a minha circunferência abdominal cresceu muito. Já fiz exercícios, dietas, lipoaspiração, nada ajudou, parece que cada vez está maior.

Preciso com urgência uma barriga de tanquinho, que nem dessas atrizes. Vou me sentir uns 30 anos mais jovem, isso levantará a minha autoestima.

Nada que visto fica legal, tenho que usar roupas largas para disfarçar o tamanho da barriga.

Estou com 52 anos, trabalho, estudo, tenho três filhos adultos maravilhosos. Tenho planos de viver até os 100 anos, saudável e feliz. Por isso, preciso tanto dessa barriga, já que é a única coisa que está me incomodando.

INSCRIÇÃO Nº 35

Nome: G. B.

Sexo: F

Idade: 40 anos

Profissão: Produtora cultural

Órgão Desejado: cérebro

Justificativa: Adoro meu próprio cérebro, mas com dois cérebros eu poderia pensar mais ainda e chegar ao ponto de ter uma ideia que pudesse melhorar todos os outros órgãos de meu corpo, eliminando rugas naturalmente, tirando toda a fumaça do pulmão e a rinite do nariz, fazendo com que meu coração recuperasse a capacidade de namorar. Com dois cérebros, poderia deixar um se divertindo e ou outro trabalhando e usufruir das delícias de ser workaholic sem deixar de viver. Com dois cérebros, um faria análise para o outro e conseguiríamos eliminar as culpas existenciais e os traumas de infância. Com dois cérebros, o sono seria mais profundo e os sonhos mais reais. Eu poderia ser mais tolerante, pensar melhor antes de falar ou agir e ser mais espiritualizada, pois imagine o quão zen eu ficaria

duplicando minha capacidade de meditação. Com dois cérebros, minha capacidade de concentração seria duplicada se refletindo nos resultados de qualquer coisa a qual me dedicasse, podendo até ser artista plástica e produtora cultural com igual qualidade e não tendo de estar sempre escolhendo entre investir nesta ou naquela personalidade profissional. Assim, pelo bem da humanidade, peço que me seja concedido mais um cérebro, além do meu, e prometo retribuir com muitos projetos que tragam benefícios à sociedade harmonizados com o desenvolvimento sustentável do circuito das artes.

FILA DE ESPERA

ÓRGÃO	NÚMERO DE CANDIDATOS
CÉLULA DA GLIA	4
CÓCLEA	1
CORAÇÃO	8
ESTÔMAGO	5
FÍGADO	2
HIPÓFISE	2
OLHO	3
OSSO	1
OVÁRIO	1
PÂNCREAS	-
PELE	1
PULMÃO	4
RIM	2
TRAQUEIA	-
ÚTERO	2
VESÍCULA BILIAR	-

TOTAL 36 OUTROS 6 TOTAL 42

Outros órgãos - barriga; qualquer um; apêndice; cérebro completo; célula; cérebro.

Anexo 3

Exposição Doações do Corpo – Divulgação

http://www.koralle.com.br/noticias.asp?p=3

Koralle - Notícias | A busca da excelência em pro...

Promoção Livraria
Arte, moda, arquitetura,
design e fotografia
Descontos de até 50%

Você está em » Página inicial » Notícias

Notícias

« [Página anterior](#) | 1 | 2 | 3 | 4 | [Próxima página](#) »

30/11/2009
Projeto 365 - O fazer artístico como medida do tempo
Exposição vai até dia 20 de dezembro na Usina do Gasômetro

23/11/2009
Cidades Imaginárias de Martha Rodriguez Planke
Artista plástica inaugura exposição em 24 de novembro no Memorial do Rio Grande do Sul

23/11/2009
Doações do Corpo de Zenilda Cardozo
Obras estarão disponíveis para visitação na Sala Fahrion da reitoria da UFRGS

23/11/2009
Galeria Paulo Capelari inaugura grande coletiva de final de ano no próximo dia 30 de novembro

KORALLE
51 3226.0265

A Koralle
Cursos
Contato
Galeria de artistas
Links
Livraria
Notícias
Produtos
Técnicas

Newsletter
inscrever remover
ENVIAR

Busca geral
Em todo o site
BUSCAR

Exposição exhibe órgãos humanos em forma de arte - universidade federal do rio grande do sul - B - Windows Internet Explorer

http://agenda.universia.com.br/ufrgs/2009/12/01/exposicao-exibe-orgaos-humanos-em-forma-de-arte

