



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
MESTRADO EM ARTES VISUAIS**

PROJETO CÁPSULAS – MEDICAMENTO PARA O CORPO

FÁBIO LUIZ OLIVEIRA GATTI

**SALVADOR – BA
2009**

G263 Gatti, Fábio Luiz Oliveira

Projeto cápsulas – medicamento para o corpo / Fábio Luiz Oliveira Gatti.
-2009.
74f.: il.

Orientador: Prof.º Drº Ricardo Barreto Biriba.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes. 2009.

1. Arte contemporânea. 2. Corpo. I. Biriba, Ricardo Barreto. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDU – 7.036

CDD – 730



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
MESTRADO EM ARTES VISUAIS**

PROJETO CÁPSULAS – MEDICAMENTO PARA O CORPO

FÁBIO LUIZ OLIVEIRA GATTI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes Visuais – Mestrado em Artes Visuais, na linha de Processos Criativos nas Artes Visuais, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

**SALVADOR – BA
2009**

BANCA EXAMINADORA

Prof^o. Dr. Ricardo Barreto Biriba (EBA-UFBA) – Orientador

Prof^a. Dra. Mariela Brazón Hernández (EBA-UFBA)

Prof^o. Dr. Agnaldo Aricê Caldas Farias (FAU-USP)

**Dedico este trabalho a meu avô, Hermógenes Gatti,
cujo caráter e hombridade sempre me inspiraram.**

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pelo ânimo que Ele deu ao meu espírito, impulsionando-o bergsonianamente à elaboração deste trabalho. À minha mãe, Theresinha de Jesus Oliveira, que, incondicionalmente, esteve presente por meio das letras manuscritas nas cartas trocadas quinzenalmente e pelos telefonemas semanais; pelo seu amor infinito, sua companhia constante, seu louvor contínuo e por suas deliciosas gargalhadas que esculpam em meu ser o seu doce jeito sincero e ingênuo; pela sua sabedoria em silenciar, por seus grandes cachos de cabelo que encobriam meus pensamentos infantis e por suas mamas, que fortaleceram minha matéria e meu espírito para que eu aqui estivesse. Ao meu pai, Gabriel Gatti, cujas palavras faltaram, mas que, pelo seu doce olhar fraterno, sempre externou seu pensamento; pelo seu desprendimento financeiro frente aos meus estudos, possibilitando-me muitas ações e efetivações desejadas. À minha querida e amada irmã, Roberta Gatti, por mostrar-me o Estado da Bahia quando nele não pensava, proporcionando minha deliciosa vinda a Salvador no ano de 2007; pela sua companhia inesgotável, por seu amor incondicional, sua doce voz em meus ouvidos quando necessitei, e pela sua tenra, forte e delicada mão estendida quando caí. A meu companheiro e amigo, Thiago Manarelli, cujo olhar, cheiro, modos, palavras e presença tornaram-me um ser completo e mais digno, ansioso pela vida e suas ofertas. Obrigado pelo seu carinho e amor, mas, especialmente, pelo seu respeito, cumplicidade e caráter. Ao meu cunhado, Clóvis Matheus Pereira, pelos aplausos e vibrações em todos os momentos em que estive em fase de seleção para este Mestrado e por adentrar sua casa, em Cruz das Almas, com um lindo e estonteante sorriso acrescido de um abraço-irmão num momento tão especial de minha trajetória. À minha família, em geral, por todo apoio, carinho, dedicação e amizade; aos tios, tias, primos e primas que ardentemente participaram e participam de minha vida cotidianamente; mesmo distanciados por quase três mil quilômetros.

À minha cidade natal, Londrina, onde pude aprender, crescer, pisar no barro vermelho, plantar minhas árvores, fazer meus amigos, tornar-me quem sou. Agradeço pela possibilidade de ter me agregado a outros, dos quais muitos permanecem e aos quais escrevo meu sincero obrigado. À Daniella de Araújo, por mostrar-me o fascínio da pintura, pelas deliciosas conversas em seu ateliê, pela grande amizade que nos acompanha, pelas discussões sobre arte e pelas densas pinceladas sobre as telas. À Fernanda Magalhães, por tornar-me um apaixonado pela fotografia, pelo convívio diário durante três anos em seu ateliê-casa, pela sua companhia, doçura, paixão pela arte, delicada voz e estrondoso trabalho. Obrigado por ensinar-me o valor da vida e por testemunhar a força necessária para mantê-la acesa, e pelo exemplo de garra e vitalidade que jamais esquecerei. À Karen Debértolis, poeta e jornalista de quem brotam lindas palavras como num nado sincronizado, por sua ternura, seu suave olhar penetrante e sua

sagaz vivacidade; agradeço pelas trocas constantes, pelo carinho e amor. À Cláudia Rezende, com quem vivi alguns anos como aluno e amigo, agradeço por mostrar-me uma outra verdade, por contar-me histórias pictóricas através de seus trabalhos, e pelo exemplo de artista e professora.

À Camila Fujita Abrahão, uma falsa árabe-nipônica, nada de árabe, nada de japonesa, mas tudo em humanidade; dócil, gentil, áspera em certos momentos, desmedida, extrovertida, amiga incontestável de todas as horas, por apresentar-me um universo novo, pois desvendou-me, fotograficamente, do que são feitos os homens. À sua mãe, Cristiane Fujita, que também é minha amiga, e a quem esta pesquisa deve o seu embrião, agradeço pela doação das mais de mil cápsulas que suscitaram o início do Projeto Cápsulas – medicamento para o corpo. Obrigado pelo carinho, pelo respeito e pelas boas risadas quando juntos.

À Graziela Diez, por mostrar-me que o desejo é o primeiro passo para se romper os limites e alcançar as metas; pelo seu carinho incondicional, sua ternura, seu aconchego, pelo brilho de seus cabelos e por sua deliciosa visita que muito alegrou e acalentou o meu coração. À Maria Bette Motta, pelas confidências, momentos de embriaguez lúcida, pelas caronas para a Universidade onde tudo podia acontecer, mas o que reinava era o amor e a Vontade pelo conhecimento; obrigado por sua verdadeira amizade e integral cumplicidade. À Denise de Medeiros, por nossas confidências através das franjas do mar e dos sapatinhos vermelhos, minha marida, minha amiga, minha grande companhia de discussões acaloradas sobre fotografia, vida, arte, morte, família, cotidiano. Obrigado pelos domingos em casa, no segundo piso, com horas de conversação. Ao Rudy Couto, pela delicadeza nas letras das músicas enviadas por e-mail, mas, principalmente, pelo novo CD do Sigur Ros inteiramente gratuito. Obrigado, Rudy, por mostrar-me que a arte é uma necessidade e que o conhecimento é um apetrecho para a vida. À Rita Sastre, minha gerente aos 20 anos e minha amiga minutos depois, obrigado pelas traduções e críticas, pela ajuda para construir projetos, pelas indicações profissionais e pelos desejos de prosperidade sempre verdadeiros. À Karin Lascowisky, por entrar em minha vida e permitir que a nossa amizade permanecesse íntegra e inabalável. Obrigado pela visita com o Pedro, por este lindo presente que foi estar em sua companhia durante esses dias no outono londrinense de 2008; pela sessão de fotos com lanterna, pelo seu jeito de ver a vida. À Lisa Mangussi e ao Jeff Cabalo del Fuego, pelo exemplo ímpar de uma relação estável e verdadeiramente estruturada no amor. Pela obra sanguínea, pelas cartas trocadas, pelos desejos mútuos, por me ensinarem a enxergar autenticidade nos sujeitos. Obrigado pelo sangue de vocês em minhas cartas e pela amizade quente, densa e hilariante e, também, pelas tardes acompanhadas com bolos de chocolate.

Ao Cantarelli, pelo apoio, amizade, sinceridade, incentivo integral e também pela compra de um trabalho meu quando estava de mudança para Salvador. Obrigado por me mostrar mais da História dos azulejos da Bahia.

À Luzia Barrocal, pela excepcional ajuda, que propiciou a minha sobrevivência durante os quatro primeiros meses em Salvador. Obrigado pelo carinho, amizade e amor incondicionais, e pela permissão para que eu permanecesse em sua vida e em sua presença em meu cotidiano.

A Kant, por me conceder o direito de ter uma verdade subjetiva.

A Bérqson, por me ensinar a atenção à vida e por me mostrar o seu *continuum*.

A VigaGordilho, pela gentil humanidade em atender-me à distância, pela prosa sonorizada em palavras virtuais, em uma correspondência eletrônica, e pelo apoio, respeito e afeto diários. Obrigado pelos “freelas”, pela confiança, pelo trabalho, pelos ensinamentos silenciosos e pelo bolo de cenoura com abóbora coberto com melão e vinho.

À Graça Ramos, por mostrar-me que a loucura está na cabeça dos outros. À Juarez Paraíso, pela concessão de uma entrevista, pela análise nietzschiana de seu trabalho, por sua marcante presença e pela doação da forma de sua mão para o meu trabalho *Corpos Possíveis*. Ao Alberto Olivieri, por me ensinar a palavra lornhão me mostrar o mundo sob outra perspectiva, ora mais insólita, ora menos. À Rosa Gabriella de Castro Gonçalves, por me aproximar de Kant, com seus pensamentos, seu sistema filosófico, características e curiosidades; e pelas risadas acerca de seu nascimento, por abrir a sua casa para uma visita informal numa tarde aconchegante regada a saborosos quitutes e excelentes conversas. À Maria Hermínia Olivera Hernández, pelas infundáveis traduções para o espanhol; pelo apoio diário e honesto, por ensinar-me a “terceira orelha” e me presentear com sua flamejante presença seguida de hilariantes momentos de exorbitâncias descabidas. À Ciane Fernandes, por decifrar o rizoma para mim, pelas ótimas conversas durante nossos encontros individuais e, em especial, pelo convite para que eu publicasse o meu trabalho nos Cadernos do GIPE-CIT, sob sua coordenação. Obrigado pelo carinho, pelo doce olhar, pelos ensinamentos e pelos brotos de uma linda amizade, além do delicioso suco de melancia. Ao meu orientador, Ricardo Barreto Biriba, pelos poucos, mas produtivos encontros que tivemos, pelo seu respeito pela minha pesquisa, por sua sinceridade e amabilidade. Obrigado pelas dúvidas e questionamentos, pois estes me conduziram a refletir mais profundamente sobre a minha pesquisa; pela confiança e pelo convite para monitorar o V Colóquio Franco-Brasileiro de Estética ocorrido em Salvador. Ao Edgar Oliva, por me aceitar no Estágio Docente Orientado para acompanhar a sua disciplina de Fotografia I, por me proporcionar a realização da extensão em Fotografia Noturna como coordenador na Escola de Belas Artes e, também, pela troca de conhecimentos, pelo respeito e afeto. À Mariela Brazón Hernández, pelo carinho e amizade e por ter prontamente aceitado participar do Seminário de Pesquisa onde tivemos o nosso primeiro contato acadêmico; pelas modificações sugeridas em meu projeto e pelas informações extras e inéditas para mim. Obrigado pelo seu zelo, afeto, companheirismo e profissionalismo; agradeço pelas deliciosas tardes de doces risadas, pelos jantares em minha casa e pelos encontros casuais em diversos outros lugares; pela emoção

compartilhada nos momentos difíceis, pelos júbilos durante as conquistas, mas, essencialmente, pela pessoa que é e por tudo o que me ensina todos os dias. Agradeço, também, pelo lindo texto crítico sobre o meu trabalho, publicado no catálogo da exposição, momento em que as lágrimas sorriram em meus olhos para dizer o que minha boca não conseguia: obrigado.

Aos secretários do MAV, Bruno Moura e Taciana, pelo apoio no preenchimento de formulários na burocracia e pela prontidão em me atender quando necessitei de ajuda. Aos funcionários da Escola de Belas Artes: Manoel, André, Roque, Eliane, Madalena, Maria, que sempre me ajudaram quando precisei. À Lica Moniz, pela sincera amizade, pelas tardes em trânsito nas ruas de Salvador, pelos lugares inóspitos a que me conduziu, pela paixão incomensurável pelas profundezas do mar com seus objetos incríveis, pelas conversas, discussões, clareamentos sobre arte, pelo café da manhã de um dia qualquer, com tanto carinho e zelo; pelos almoços em família quando a minha esteve distante, aconchegando-me em seu seio familiar; e pela honestidade e sinceridade. Obrigado pela possibilidade que me deu de ver a vida por um viés ainda desconhecido e pelas suas baterias infindáveis, que geram uma voltagem altíssima em qualidade. Obrigado pelas lindas conversas, pelo respeito, pelo carinho, pelo amor, pela amizade profunda e cumplicidade. Obrigado por apresentar-me à baianidade Nagô, por ensinar-me o seu alfabeto e o seu dialeto. Obrigado pelas fissuras abdominais causadas pelos risos desenfreados. À Áurea Madeira, pela delicadeza ímpar, pelo zelo e amor, pelas notícias alvissareiras, pelo “mar” novo, pelo “terra lá atrás”, pelos frouxos de riso e as dores de facão. Obrigado por me ensinar que a vida está na essência do impulso vital, que a intuição é a chave da fertilidade artística e que a ação já é, em si, arte. Obrigado pelas caronas, ajudas, correções de português urgentes, pelas boas vibrações. Um obrigado especial a vocês duas, Áurea e Lica, que formam comigo o grupo AVC, pelo apoio incondicional durante o período negro e pela felicidade que me proporcionam a cada dia em tê-las como amigas e confidentes.

À Cristina Damasceno, pela indicação de emprego no segundo dia em que estava em Salvador e pela amizade pura e pelo incondicional carinho; pelas boas conversas sobre fotografia, onde os fotogramas delineiam nossas vidas e a imagem é uma construção com andares de carinho, afeto, compreensão e partilhas, e pelas Happy Pills trazidas de Barcelona com tanto cuidado. Obrigado pela indicação para participar de uma banca examinadora de um Trabalho de Conclusão de Curso da Faculdade 2 de Julho. Obrigado pelos cafés, sorvetes e sessões de cinema juntos e, também, pela moldura dourada de meu pequenino e delicado espelho. Agradeço pela sua postura frente à vida e por me mostrar mais um jeito possível de sobrevivência confortável.

Ao Luis Aguilar, pelo companheirismo mesmo antes do nosso encontro físico; pelos longos e-mails trocados e pela doce companhia de um estrangeiro apaixonado pela vida; pelo diálogo que formamos

em Afetos Roubados no Tempo e por todas as boas conversas resultantes de nossos encontros semanais em sala de aula e fora dela.

Ao Mário Bentes, pelas trocas, pelo carinho e pela cumplicidade sobre orientações; pelas cópias reprográficas gratuitas, pela companhia no acarajé e por me transportar à magia parintinense. À Neila Maciel, que me tocou no âmagô em uma performance realizada em sala de aula, com uma delicada fita de cetim vermelho sangue, pois assim descobri uma pessoa extremamente forte dentro de uma capa de delicadeza infinita; obrigado pelo sangramento mútuo. À Virgínia Muri, pela maciez de sua pele, pelo encanto de seu sorriso, pela companhia até Vilas do Atlântico para trabalhos fotográficos; pelo carinho e ternura e pelo presente fotográfico em outubro de 2007. Ao Alessandro Faria, pelas boas conversas, pela amizade sincera, por sua loucura incomparável e sua ânsia em transformar.

À Ieda Oliveira, por me mostrar, através de sua vida-arte, novos caminhos para a criação; pela amizade pura e verdadeira, pelas grandes risadas e histórias de vida; por sua contagiante alegria de viver, pelo modo como enfrenta os obstáculos da vida e pelo bom humor sempre presente. Obrigado por um São João inesquecível, pelos seus pais, memória, cotidiano e amor, por sua dedicação, ternura e doação para comigo. Ao Daniel Almeida, pelo carinho e amizade, pelas ótimas reuniões em sua casa, pela honestidade e por seu lindo trabalho. À Sandra De Berduccy, pela amizade inominável, pelo amor no olhar, pelas trocas acadêmicas e pessoais, por ensinar-me garra, vitalidade, força, por apresentar-me à Ilha de Itaparica na companhia de sua doce e amável irmã Ivi. Obrigado pelo seu coração.

Aos Anjos baianos que apareceram no meu trajeto inicial em Salvador: àquela mulher que pegou um ônibus comigo para me ensinar o caminho e pelo doce senhor que tornou possível a abertura de minha firma num cartório da Av. Sete, após 5 horas de espera e desespero.

Ao Agnaldo Farias, pela disposição em fazer parte desta Banca Examinadora, pela resposta, via e-mail, sem sequer saber quem eu era ou o que eu produzia; muito obrigado por integrar, compor e completar minha pesquisa.

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Ana Lúcia Montenegro; Arilda Cardoso; Áurea Madeira; Bem; Celeste Wanner; Dete; Fernanda Magalhães, Ivone Oliveira; Lanussi Pasquali; Lica Moniz; Mama; Manoela Passos; Maria Hermínia Olivera Hernández; Roberta Gatti; Rosa Gabriella de Castro Gonçalves; Tia Lourdes e Thiago Manarelli.

“Escreve-se porque não se sabe o que se tem a dizer, para tentar sabê-lo”.

Jean-François Lyotard.
Moralidades Pós-Modernas, 1996. p.113

RESUMO

Este projeto é uma tentativa artística de responder, de forma crítica, aos padrões que a medicina ocidental contemporânea impõe ao nosso corpo. Com bases teóricas que abarcam o pensamento de Kant, mais precisamente a dualidade inerente ao ser humano acerca de sua internalidade e externalidade, aliado à questão da memória em Bergson e apoiado nos discursos sobre a medicina formulados por Foucault, Canguilhem e Liana Bastos, desenvolvo o repertório desta dissertação. Além deste aparato filosófico, busco referências no trabalho, na história de vida, no legado e nas obras de alguns artistas, como Fernanda Magalhães e Dana Wyse, além de estabelecer uma ligação passageira com o trabalho de Frida Khalo e Joseph Beuys. O desejo por compreender a dor do sujeito objetualizado pela medicina levou-me a confeccionar, como primeiro resultado para o *Projeto Cápsulas – medicamento para o corpo*, o trabalho chamado *O Inteiro Dolorido*, aqui apresentado. Este trabalho retrata, de modo poético, as questões que cercam a minha produção plástico-visual e as reflexões que tenho em relação ao Outrem.

Palavras-chave: Arte, Corpo, Outrem, Subjetividade e Medicamento.

ABSTRACT

This project is an artistic attempt to answer, in a critical manner, to the patterns that the Western contemporary medicine imposes on our body. Based on theories that embrace the thought of Kant, more precisely the duality inherent to human being about his/her internality and externality, associated with the matter of the memory in Bergson and supported by the speeches about medicine formulated by Foucault, Canguilhem and Liana Bastos, I develop the repertory of this dissertation. Besides this philosophical display, I seek references at the work, in the history of life, in the legacy and pieces of some artists like Fernanda Magalhães and Dana Wyse, as well as to establish a transitory link with works by Frida Khalo and Joseph Beuys. The desire of comprehending the pain of the objectualized subject by medicine led me to produce, as a first result for the *Capsules Project – medicine for the body*, the paper called *The Painful Whole*, here presented. This work portrays, in a poetic way, the matters that surrounds my plastic-visual production and the reflections that I have, related to otherness.

Key Words: Arts, Body, Otherness, Subjectivity and Medicine.