ArtSlant - Nicolas Floch | 7ª Bienal do Mercosul | Le Floch Nicolas | Facebook | Exposição exhibe órg...

uni>ersia Agenda BRASIL

Idioma atual: Português-Brasil, [cambiar idioma?](#)

Grande | Médiana | Pequena | Universidades | Outras Instituições | Ver todas --

Dez | Janeiro 2010 | Fev | Volver

Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

Hoje

AGENDA TEMÁTICA

- Formação e Especialização [2]
- Arte, Cultura e Extensão [3]
- Bolsas, Ajudas e Financiamentos [0]
- Tecnologia da Informação [0]
- Ciências da Saúde [8]
- Ciências Básicas [2]
- Cooperação e Voluntariado [0]
- Esportes [0]
- Ciências da Educação [3]
- Emprego [0]
- Geral [7]
- Humanas [2]
- Pesquisa [0]
- Associações [0]
- Meio Ambiente [11]

Asamblea
Exposição exhibe órgãos humanos em forma de arte

Área: Arte, Cultura y Extensión
Data: del 01/12/2009 al 18/12/2009
Horas: das 10hs às 18hs
Lugar: Sala Fahrion (Av. Paulo Gama, 110)

Descrição
Resultado de uma ação artística realizada via web, a exposição "Doações do Corpo", de Zenilda Cardozo, mestrande do Programa de Pós-graduação Educação em Ciências, exhibe 16 órgãos em forma de objetos artísticos. Entre julho e setembro, os artefatos foram apresentados para doação no blog da ação (<http://doacoesdocorpo.blogspot.com>), cujos candidatos a receptores foram selecionados mediante edital. Os textos produzidos fazem parte do material de análise de pesquisa de dissertação de Mestrado da autora, que tem orientação do professor Luis Henrique Sacchi dos Santos.

Organiza
País: Brasil
Instituição: Universidade Federal do Rio Grande do Sul
URL: <http://www.ufrgs.br/ppgaeducacaociencias/eventos.htm>

Amigos Google
Pós em Dermatologia
Reconhecida pelo MEC, corpo clínico renomado, maior número de práticas.
www.ismd.com.br

Pós Graduação Gestão RH
Lato Sensu em Gestão da Pessoas A Qualidade PUC PR em Joinville
CaticasC.com.br/Gestao_

Quer passar em medicina?
A maior aprovação em medicina. Material específico Turma Medicina
www.livrosdecursosinhos.com

Teatro Célia Helena
30 anos formando atores agora também é faculdade
www.celiahelena.com.br

MBA em Controladoria

grátis **Usina do Gasômetro** (João Goulart, 551), fone: (51) 3289-8100. De terça a domingo, das 9h às 21h. Até 24/1/2010.

XINGU 1978

Ensaio realizado pelo antropólogo Milton Guran.

grátis **Galeria de Fotos da Fnac – BarraShoppingSul** (Avenida Diário de Notícias, 300), fone: (51) 3396-2000. De segunda a sábado, das 11h às 23h. Domingo, das 13h às 23h. Até 28/12.

ZENILDA CARDOZO

A mostra *Doações do Corpo* apresenta o resultado de uma ação artística na internet.

grátis **Sala Fahrion – Reitoria da UFRGS** (Paulo Gama, 110). De segunda a sexta, das 10h às 18h. **Última semana.**

grátis **Teatro Renascença** (Avenida Erico Verissimo, 307), fone: (51) 3221-6622. **Hoje**, às 20h.

ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ

O programa Jogos de Aprendizagem do grupo teatral conta com oficinas e debates.

grátis **Território Cultural da Terreira da Tribo** (João Alfredo, 709). **Hoje**, a partir das 20h. Até 18/12.