SUMÁRIO

Introdução.....	p.01
<i>O Inteiro Dolorido.....</i>	p.07
Inconclusão.....	p.126
Bibliografia.....	p.128

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Tríade das faculdades-da-mente.....	p.15
Figura 02 – Spiralli. M. C. Escher, 1953. 27 x 33,5cm. Xilogravura.....	p.18
Figura 03 – O Inteiro Dolorido - detalhe. Fábio Gatti, 2009. 141 x 40 x 40cm. Instalação. Ouro, sangue, vidro, veludo e madeira.....	p.26
Figura 04 – Esquema ilustrativo para a compreensão das filosofias teórica e prática	p.31
Figura 05 – A obra como estrato para a interlocução.....	p.33
Figura 06 – A representação e a apresentação dos mistos.....	p.47
Figura 07 – A intuição e a apresentação dos estados puros.....	p.49
Figura 08 – Duração e apresentação da memória e do devir.....	p.53
Figura 09 – <i>O Inteiro Dolorido</i> sendo visitado pelos espectadores.....	p.57
Figura 10 – “Classificações Científicas da Obesidade”. Fernanda Magalhães, 1998. 160 x 320cm. Instalação. Película fotográfica sobre madeira.....	p.92
Figura 11 – Modelo de um dos corpos para as “Classificações Científicas da Obesidade”.....	p.94
Figura 12 – “Classificações Científicas da Obesidade” em outro tipo de configuração, 2000. Dimensões variáveis (48 corpos suspensos). Película fotográfica sobre isopor.....	p.95
Figura 13 – Happy Pills, Against Monday.....	p.100
Figura 14 – Composição das <i>Happy Pills</i>	p.102

Figura 15 – Indicações de uso e Posologia das <i>Happy Pills</i>	p.102
Figura 16 – Pílula da Série III, “Enjoy Anal Sex”	p.109
Figura 17 – Pílula da Série III, “Enjoy the Taste of Sperm”	p.109
Figura 18 – Espectador em contemplação com a obra.....	p.114
Figura 19 – Pílula da Série I, “Guarantee the heterosexuality of your child”	p.115
Figura 20 – Pílula da Série I, Pênis Pills “Have a BIG cock instantly!”	p.115
Figura 21 – Pílula da Série I, “Erase your past”	p.116
Figura 22 – Pílula “Instant orgasm pills”	p.116
Figura 23 – Criadores ao redor do trabalho <i>O Inteiro Dolorido</i>	p.119
Figura 24 – Vista do trabalho instalado no espaço expositivo.....	p.122
Figura 25 – Os criadores vendo e vivendo o espaço do canto e, portanto, do acontecimento.	p.123
Figura 26 – Criadoras em contemplação com o trabalho.....	p.128

Introdução

Se existe alguma verdade na vida, aqui se encontra a minha. Com o desejo ardente de demonstrar uma história, um trajeto, um caminho que ainda está sendo percorrido, surge o *Projeto Cápsulas – medicamento para o corpo*. Contudo, para que eu atingisse este objetivo criativo, foi preciso, primeiramente, encontrar subsídios teóricos e, claro, também artísticos capazes de contribuir para a elaboração adequada do pensamento que pretendo desenvolver nas páginas subsequentes.

Para tanto, promovo uma imersão na filosofia em busca de um embasamento teórico e da formação de alianças com a prática da criação artística. Esta base filosófica pretende mostrar um dentre os muitos meios pelos quais uma pesquisa pode realizar-se, não significando ser este o único modo de abordagem, entretanto, é o único possível a mim, devido à necessidade de enfatizar o aspecto subjetivo do Ser e suas dualidades como vivente/existente no mundo. A subjetividade à qual me refiro engloba o aspecto material do indivíduo, isto é, perpassa pela unicidade da teoria bergsoniana; entretanto, descubro, por meio do cartesianismo determinista kantiano, o modo cabível para alcançar a alteridade almejada pelo Projeto.

Assim, num primeiro momento, recorro a Kant e ao seu sistema filosófico como forma de empreender uma compreensão bem delineada sobre a sua proposta de beleza atualizada para a contemporaneidade, e, principalmente, sobre o desenvolvimento de seu pensamento acerca das faculdades-da-mente e do papel por elas exercido no sujeito kantiano. Este sujeito, com suas dicotomias e divergências, compõe um cenário onde a matéria e o espírito¹ estão divididos. Apesar de serem colaboradores inseparáveis, são vistos como partes específicas e não formam um inteiro, mas um dualismo constante, foco fundamental em qualquer pesquisa de base filosófica que busca apreender as diferenças do dentro e do fora, convidando-os a participar da vida de modo ameno e integral.

É justamente na dicotomia kantiana que consigo propor a aproximação necessária em direção ao Outrem, ou seja, a busca da alteridade, o chegar-se ao Outro, tê-lo em mim e por ele ser também possuído. Funda-se a alteridade através da obra artística e nela comungam meu corpo e os outros corpos. A corporalidade é um elemento importante na construção do processo criativo, pois, através dela, emergem as relações entre o interno e o externo do Ser. É o corpo a superfície de onde brotam as significações e é por ele que a obra acontece.

¹ O emprego desta palavra, bem como da palavra alma, durante todo o texto dissertativo, diz respeito ao caráter imaterial do sujeito.

Apóio-me em Kant em inúmeros aspectos que são descritos no decorrer do trabalho, entretanto, penso o sujeito como um ser integral, unívoco, e, para isso, admito a teoria bergsoniana sobre a memória e a temporalidade que revestem o indivíduo de uma unicidade incorruptível. Alimento-me das premissas kantianas para pensar a dualidade do sujeito enquanto facilitadora de um processo de troca entre os espaços estratificados do dentro e do fora. No que diz respeito a Bergson, sua teoria floresce para presentear a pesquisa com as experiências da memória e a totalidade do tempo, unindo espaço e tempo, conjugando sujeito, vida e obra.

Na atividade contínua do agir temporal sobre o sujeito, manifestam-se todas as possibilidades do processo de criação e estas inauguram um momento desprovido de instantâneos e ganham existência na continuidade infinita da linha vital, impulsionadas pelo espírito e contidas pela matéria, numa integralidade constante que compõe o indivíduo pela sua subjetividade particular no encontro envolvente com sua verdade, sua história, suas fragilidades, angústias, anseios e alegrias, ou seja, com sua íntegra experiência vivida e experimentada no decorrer de um trajeto findável.

Importa ressaltar que, mesmo inundado por estas teorias, não descartei o tangenciamento com outros artistas cujos trabalhos, de alguma forma, tocam nas questões por mim suscitadas. No desenrolar da linha bergsoniana, do

passado à memória-contracção, apaixonei-me pela vida como elemento constituinte e fundante das relações entre o Eu e o Outrem e, à luz da espiral escheriana², compus a imagem-objeto do meu processo criativo e, portanto, da minha subjetividade, tendo, também, o determinismo kantiano como condutor da alteridade.

Todos estes questionamentos são visíveis na produção artística aqui apresentada, entretanto, um elemento a mais é incorporado para que o *Projeto Cápsulas – medicamento para o corpo* configure-se plenamente. Este elemento é o que diz respeito aos modos de se tratar o corpo, portanto, o sujeito, na atividade médica ocidental contemporânea. A proposta é, então, compreender os fatos que conduziram a história da medicina a objetualizar o homem, à luz da filosofia da medicina desenvolvida por Foucault e Canguilhem. Com a ajuda de Liana Bastos, médica e especialista em psiquiatria, cujas pesquisas se voltam à compreensão do ato clínico e ao delineamento da divisão atomística do sujeito enquanto paciente, alcancei a exatidão e o esclarecimento intelectual necessários para a compreensão do processo de transformação da clínica médica e do pensamento que recobre esta prática na atualidade.

² A xilogravura da Espiral de M.C.Escher é a imagem-objeto que encontrei como compreensão do meu próprio processo de criação, onde as coisas acontecem em concomitância. Esta imagem está situada na página 17 do texto dissertativo.

O sujeito-paciente, outrora tratado em sua integralidade, matéria e espírito, nos dias de hoje, é dissecado nos consultórios pela prática da medicina, mensurado nos laboratórios de análises clínicas, invadido pelas radiações e pelo discurso quase altista dos profissionais da área médica. A tecnologia evoluiu e a necessidade de mapear o homem também. Jogou-se ao léu a subjetividade humana e, assim, a matéria e a Razão foram adotadas como objetos da cientificidade médica. A medição e a quantificação do sujeito contemporâneo é a tônica de um discurso confuso, mas consistentemente difundido na sociedade ocidental contemporânea.

A crítica à atividade clínica surge do impasse e do paradoxo, ou seja, da busca por compreender o sujeito em sua integralidade, ou melhor, em seu inteiro dolorido. A doença, tornada objeto do indivíduo, é tratada em sua parte específica, e o homem, desprovido do direito de possuir âmago, é entregue a tabelas que o enquadram, manipulam e definem ao bel prazer de uma atividade aceita, por meio da imposição social, por um biopoder enraizado nas bases do pensamento contemporâneo.

O Projeto Cápsulas – medicamento para o corpo é uma ação-resposta às experiências por mim vividas, as quais são relatadas no decorrer do texto dissertativo, e uma crítica pessoal, calcada em bases filosóficas defendidas como a minha verdade única e possível, frente às experimentações sofridas pelo meu corpo

durante o *continuum* da vida. Com base em todas estas reflexões e atento ao processo criativo, executei o trabalho intitulado *O Inteiro Dolorido*. Este trabalho retrata os tópicos tratados durante o texto, mas não se finda com ele. A obra já não é mais minha, e sim de quem a vê.

O INTEIRO DOLORIDO



Criadora em contemplação com o trabalho, 2009.
Foto: Edgard Oliva

Eu estava no meu canto. Meu canto estava em mim. Assim deu-se o conflito entre aquilo que eu pensava ser interno e aquilo que eu jurava ser externo. Pelo arrebatamento do meu próprio corpo do refúgio íntimo no qual se encontrava, numa pequena cidadela do interior do Paraná, para as grandezas capitais de Salvador, em uma análise autobiográfica, posso, com certeza, solicitar o empréstimo do pensamento de Bachelard (2003, p.146 e 153) pelo qual ele declara que tal espaço – o canto – é o refúgio onde se torna possível uma imobilidade e, quando esta se irradia, fica-se mergulhado nas angulações certas que este fornece como verdade, caindo-se na validação, quase incontestável, de se conhecer o ser e o não-ser. Contudo, este canto é exaurido e o corpo estremecido pelo acontecimento. Esta ação, o movimento de algo externo a mim, surgido no âmago, é o que torna possível a reflexão acerca de meu próprio trabalho e, na tentativa de assegurar uma aliança fiel entre criador, criatura e criadores³, debruço-me sobre as perspectivas kantianas com o intuito de alicerçar o processo criativo em mim contido.