grande porto
alegre

SÃO LEOPOLDO

WANDER WILDNER

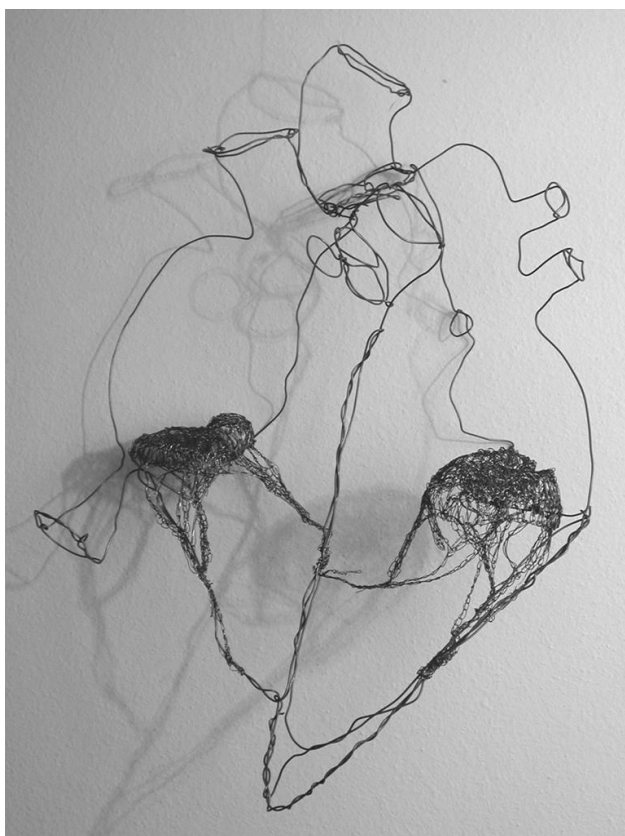
Show do cantor na Segunda Maluca.

Armazém San'Lou (Lindolfo

Os ingressos para o show do disco *Death Magnetic*, dia **28 de janeiro**, no **Estádio do Zequinha** (Assis Brasil, 1.200), custam R\$ 140 (pista e arquibancada – segundo lote) e R\$ 160 (cadeiras laterais). **Pontos de venda:** no site www.ticketmaster.com.br, na loja Multisom da Rua dos Andradas, 1.001 (ao lado do Rua da Praia Shopping), pelo telefone 4003-8282 e nas livrarias Fnac e Saraiva (Iguatemi e BarraShoppingSul). As livrarias, o site e o telefone cobram taxa de conveniência.

THE CRANBERRIES

Os ingressos para o show, dia **3 de fevereiro**, no **Pepsi On Stage** (Severo Dullius, 1.995), custam R\$ 90 (pista – primeiro lote), R\$ 100 (pista – segundo lote), R\$



Zenilda Cardozo

Doações do corpo

Inauguração

24 de novembro de 2009, às 19h

Visitação

até 18 de dezembro de 2009,
das 10h às 18h,
segunda à sexta-feira.

Sala Fahrion
Reitoria UFRGS
Av. Paulo Gama, 110

Apoio:



PPG Educação em
Ciências: UFRGS



Esta exposição é parte integrante da pesquisa de mestrado em curso, intitulada *A Doação de Órgãos e Tecidos como Problemática do Corpo nas Artes e nas Ciências*, no Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação do Prof. Dr. Luis Henrique S. dos Santos.

artistasgauchos.com.br

Ano II

um projeto feito por artistas, sobre artistas e para artistas

Última semana da Exposição Doações do Corpo

Local: Sala Fahrion – 2o andar da Reitoria da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Visitação: até 18 de dezembro de 2009, das 10h às 18h, de segunda a sexta-feira.

A exposição de Zenilda Cardozo intitulada Doações do Corpo mostra o resultado de uma ação artística realizada via web durante o período de 27 de julho a 15 de setembro de 2009. A artista disponibilizou 16 órgãos em forma de objeto artístico para doação, no blog <<http://doacoesdocorpo.blogspot.com>>, cujos candidatos a receptores foram selecionados mediante edital.

Uma das exigências para a candidatura foi a elaboração de um texto justificando a escolha do órgão. Os textos produzidos pelos candidatos fazem parte do material de análise da pesquisa de dissertação de Mestrado da autora, no Programa de Pós-Graduação Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação do Prof. Dr. Luis Henrique Sacchi dos Santos.