Cabe, aqui, pura e claramente, alicerçar e discutir tais movimentos entre o sujeito – em sua internalidade – e as coisas externas a ele – o Outrem –

³ O meu objetivo, ao usar este termo, é nomear os fruidores da obra como criadores, não de outro trabalho, mas daqueles que são o resultado de seus próprios sentimentos frente ao objeto visto e/ou experimentado, portanto, de vivências.

ressaltando-se a ligação simbiótica⁴ e não dicotômica entre os mesmos, na vida humana. O vínculo entre os meios interno e externo ao sujeito encontra-se em todas as obras Críticas de Kant, entretanto, elegi a Crítica da Faculdade do Juízo, obra considerada um ensaio estético, por esta retratar a conjunção entre o sujeito e suas faculdades-da-mente.

Em meio a estas reflexões, proponho a inserção do corpo como propulsor do trabalho criativo e como ferramenta que possibilita os seus desdobramentos, os quais, no processo criativo, são revelados pela interpretação e pela observação da obra pronta. Ademais, rastreio, frente ao interno e ao externo, um elo provedor de divisão e união, que chamo superfície, e, por esta palavra, deve-se entender um estrato que une os dois espaços aqui tratados, ou seja, em meu trabalho, identifico a superfície do corpo como cumpridora deste papel regulador entre os meios. Contudo, este plano corporal, em si, como objeto dérmico, não é suficiente para delinear o extrato de ligação entre mim e o Outrem. Por conseguinte, trata-se, então, de compreender tal camada não como oriunda das experiências deste corpo,

⁴ Simbiose é um conceito bastante usado na biologia, que diz respeito a uma relação de duplicidade entre partes onde existem benefícios recíprocos. Assim vejo a relação de Kant com o racionalismo/empirismo e assim penso a relação arte/vida. Este conceito irá aparecer em todo o decorrer do texto dissertativo, sempre com o intuito de falar de um estado de trocas recíprocas, expurgando hegemonias precedentes, mesmo sabendo que, em determinados momentos, um movimento é mais forte do que outro, sem jamais se fazerem hegemônicos.

mas como manifestação da arte em uma obra que estabelece, como superfície, o trabalho artístico, pois é fato que, somente pela arte, ou seja, pela produção de meu trabalho, é que atinjo a externalidade, o Outrem, e é de onde saem as minhas entranhas, conseqüentemente, minha internalidade.

Superfície, então, é algo que pode ser um ou outro ou os dois ao mesmo tempo. É a linha divisória e de união, fraternidade entre dois meios específicos. Por ela, é possível delimitar dois espaços diferentes que possuem, em mim, necessidades de encontros contínuos entre si. A obra, por ser superfície de mim mesmo, e, assim, do meu corpo, é o extrato que me faz existir perante o Outrem e, desse modo, que proporciona uma aproximação ou um distanciamento, que se deriva do ajuizamento de cada sujeito.

Saber que, para Kant, é por meio da forma que se chega à finalidade é necessário. Mas deve-se lembrar que a finalidade está no sujeito e não no objeto que é ajuizado como belo, mesmo porque quem ajuíza é alguém e não alguma coisa. O ajuizamento e todas as atribuições a ele conferidas devem sempre ser entendidos como movimentações do espírito no sujeito, deixando-se claro que o objeto é apenas o meio pelo qual esta movimentação ocorre. Não é o objeto nem a obra e, tampouco, a natureza que contém o belo, mas sim aquele que julga. Este, por sua vez, encerra o

belo dentro de si, pelo livre jogo de suas faculdades-da-mente⁵, mas extrapola os limites de seu ser quando pretende, por este sentimento sugerido pelo objeto enquanto forma, alcançar uma universalidade, como se todas as pessoas, frente a um determinado evento, acontecimento, obra ou espetáculo natural, se sentissem do mesmo modo e, portanto, também julgassem tal fato como belo.

Acontece que as faculdades-da-mente não podem ser vistas unicamente pela sua vinculação com o sentimento de prazer e desprazer. Assim, uma crítica desse sentimento torna-se necessária, pois ele não ocorre somente através da experiência, mas em conjunto com a reflexão e se exige que o

[...] sentimento de prazer, assim como as outras duas faculdades [do conhecimento e do desejar], não repouse sobre fundamentos meramente empíricos, mas também sobre princípios *a priori*, então, para a Idéia da filosofia como um sistema será também requerida (embora não uma doutrina, no entanto) uma crítica do *sentimento de prazer e desprazer*, na medida em que não está fundado empiricamente. (KANT, 1995. p.42)

Isto não quer dizer que os sentimentos de prazer e desprazer não tenham um pouco de empirismo, entretanto, não estão inteiramente fundados sobre ele. Assim, sabe-se que participam do juízo de gosto tanto a faculdade-de-

⁵ Faculdades-da-mente é a nomenclatura usada por Kant para falar da existência dos três momentos do processo de juízo. Este conceito engloba a faculdade-de-conhecimento, a faculdade-de-desejar e o sentimento de prazer ou desprazer. Assim, nada mais é que o nome para tratar de cada uma destas partes. Sabendo-se que, a faculdade-de-conhecimento, a faculdade-de-desejar e o sentimento de prazer ou desprazer são integrantes das faculdades-da-mente. Por isso, seu nome encontra-se no plural: “faculdades”, e não no singular.

conhecimento como o sentimento, num jogo que movimenta o espírito de modo que, embora a experiência ocorra pelo objeto, esta não dá conceitos, apenas deixa o sujeito em contemplação do fato, numa vivificação destas faculdades. Cabe explicitar a existência de três faculdades-da-mente: faculdade-de-conhecimento, faculdade-de-desejar⁶ e sentimento de prazer e desprazer. A primeira está ligada ao entendimento, a segunda, à liberdade, e a terceira, ao juízo de gosto. Sobre o juízo de gosto, Kant (1995, p.43) declara que:

o juízo se refere exclusivamente ao sujeito e por si só não produz nenhum conceito dos objetos. Do mesmo modo, se, na divisão dos poderes da mente em geral, tanto a faculdade-de-conhecimento quanto a faculdade-de-desejar contém uma referência objetiva das representações [...] o sentimento de prazer e desprazer é somente a receptividade de uma determinação do sujeito, de tal modo que, se o juízo deve, em alguma parte, determinar algo por si só, isso não poderia ser nada outro do que o sentimento de prazer e, inversamente, se este deve em alguma parte um princípio *a priori*, este só será encontrável no juízo.

Esta citação vem reforçar o que já foi dito sobre o sentimento de prazer, ou seja, o fato de o juízo estar *exclusivamente* ligado ao sujeito. Esta ligação é bastante óbvia, porém, é necessário que se tenha clareza sobre ela, para que, futuramente, não ocorra nenhum conflito entre o que é do objeto e o que é do sujeito. Desse modo, é através do sujeito que algo é passível de ajuizamento e é pelo objeto

⁶ Esta nomenclatura está ligada à tradução da Crítica da Faculdade do Juízo de Ricardo Ribeiro Terra, publicada pela Editora da UFRJ. Já na tradução da mesma obra realizada por Valério Rhoden e António Marques, publicada pela Forense Universitária, usa-se faculdade de apelação.

que este ajuizamento ocorre. Isto demonstra a simbiose entre o meio interno (sujeito) e o meio oposto a este (objetos e/ou natureza para Kant e, para mim: Outrem; pois me ocupo muito mais dos outros seres do que dos objetos, visto que, no caso deste estudo, sou criador e não fruidor).

Para que um juízo de gosto seja reflexivo, ele deve evocar uma universalidade subjetiva (porque está no sujeito) frente ao seu livre jogo entre as faculdades-da-mente. Assim:

a faculdade do juízo reflexiva, que tem a obrigação de elevar-se do particular na natureza ao universal, necessita por isso de um princípio que ela não pode retirar da experiência, porque este [o juízo reflexivo] precisamente deve fundamentar a unidade de todos os princípios empíricos sob princípios igualmente empíricos [...] por isso só a faculdade de juízo reflexiva pode dar a si mesmo um tal princípio como lei e não retirá-lo de outro lugar (porque senão seria faculdade de juízo determinante). (*Ibidem*, p.24)

A elevação de uma unidade particular ao universal pode ser vista como a relação do sujeito (em corpo e em espírito) com o Outrem. A singularidade do particular está no sujeito e nele reside a necessidade de relacionar-se, ou seja, de transferir a sua particularidade vivida a um estado de universalidade, pelo livre jogo entre as suas faculdades-da-mente, pelas quais, quando pensa em si, também pensa sobre o seu entorno (Outrem), extraíndo, pelo juízo reflexionante que nele se encontra, o estrato ou o princípio de sua relação entre as partes. Deve-se lembrar,

aqui, que tal estrato é a superfície sobre a qual se discutiu anteriormente e, portanto, a própria obra.

Contudo, contrariamente a Kant, não posso presumir ou intentar que o meu trabalho atinja o Outrem pela universalidade, pois, para mim, criador, subjetivo e diverso é o ato criativo⁷, e, ao Outrem, muito mais diverso será o ajuizamento realizado sobre o trabalho. Desse modo, ajuizar minha produção de modo reflexionante não resultará numa pretensão à universalidade, mesmo porque o intuito não é discutir beleza.

Para se continuar essa incursão sobre tais relações, deve-se voltar para alguns outros tópicos apresentados por Kant. É relevante retomar a divisão das faculdades-da-mente em sua tripartição: faculdade do conhecimento do Universal (da regras), faculdade da determinação do particular pelo Universal (razão) e faculdade da subsunção do particular sob o juízo Universal (o juízo), das quais, interessa-me apenas a última. Nesta, o que nos é proveitoso é entender que o princípio transcendental do juízo “não é meramente uma faculdade de subsumir o particular sob o universal (cujo conceito é dado), mas também, inversamente, de encontrar para o particular o universal” (KANT, 1995. p.45). Isto significa dizer que, no momento em que o conceito

⁷ Esta palavra se refere ao momento da criação, o processo de execução de um trabalho artístico. O ato criativo é, então, o processo da construção da obra.

é dado, ocorre a particularização sob o universal, por outro lado, encontrar uma universalidade no particular está fora de conceitos apriorísticos. Portanto, a transcendentalidade do juízo apropria-se dos dois momentos para existir: usa do conceito e também o ignora. Assim, o particular (sujeito) entra em contato com o universal e vice-versa, instaurando um espaço de relações e não limites e, a meu ver, ligam-se internalidade e externalidade.

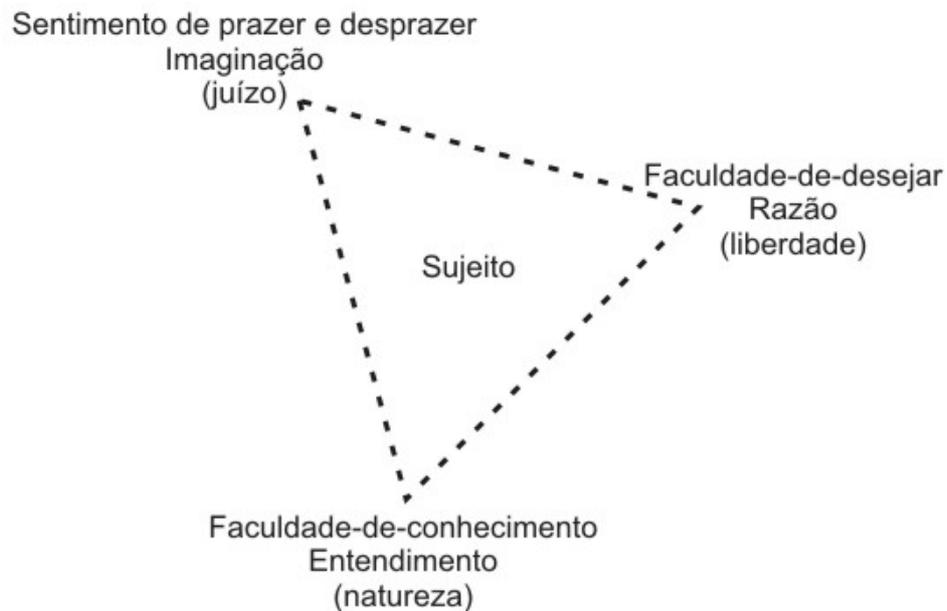


Figura 01 – Tríade das faculdades-da-mente.

O gráfico acima demonstra a não hegemonia de uma das faculdades-da-mente em detrimento de outra, o que reforça a tese da Filosofia Transcendental apresentada. Nota-se, então, um relacionamento intrínseco de todas as partes, cada qual convocada pelo sujeito em seus estados-da-mente (imaginação, razão e entendimento) em momentos específicos.

É preciso lembrar que, ao instaurar o Transcendental, Kant quis, justamente, propor que racionalismo e empirismo deixassem de ser características dicotômicas e repousassem sobre a reciprocidade, trazendo consigo a característica de que os pensamentos não podem existir sem a experiência, e esta, por si só, nada seria se não fosse entendida e conceituada. Ao colocar entendimento e imaginação em um livre jogo que resulta no juízo reflexionante, Kant propõe compreender que todos os acontecimentos são transferidos do objeto ao sujeito, pois é este que ajuíza sobre aquele. Hegemonia não há, mas há autonomia.

Existem, contudo, para Kant (1995, p.54), dois modos de se julgar, e estes se partem em mecânicos e técnicos. Julgar mecanicamente é possível somente por um juízo determinante que contém seus princípios na razão, e julgar tecnicamente ocorre pelo juízo reflexionante, que pressupõe princípios da subjetividade. Portanto, “a explicação de um fenômeno, que é uma operação da razão segundo princípios objetivos [juízo determinante], seja mecânica; e que a regra do julgamento desse

mesmo objeto, porém, segundo princípios subjetivos da reflexão [juízo reflexionante] sobre ele, seja técnica”.

Entende-se o modo de julgar mecânico como um juízo determinante porquanto traz, em si, um conceito dado, contrariamente ao julgar técnico, que pressupõe a reflexão como pilar sustentável da subjetividade. O que importa nisto tudo é que a arte e os produtos dela oriundos sejam julgados tecnicamente, portanto, devem pertencer ao juízo reflexionante para que, assim, possam ser ajuizados como belo. Claro que, em meu trabalho, como já se discutiu anteriormente, não é o encontro com a beleza que fundamenta a pesquisa, mas o que este juízo provoca, pois movimenta o sujeito internamente, carregando-o, pelos sentimentos, a um patamar externo que busca um sentir universal. Dessa relação universal, retiro somente a necessidade de apresentar o trabalho a Outrem, pois assim como o Juízo é algo que só pode existir mediante uma sociedade comunicável, tão igual é a produção artística.

Assim, unem-se, pela comunicabilidade, dois meios distintos: o interno e o externo, por meio de uma superfície que os conecta – a obra – e esta, por sua vez, existe, unicamente, em função do corpo que a cria, o do artista, que, no caso, é a própria internalidade. Isto gera um movimento sem-fim assim como a finalidade-sem-fim proposta pelo sentimento do belo. A esta movimentação que é una, a meu

ver, pois ocorre no corpo e no espírito, concomitantemente, só pode, por representar o meu processo criativo, ser ilustrada a partir da espiral de Escher.

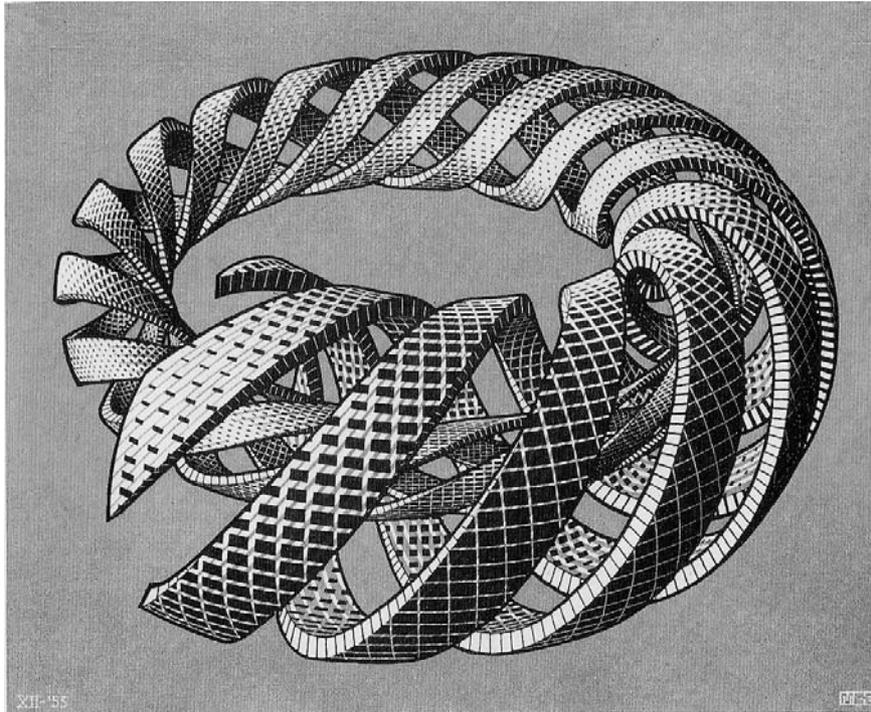


Figura 02 – Spiralli – xilogravura, 1953.
Fonte: ERNST, Bruno. Lo specchio magico di M.C.Escher, 1996.

Esta espiral agrega, em si, todos os princípios discutidos e deflagra uma continuidade e um relacionamento dos meios sem-fim. A espiral é a própria

superfície que ora delimita os espaços e ora os une. Existe a impossibilidade de se delinear um início e um término do movimento espiralado ou mesmo de se demarcar um limite espacial, seja real ou virtual, de separação ou de união daquilo que está dentro com o que está fora. Por isso, vê-se somente um dentro-fora e um fora-dentro constantes.

Com essa imagem, pode-se iniciar uma discussão acerca do espaço, que não é somente aquele onde o trabalho se instala, mas, principalmente, aquele onde ele, de fato, acontece e se origina, isto é, o próprio corpo. Assim, acredito também que o corpo é espaço por si próprio. Resta ainda dizer, sobre a espiral de Escher, que “toda grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal coloca cores particulares” (BACHELARD, 2003. p.50). Assim, entra na discussão mais um ponto central da minha poética: a memória.

Essa insondável dimensão imagética possibilitada pela espiral de Escher une os estratos do corpo, da obra e do Outrem como uma equação de potências igualitárias, fundando um espaço-tempo linear, não evolutivo, mas como uma linha infinita e sem extremidades visíveis, onde o ir, o estar e o vir são possíveis pela criação. Isto é, mesclam-se os espaços-tempos da memória, e passado, presente e futuro não são mais como uma representação do anel de Moébius, mas da Espiral de Escher, e, assim, encontram-se e se interconectam *ad infinitum*. Quero dizer que, não

somente o espaço do canto de onde saí, mas também o espaço do corpo é interessante nessa relação entre a internalidade e a externalidade, pois o primeiro, ou seja, o sentimento de prazer que resulta o belo é co-dependente, concubina-se com segundo, configurando a forma.

Kant, na §14 da Analítica do Belo, quando trata da forma, coloca-a em dois campos: o tempo e o espaço. No tempo, ou seja, pelo jogo das faculdades, o essencial é a composição, portanto, seu conteúdo; e no espaço, tem-se a figura, ou seja, a forma cuja essência é o *desenho*. Conclui-se, assim, que o belo, para Kant, é uma construção espaço-temporal e, transpondo essa idéia de beleza para a atualidade, tem-se que a obra de arte é uma construção espaço-temporal, independente de sua dimensionalidade, onde a beleza não é mais o que, de fato, importa.

Vejo, então, meu trabalho recaindo sobre esse fator comunicante ao tentar me aproximar do Outrem e de seus sentimentos, por meio da obra artística. Sem a sociedade, sem as relações, os trabalhos seriam esvaziados de sentido, pois, para existirem efetivamente, necessitam relacionar-se.