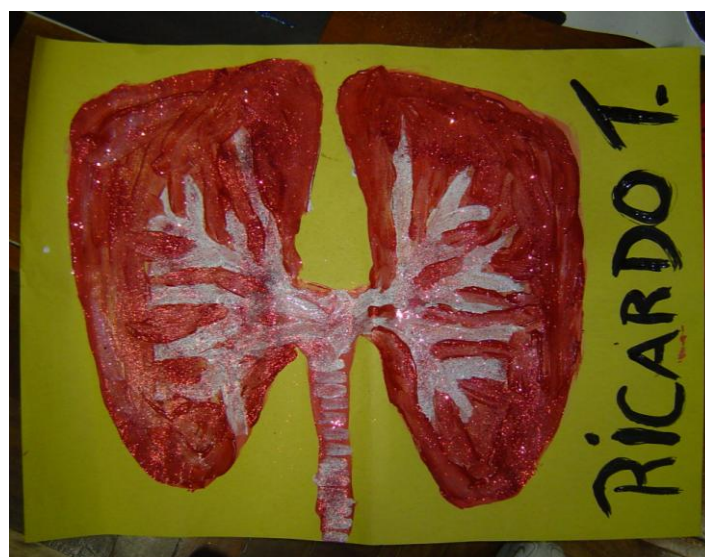


The screenshot shows the UFRGS website interface. At the top, there is a navigation bar with links for ENSINO, PESQUISA, EXTENSÃO, BIBLIOTECAS, ALUNO, SERVIDOR, and WEBMAIL. Below this is a search bar labeled 'ACESSO DIRETO'. On the left side, there is a vertical menu with various links such as 'Áreas Conhecimento', 'Calendário Acadêmico', 'Concursos Públicos', 'Cursos', 'Editais e Licitações', 'Educação à Distância', 'Egressos', 'Eventos', 'Localiza', 'Serviços', 'Teses e Dissertações', 'Unidades', and 'Vestibular'. The main content area features a 'NOTÍCIAS' section with a title 'Exposição exhibe órgãos humanos em forma de arte (30/11/2009)'. The text of the article describes the exhibition 'Doações do Corpo' by Zenilda Cardozo, mentioning the selection of 16 human organs as art objects for donation via a blog. It also notes that the exhibition is held in Sala Fahrion and is open from 10h to 18h, Monday to Friday. A 'Link relacionado' is provided: <http://www.ufrgs.br/ppgeducaociencias/eventos.htm>. On the right side, there is a vertical list of links for various services like GENDÃO, USCA, CLIPPING, JORNAL, LIVRARIA, USEU, RÁDIO, TV UFRGS, NIMÚSICA, and NIVERSIA. At the bottom right, there is a logo for UFRGS 1934-2009 celebrating 75 years.

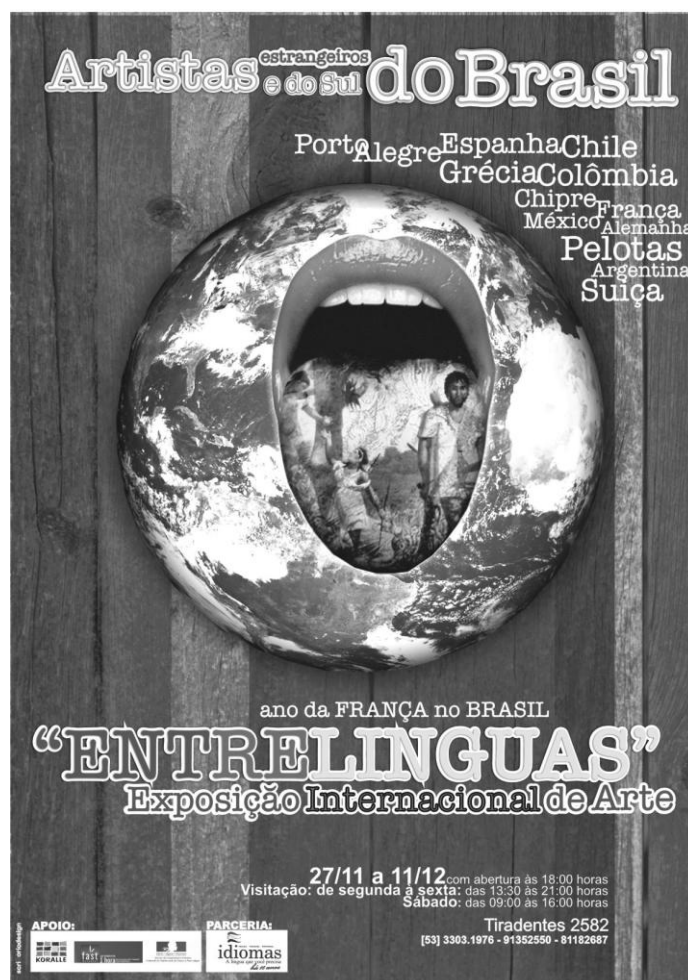
Anexo 4

Reverberações

1. A professora Fernánda Ferreira realizou uma atividade com os alunos das turmas de primeiro ano do Ensino Médio 711 e 712, do Colégio Marista Ivone Vettorello-EJA, no ano de 2009.