Neste sentido, é importante ressaltar que toda arte é intencional e, sendo a arte estética, “tem por intenção imediata o sentimento de prazer” e por isso,

a rigor dever-se-ia chamar de arte somente a produção mediante liberdade isto é, mediante um arbítrio que põe a razão como fundamento de suas ações. Pois embora agrade denominar o produto das abelhas (os favos de cera construídos regularmente) uma obra de arte, isto contudo ocorre

somente devido à analogia com a arte; tão logo nos recordemos que elas não fundam o seu trabalho sobre nenhuma ponderação racional própria, dizemos imediatamente que se trata de um produto de sua natureza (do instinto) e enquanto arte é atribuída somente a seu criador.

Se na escavação de um banhado encontra-se, como às vezes ocorreu, um pedaço de madeira talhada, então não se diz que ele é um produto da natureza mas da arte; sua causa produtora imaginou-se um fim ao qual esse deve sua forma. Afora isso, vê-se também de bom grado arte em tudo o que é feito de modo que uma representação do mesmo tenha que ter precedido em sua causa sua realidade efetiva (como até entre as abelhas), sem que, contudo, o efeito justamente devesse ter sido *pensado* pela causa; se, porém, se denomina algo, em sentido absoluto, uma obra de arte, para distingui-lo de um efeito da natureza, então se entende sempre por isso uma obra dos homens. (KANT, 2005. p.149 e 151)

Contudo, Kant (2005, p.157) diz que “a beleza da arte é uma representação bela de uma coisa”, entretanto, compreendo a arte não somente como uma representação, pois ela é *per se* e como tal deve ser apreendida, vivenciada e experimentada, ou seja, por ser arte e não por ser representação da coisa, e isso independe de sua intencionalidade, pois esta (a intencionalidade) é a causa e aquela (a representação) uma idéia descabida de adequação na arte contemporânea.

Visto que o juízo de gosto é um fenômeno que ocorre no sujeito, então se poderia dizer que o corpo, enquanto espaço do qual me utilizo, também é fenômeno, e o é no espaço-tempo dos fatos presentes e na memória, tanto quanto também uma referência iminente do futuro, e tudo isso enquanto corpo-fenômeno. Claro que, ao pensar no corpo, penso sobre o meu próprio corpo e o modo de, através

da arte, prolongar-me ao Outrem por meio dele, o que resulta numa ação singular que pretende a universalidade em mim. Esse é o único modo como posso ler/refletir acerca da universalidade proposta pelo juízo de gosto, ou seja, somente como sujeito criador, pois sou impedido de fazê-lo de outra maneira.

Se o corpo também é fenômeno, então é preciso que se entenda qual a sua procedência e como ele se conjuga na elaboração da produção artística. Um fenômeno é um fato, um acontecimento, algo que ocorre em relação ao sujeito vivente da situação. O corpo é lugar de fenômenos próprios, com características natas, que fogem ao nosso controle racional, e com características e movimentos determinados pelos nossos desejos. Assim, existem fenômenos internos e externos; cada qual pode ou não ser consequente de si ou do seu oposto, mas, obrigatoriamente, caminham juntos numa relação concomitante de apreensão de experiências.

Deve-se entender o corpo não como algo dissociado da mente (cérebro) e do espírito/alma. Esse conjunto de lugares-corporais é a configuração daquilo que defino como corpo. Portanto, por corpo entendo “aquilo que constitui a essência de alguma coisa” (Dicionário Globo, 1991), e a essência do sujeito, então, nada mais é do que a união entre essas três partes: corpo, espírito e mente, e aqui jamais se falará de corpo de modo dissociado, somente unívoco.

O corpo é a primeira instância da obra. Por meio dele, crio, sinto, afeição, exprimo, experimento, realço, demarco, instauro, reintegro, relembro, memorizo, encapsulo, detenho. Estas ações referem-se à criação e esta é indubitavelmente intrínseca ao corpo. Através das ações oriundas do pensamento e realizadas pelo corpo chega-se à obra. Claro que as pessoas “leitoras” do meu trabalho podem encontrar uma ausência do corpo e assim funda-se a extensão a algo que existiu, pois a ausência não demarca somente falta, mas instaura presença. Aliás, “[...] não há falta na ausência. A ausência é um estar em mim...” (DRUMMOND, 2007. p.31). Este “estar em mim” não se restringe ao criador, mas também aos criadores. Estar em si é qualidade de reflexão que leva ao juízo de gosto, independente da preocupação em encontrar conceitos determinantes ou um espírito reflexivo que se movimenta na fruição das faculdades-da-mente.

Contudo, compreender o corpo como um completo é uma tarefa difícil. Notar que a pele é o maior órgão e que este é composto de células que possuem núcleos, por meio dos quais circulam informações de todas as ordens, as quais são geridas através de neurônios ou carregadas por glóbulos comunicativos contidos no sangue, e que todo esse amontoado de informação é capaz de formar o complexo sistema que, cientificamente, não se cansa de ser dividido e reunificado, ao qual chamamos corpo, é algo sublime. Sublime no sentido estrito, matemático,

desenvolvido por Kant, mesmo para as especialidades médicas. Impossível seria dimensionar esta configuração, fazendo a imaginação chegar a lugar algum, pois esta não alcança os pressupostos racionais da infinitude.

Se algo é imensamente grande em todos os sentidos e, por isso, torna-se impossibilitado de ser ajuizado de outra maneira, senão pela sua grandeza, diz-se que é sublime, e, esta condição de grandeza, da qual não pode fugir, não está fora dele e sim nele; portanto, a compreensão do corpo está nele próprio, e a da arte, nela mesma, mas, se o primeiro está na última, então não existe dicotomia entre um e outro. Por fim, corpo e arte são integrados e entrelaçados, pois “o sublime não deve ser procurado nas coisas da natureza, mas unicamente em nossas idéias [...] e o que se deve denominar sublime não é o objeto, mas a disposição do espírito através de uma certa representação que ocupa a faculdade do juízo reflexiva” (KANT, 2005. p96).

Doravante, sabe-se que a avaliação do entendimento pela grandeza vai até o infinito, porém, a imaginação não alcança essa mesma dimensão. Pode-se saber a porcentagem de água que forma o Planeta e, em meu entendimento, isto é claro, mas não posso compreender essa dimensão, essa quantidade, em minha imaginação. Assim, o entendimento norteia a imaginação até um determinando ponto e, depois, esta caminha sozinha e jamais se completa. Em questões que envolvem quantidades (grandeza, dimensão), o entendimento caminha ao lado da álgebra, do

zero ao infinito, em compreensão lógica. Já a imaginação alcança seu limite e não é capaz de compreender, mesmo apreendendo uma dimensão de tal ordem.

Kant diz que somente a natureza pode ser sublime, mas, ao transpor essa definição para a atualidade, fica fácil demonstrar que, no campo das artes visuais contemporâneas, inúmeros artistas, por meio de suas obras, mergulham o espectador na esfera do estético e, portanto, tocam seus sentimentos, mas não permitem, pela imaginação, que o mesmo compreenda a sua obra, pois somente o entendimento, alimentado por conceitos, pode satisfazer numericamente, já a imaginação se perde na grandeza da obra. Um exemplo muito específico sobre o qual não pretendo me estender é a *Land Art*, e, mais propriamente voltados para as questões do corpo, a *Body Art* e o *Movimento Fluxus*.

O corpo é empregado como existência. Uma existência dotada de matéria, que pode ser objeto e pode ser suporte, mas que não se preocupa com tais denominações. Além disso, expõe-se o corpo pela sua existensibilidade, a obra; e esta, como superfície, retorna ao corpo como existência, num ciclo que não se completa e que pode ser representado pela figura da Espiral de Escher, onde início, meio e fim são uma coisa só e indissociáveis, assim como passado, presente e futuro.



Figura 03
O Inteiro Dolorido - detalhe
Instalação
140 x 40 x 40cm
Ouro, sangue, vidro, veludo e madeira
2009
Foto: Valéria Simões

As inúmeras transformações sofridas pelo corpo enquanto matéria integrante do sujeito acompanham as modificações deste ao longo da história da humanidade, pois, como descreve Kemp (2005, p.05) “no corpo inscrevemos nossa experiência social, revelando nosso pertencimento”. As reflexões desta autora recaem sobre a antropologia e a sociologia, mas estão bastante ligadas às manifestações artísticas enquanto relações sociais. Se é verdade que, no corpo, pode-se mostrar pertencimento, e, por ele, declarar toda a gama social vivenciada, então se pode dizer que, no caso de meu trabalho, a obra seria também análoga a tais questões, pois, se a superfície desta se liga ao sujeito, então corpo e obra são reveladores da mesma vida.

É necessário apenas esclarecer que nem sempre as inscrições que surgem em um corpo são autorias próprias, pois, ao se viver em sociedade, se é obrigado a seguir regras, a obedecer a normas e a se integrar a um sistema de vigilância e punição contínuos. Esta constatação é um eixo gerador de reflexão para que este trabalho, denominado *O Inteiro Dolorido*, fosse realizado. O pertencimento sobre o qual fala Kemp diz respeito a este sistema de obrigações imposto pela sociedade em suas diversas vertentes.

São amplamente difundidos, em vasta literatura, todos os momentos pelos quais o corpo passou. Houve um tempo em que era visto e estudado de forma dicotômica, ou seja, a matéria pertencia à natureza pela sua pré-determinação

biológica, era um corpo determinado, mas seus movimentos (anseios, desejos e ações) eram cuidadosamente analisados à luz da psicologia, desde o seu surgimento. E ainda hoje o é.

Enquanto em outras civilizações bem mais antigas que a ocidental, pode-se observar, na técnica da mumificação, por exemplo, um apego ao corpo, um anseio em não descartá-lo e em tratá-lo como essencial para vida, atualmente, presencia-se o oposto. Não se quer mais o corpo. Do ódio gnóstico à exaltação da “casa de Deus”, em ritos cristãos, o corpo ainda sofre pelas escolhas (ação do arbítrio) do sujeito, o que prova, novamente, a tese de Kemp sobre a inscrição do pertencimento. E, neste contexto, deve-se considerar o desenvolvimento técnico-científico e biotecnológico por meio dos quais foi possível atingir a nanobiotecnologia e a criação do mapeamento genético humano. Para muitos, o corpo de hoje é um *mapa mundi*, amarelado, com muitas traças e fungos de um tempo anterior, e que, ao ser digitalizado e transferido por combinações numéricas, exhibe sua glorificação em permanecer eterno e intacto e, acima de tudo, atualizado. Essa discussão, entretanto, não é o cerne e nem o comprometimento desta pesquisa, porém, não posso deixar de tangenciar estes acontecimentos dentro da Sociedade Ocidental contemporânea.

Se o corpo, então, é obra, lugar, espaço e fenômeno, o que vem a ser a própria obra? O mesmo que o corpo. É lugar de ocorrência, espaço de experiência e

fenômeno para reflexão, reflexão como um juízo reflexionante, pois este se dá num livre jogo das faculdades-da-mente e acaba por proporcionar um movimento do espírito em conjunto com a natureza racional do ser humano, na busca por uma definição do belo, mas traspasar essa idéia para os dias de hoje é dizer que a busca está em encontrar uma resposta para o que vem a ser arte e não mais a beleza. Assim, pode-se entender que

[...] o prazer está por isso no juízo de gosto verdadeiramente dependente de uma representação empírica e não pode estar ligado a priori a nenhum conceito (não se pode determinar a priori que tipo de objeto será ou não conforme ao gosto; será necessário experimentá-lo); porém, ele é o fundamento de determinação deste juízo somente pelo fato de estarmos conscientes de que assenta simplesmente na reflexão e nas condições universais, ainda que subjetivas, do seu acordo com o conhecimento dos objetos em geral, para os quais a forma do objeto é conforme a fins. (KANT, 2005. p.35)

Kant demonstra a necessidade de uma experiência criadora que não esteja ligada a nenhum conceito, mas que possua, em si, uma determinação do que vem a ser seu próprio juízo, num jogo com o entendimento e a imaginação, ou melhor, com a objetividade e a subjetividade, acrescidas de uma pretensão universal na busca pela finalidade sem-fim do objeto que está no sujeito. Isso prova um espaço da experiência e um fenômeno para a reflexão que se caracterizam como um local de ocorrência e, assim constrói-se a obra na qual o corpo é participante efetivo.

Segundo Franklin Leopoldo Silva (1994, p.199), Kant, em seus pensamentos sobre a reflexão, coloca o sujeito em dois planos causais: o primeiro, o do Eu, visto como elo causal, e outro, tomado como causalidade livre. Estes dois momentos recaem sobre o que se chama ideologia determinista: o sujeito é meio da causa ou causa livre. Bergson justamente elimina a causalidade, este esquema em que o Eu está sempre fadado a ser causa de ocorrência, e o põe na discussão da espontaneidade subjetiva que conduz à intuição.

Muito importante é esclarecer que, apesar dessa diferenciação de sujeitos, o meu embasamento na teoria kantiana se dá pelo fato de que, através dela pude entrelaçar uma melhor compreensão acerca das perspectivas que estava preocupado em cumprir. Quero dizer: para poder atingir tal internalidade, eu necessitava, primeiro, olhar para a externalidade como algo faltante em mim, para, só depois de compreendê-la, poder assumir sua existência interna na composição unívoca do Eu, enquanto sujeito bergsoniano. Em Kant, foi possível estender-me até o Outrem, em função da dicotomia do sujeito, pois se estivesse baseado estritamente em Bergson talvez não o tivesse conseguido.

Para este trabalho, essas diferenciações não rompem com a ordem estrutural ou sequer fazem desmoronar as minhas reflexões, mas é preciso ressaltar que a simbiose encontrada nas relações entre o interno e externo kantianos é uma

leitura particular que independe de um sujeito dicotômico ou unívoco, pois tais relações ocorrem em ambas as concepções de sujeito.

A divisão do sujeito kantiano sob uma explicação da filosofia como teoria e como prática, apresentada abaixo pelo esquema ilustrativo, expõe a existência de um elo de união representado pela linha vermelha que demonstra a ação do arbítrio. Isto é o que move o meu pensamento para a reflexão, aqui constante, de uma simbiose entre o intelecto e o sentimento, o que não faz do sujeito um ser unívoco, como em Bergson, mas é fator possibilitante de tal procedimento reflexivo.

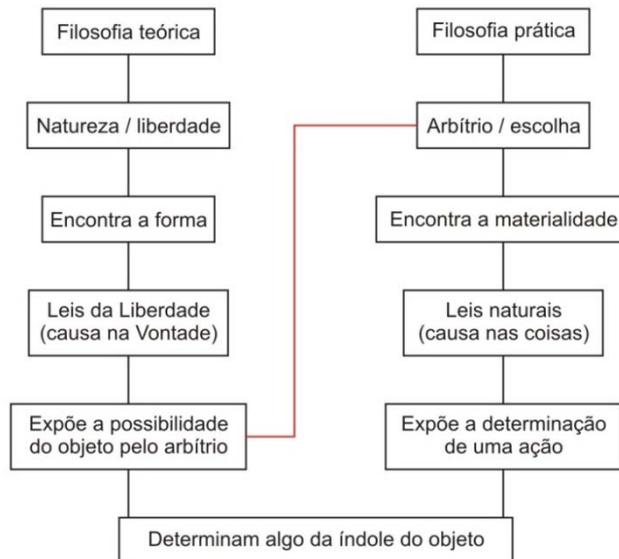


Figura 04 – Esquema ilustrativo para compreensão das filosofias teórica e prática.

Como Bergson trabalha com a intuição oriunda da razão, ele irá recusar o conceito tão requerido por Kant. Pela unicidade do sujeito bergsoniano, o espírito “se compromete integralmente em cada um dos seus atos, inclusive os de conhecer. Isto significaria a afirmação de que o intelecto e o sentimento são aspectos do mesmo todo, o espírito.” (SILVA, 1994. p.189)

Silva declara, em um dos trechos de seu texto, que a liberdade e o reconhecimento de si kantianos estão em universos paralelos, denominados teoria e prática, mas, nesse ponto específico, inscrevo minha própria interpretação e, apesar de perceber a sua dicotomia, não estabeleço um abismo nesse sentido, pois, até onde pude observar, a ligação entre estes dois “universos paralelos” ocorre pelo arbítrio do sujeito. Na mesma página, Silva explica que estes dois universos “estão absolutamente ligados como condição de representação – de criação do mesmo – da realidade do mundo” (*Ibidem*, p.194) assumindo uma integração entre tais paralelismos.

A relação entre sujeito e objeto (mundo, natureza ou, como prefiro denominar, para esta pesquisa: Outrem) por si compreende o fato de um sentimento não existir sem uma referência (causa) e esta é dada pelo objeto (a simbiose a qual me refiro), o que clarifica a necessidade de se submeter tais relações inseridas no processo criativo, pois, mesmo como causa ou simbiose, é através da obra que acontece a interlocução desejada. A obra é a superfície que une os estratos do Eu e do Outrem e

que proporciona um pensamento unívoco sobre o sujeito, o que não é dado pelo espírito bergsoniano e nem pelo sentimento ou intelecto kantiano, mas sim pelo meu corpo.



Figura 05
A obra como estrato para
a interlocução, 2009.
Foto: Valéria Simões

Contudo, necessito do cartesianismo determinista de Kant para relacionar o meu trabalho ao Outrem, pois posso pensar o sujeito uno somente em mim, criador; mas preciso, com certeza, da alteridade, e é em função dela que me sirvo de tal dicotomia para refletir sobre a produção poética que realizo nesta pesquisa. Refletir em corpo/espírito, univocamente, cabe ao ato criador, porém, refletir acerca da necessidade do Outro, para a completude do trabalho, só é possível mediante um plano de intersecções.

Difícilmente seria encontrado um artista que não se utilizasse de sua própria história para a construção de sua poética e este percurso histórico, por sua vez, está inscrito em seu corpo, em sua mente e em seu espírito. Nesta perspectiva, utilizo-me das proposições bergsonianas acerca da memória, no intuito claro e suficiente de evocar o passado e, sobretudo, de delinear a aproximação desta característica, existente em todos os seres humanos e até mesmo nos animais, com a autobiografia enquanto método de criação e fomento à produção artística. Sabendo-se que a autobiografia é constituinte natural da obra e do processo, não se torna necessária uma explicação ou um apontamento durante o decorrer do texto dissertativo, pois os elementos que serão apresentados demonstrarão a vida pessoal unida à obra artística final.

Antes, é preciso explicar alguns entendimentos oferecidos pelo método filosófico bergsoniano a serem inculcados no decorrer deste trabalho, assim como, revelar os questionamentos internos responsáveis pelo direcionamento das ações artísticas. Se todos os seres humanos são dotados de uma determinada capacidade e habilidade que lhes propicia reviver o chamado passado, então todos são capazes de reescrever a sua própria história, partindo da junção do passado com o presente. Tal ação, projetada no momento anterior ao instante do acontecimento, revela a memória de cada um.

É necessário frisar, como fator importante, a subjetividade única de cada sujeito defendida por Kant (1995, p.179): “o homem tem direito à sua própria veracidade, isto é, a verdade subjetiva na sua pessoa”. Esta verdade aludida pelo autor nada mais é do que a memória em sua totalidade, como elemento singular e autobiográfico, pois ninguém, além do próprio sujeito, é hábil para compreender e mesmo viver tal internalidade subjetiva.

Henri-Louis Bergson (1859-1941) foi um dos filósofos mais influentes da primeira metade do século XX. Posterior a Kant, criticou profundamente a teoria, a metafísica, o realismo materialista e o idealismo subjetivo do pensador. Tornou-se

notável, principalmente, pela elaboração da teoria sobre o *élan*⁸ vital. Sua crítica se deu, fundamentalmente, pelo fato de ele acreditar que todas as abordagens ocorridas, até então, na História da Humanidade, deixaram um grande hiato: confundir diferença de grau com diferença de natureza.