2. Exposição *Entrelínguas* em Pelotas – RS – 27/11/2009.



PROGRAMA Doações do Corpo – interface entre o sistema de transplantes de órgãos e tecidos e o circuito de artes. Ação em Pelotas, 27 de novembro de 2009*.

O presente edital faz parte do programa **Doações do Corpo – interface entre o sistema de transplantes de órgãos e tecidos e o circuito de artes** e visa dar continuidade ao programa iniciado em julho de 2009 através da ação artística *Doações do Corpo*, realizada via página da web <http://doacoesdocorpo.blogspot.com>. Este edital é parte integrante da pesquisa de mestrado em curso, denominada *A Doação de Órgãos e Tecidos como problematização do Corpo nas Artes e nas Ciências*, sob orientação do Prof. Dr. Luis Henrique Sacchi dos Santos, no Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Regulamento:

1. Disposições iniciais

1.1. A artista Zenilda Cardozo torna público, para o conhecimento dos/as interessados/as, o presente regulamento que estabelece normas para a participação em mais uma etapa do programa **Doações do Corpo – interface entre o sistema de transplantes de órgãos e tecidos e o circuito de artes**, no qual será doado o órgão/obra **Nódulos Linfáticos**. O/a receptor/a será selecionado/a mediante sorteio a ser realizado no dia 27 de novembro de 2009, durante a abertura da exposição *Entrelínguas*, na Escola de Língua Estrangeira Idiomas, em Pelotas - RS.

2. Objetivo

2.1. Selecionar o/a receptor/a para o órgão/obra **Nódulos Linfáticos** da artista Zenilda Cardozo, que integrará a montagem do auto-retrato da artista juntamente com as outras fotos dos/as selecionados/as pelo programa na primeira etapa, que está em exposição na Sala Fahrion da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, de 24 de novembro a 18 de dezembro de 2009

2.2. Fazer um mapeamento (lista de espera) dos/as candidatos/as interessados/as.

3. Inscrição

3.1. A inscrição é gratuita, individual e restrita a pessoas físicas.

3.2. Período de inscrição: durante o período de duas horas () na abertura da referida exposição.

3.3. Na eventualidade de o/a candidato/a contemplado/a ser menor de 18 anos, a doação só será efetivada com a autorização, por escrito, dos pais ou pelo(s) representante(s) legal(is).

3.4. Para participar da seleção o/a candidato/a deverá preencher corretamente todos os itens da ficha de inscrição em anexo:

a) Dados de Identificação integral e devidamente preenchidos.

Os itens solicitados poderão ser utilizados, mesmo em caso de não seleção do candidato.

4. Seleção

4.1. A escolha do contemplado/a pelo programa **Doações do Corpo – interface entre o sistema de transplantes de órgãos e tecidos e o circuito de artes** para o recebimento do órgão/obra Músculo será feita através de sorteio durante a inauguração da exposição.

4.2. O sorteio será público, não sendo passível de questionamentos e recursos.

O resultado será divulgado, também, através do blog do evento.

5. Deveres do/a selecionado/a

5.1. A entrega de uma foto 3 x 4, recente para a substituição do órgão/obra doado, que deverá estar identificada com nome e ano. Não será aceita foto impressa ou xerox.

A foto deverá ser entregue até o momento da retirada do órgão/obra, no encerramento da exposição.

5.2. O/a contemplado/a deverá assinar o termo de consentimento, em anexo, autorizando a artista a registrar e utilizar sua foto na mídia para divulgação do programa, inclusive autorizando que terceiros utilizem as imagens para a mesma finalidade. A foto, eventualmente, poderá ser tecnicamente modificada para fins de exposição.

6. Deveres da artista

6.1. Participar do sorteio da obra.

6.2. Entregar as obra ao/a receptor/a selecionado/a.

7. Outras informações

7.1. A obra que será doada só poderá ser retirada após o término da exposição. O transporte ficará a cargo dos receptores.

7.2. Questões não-previstas no presente regulamento serão avaliadas e decididas sob exclusivo critério da artista e da comissão organizadora do evento.

7.3. O ato de inscrição implica automática e plena concordância com todos os termos deste regulamento. O não cumprimento de qualquer item deste regulamento implica na desclassificação do/a candidato/a.

Li e concordo com todos os termos deste regulamento.

ASSINATURA

* Este edital é parte integrante da pesquisa de dissertação de mestrado da aluna Zenilda Cardozo Sartori, no Programa de Pós-Graduação Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde, sob orientação do Prof. Dr. Luis Henrique Sacchi dos Santos.