Bergson estabelece a existência de duas imagens, uma oriunda da ciência e que possui um valor absoluto, e outra, da consciência, através da qual ocorre a relação do corpo consigo mesmo e com o mundo. Porém, elas não existem separadamente, pois necessitam uma da outra para se tornarem efetivas, e, embora se interpenetrem, são diferentes em função de sua origem. Isto não ocorre no idealismo subjetivo, pois, para este, a imagem da consciência é oriunda da ciência e, por outro lado, o realismo materialista pensa o contrário. Ambos extinguem a interpenetração bergsoniana de suas teorias, expondo “um dos dois sistemas, e dele procura-se deduzir o outro” (BERGSON, 1999. p.22).

Tal definição ocorre porque o autor está falando da percepção, isto é, da seleção das imagens, seja no mundo ou em si próprio. Assim, ele deflagra, desde já, a sua intencionalidade em demonstrar a existência da diferença de natureza e, a partir desse ponto, renuncia todo o desdobramento de sua tese chamada *Matéria e*

⁸ - *élan vital* diz respeito a um eterno devir, uma realidade que se encontra em permanente fluir. É uma ação do espírito que impulsiona o sujeito frente à vida.

Memória, distinguindo percepção, afecção e representação. A primeira diz respeito ao conjunto das imagens externas, que podem tornar-se afecção em função do crescimento da ação sobre o corpo; esta é extensiva, quer dizer, está no espaço. A segunda diz respeito às imagens internas que, quando perdem seu sentido, geram a terceira; esta é inextensiva, portanto, está no tempo. A representação, por sua vez, é subjetiva e sai do próprio indivíduo e não o contrário. (*Ibidem*. pp. 11, 55, 54).

Nessa perspectiva, existem ainda as ações reais e as virtuais. A sensação gera uma ação real, pois surge da percepção, e as ações virtuais ou possíveis são assim chamadas porque, por meio da sensação percebida e supostamente real, elas surgem como possíveis concretizações. Aqui ocorre o vislumbamento temporal bergsoniano. O passado, o presente e o futuro, em uma concomitância existencial, podem ser representados pela espiral escheriana. Isso é interessante, pois esclarece que as

nossas sensações estão, portanto, para nossas percepções assim como a ação real de nosso corpo está para a ação possível ou virtual. A ação virtual concerne aos objetos e se desenha nesses objetos; a ação real ao próprio corpo e se desenha por consequência nele. Tudo passará, enfim, como se, por um verdadeiro retorno das ações reais e virtuais a seus pontos de aplicação ou de origem, as imagens exteriores fossem refletidas por nosso corpo no espaço que o cerca, e as ações reais retidas por ele, no interior de sua substância. (*Ibidem*. pp.58-59)

Assim, revela-se, novamente, o caráter autobiográfico da criação do artista, que se origina da ação. Ação que está intimamente ligada à sua própria e única vida, portanto, à sua memória, que é e sempre será subjetiva e intransferível.

Contudo, é necessário elucidar o que é a memória para Bergson e como a sua teoria se encaixa em meu processo de criação. Primeiramente, falar desta questão é englobar também outras duas: tempo e espaço. Como estabelecer uma discussão acerca deste último seria demasiado neste texto, o foco recai sobre o primeiro, ou seja, o tempo e suas ligações com a memória, mas, obviamente, existirão momentos nos quais o espaço terá o seu lugar, embora sua existência não seja reflexionada profundamente.

A intuição é o método bergsoniano de análise da vida e de profusão do conhecimento. Esta intuição se revela diferente da inteligência, pois está a serviço da ação. Ele acredita ser este método o único capaz de comprovar as diferenças de natureza, que, anteriormente, em sua crítica, ocupavam as diferenças de grau. Por meio da intuição, difícil tarefa do ser humano, é possível clarear o mundo e tornar-se atento à vida, numa vinculação com o *élan* vital, o que possibilita o encontro com a pura duração.

Entender a memória, por este método, é entender a duração como elemento constitutivo dela, pois, como diz Silva (1994, p.39) existe apenas um

verdadeiro significado para o ser: “durar, passar, devir”. Neste movimento todo, encontra-se a duração. O tempo não é uma linha descontínua e bifurcada, pois, mesmo que o impulso vital mostre outras direções, sempre se está sob a mesma linha e sob a idêntica equação do ser no tempo, que é a modificação, ou, nas palavras de Bergson, a atualização do passado no presente.

Tão complicado é intuir que tal tarefa requer um esforço sobre-humano. Essa dificuldade toda está nos costumes diários da vida cotidiana onde todos são levados a permanecer na esfera do intelecto, não questionando possíveis desdobramentos. É pelo intelecto que se obtém ideias claras e se incorpora uma prática fragmentária do tempo, assim como, da Natureza, pois as coisas são percebidas somente em sua imobilidade.

Contudo, o artista, entendendo, neste momento, o ser-artista como produtor de qualquer ordem da ação, é alguém hábil para atravessar a inteligência e, alhures, em direção à duração pura, alcançar a intuição verdadeira, e o que sobra, deste caminho, é a obra artística, como objeto subjetivo da própria vida, e, por isso, como algo determinantemente contínuo. Neste sentido, Deleuze (1999, p.08) explica que “Bergson apresenta freqüentemente a intuição como um ato simples. Mas, segundo ele, a simplicidade não exclui uma multiplicidade qualitativa e virtual, direções diversas nas quais ela se atualiza”.

Este simples ato pode ser dividido em três espécies: a primeira diz respeito à posição e, também, à criação dos problemas; a segunda busca descobrir as diferenças de natureza verdadeiras; e a terceira diz respeito à duração. “É mostrando como se passa de um sentido ao outro, e qual é o sentido fundamental, que se deve reencontrar a simplicidade da intuição como ato vivido, podendo-se assim responder à questão metodológica real”. (*Ibidem*)

A meu ver, a criação é uma atividade que compreende estas três espécies de atos e que confronta o artista com a realidade contínua da vida, na linha ininterrupta do tempo. Além disso, a questão metodológica levantada por Bergson diz respeito às suas inquietações como filósofo, na tentativa de instituir um método capaz de suprir todos os “falsos problemas” que a história do pensamento havia deixado como lacuna. E, para isso, ele também recorre ao passado da humanidade, revendo e se baseando, por exemplo, em Aristóteles e Platão.

Antes de continuar, preciso que se volte a falar sobre a intuição, pois, como ela também é integrante da memória, necessito apresentá-la, adequadamente, de forma a não existirem lacunas acerca de seu entendimento. Como já foi dito, ela é um método, pelo sistema filosófico bergsoniano, e se diferencia da inteligência. De fato, assim como em Kant (Figura 04, p.31), Bergson também escreve sobre uma linha teórica e uma prática. Para ele, a inteligência está encerrada na prática e a intuição, na

teoria; a intuição encontra-se no campo espacial da descontinuidade, apresenta fragmentos, não percebe a continuidade da qual a duração é composta, mas é fundamental para o conhecimento do externo pela sua inextensão, ou seja, espacialidade.

A faculdade humana que corresponde à matéria espacial é a inteligência, e esta caracteriza-se por sua exclusiva orientação para a ação. É a ação que comanda, sem mais, a forma da inteligência. Como para a ação necessitamos de coisas exatamente definidas, o objeto principal da inteligência é o fixo corpóreo, inorganizado, fragmentário; a inteligência não concebe claramente senão o imóvel. Seu domínio é a matéria. Ela a capta para transformar os corpos em instrumentos [...]. Dentro do domínio da matéria e graças a sua afinidade essencial com a matéria, a inteligência não só capta os fenômenos, como também a essência das coisas. Bergson [...] confere à inteligência, no domínio do corpóreo, a capacidade de penetrar na essência das coisas. Segundo ele, a inteligência é também analítica, ou seja, capaz de decompor segundo qualquer lei ou sistema e de recompor de novo.

[...] A inteligência caracteriza-se igualmente pelo fato de, por natureza, lhe ser impossível compreender a duração real, a vida. Constituída de acordo com a matéria, ela transfere as formas materiais, extensivas, calculáveis, claras e determinadas, ao mundo da duração; interrompe a corrente vital única e introduz nela a descontinuidade, o espaço e a necessidade.⁹ (BOCHENSKI, 1968. p.110)

Bochenski apresenta as características da inteligência e o modo como ela se liga à duração, pois, através dela, pode-se notar a externalidade e penetrar na essência pela imobilidade. Como tais relações entre interno/externo já foram

⁹ Destaque realizado pelo próprio autor.

abordadas, atendo-me ao tempo neste espaço textual. Contudo, encontram-se dois novos elementos que não haviam sido mencionados: corpo e matéria. Estes também perfazem um caminho essencial para a compreensão da obra bergsoniana e da sua crítica, com as quais me entrelaço no sentido de pensar o corpo como imagem de si e do outrem e como fornecedor de conhecimentos tanto externos quanto internos.

Qual será, então, a busca desse método filosófico dentro do seu próprio percurso? O equilíbrio entre inteligência e intuição. Do mesmo modo, pode-se observar uma tentativa de igual valor, quando Kant fala de forma e conteúdo, ou mesmo em Nietzsche, quando este relata sobre os impulsos dionisíaco e apolíneo. Também Bergson pretende, a partir da inter-relação inteligência-intuição, propor ao ser um estado pleno de significações, por meio do qual seria possibilitado experienciar a realidade como um *continuum*¹⁰.

A ilusão bergsoniana adentra a inteligência como na crítica kantiana, não podendo esta ser extinguida, apenas recalçada (DELEUZE, 1999. p.13), e com esse criticismo concorda Bergson, de certo modo, pois engendra a própria ilusão no campo da ação. O que se percebe é a existência de um ciclo que se completa e se extrapola

¹⁰ Diz respeito a uma continuidade ininterrupta das ações do espírito, impulsionando o sujeito frente à vida.

em si mesmo, como o movimento de uma pedra jogada ao rio, que, reverberando, volta ao encontro de si, ao criar novos e outros caminhos a partir do impulso primeiro.

Como a ilusão é instalada na inteligência, o método bergsoniano deve ter o cuidado de não contemplar o sujeito com falsos problemas, deixando à intuição a tarefa de solucioná-los e de registrá-los como verdadeiros, pois se a ilusão permanece, o erro continua e a inteligência se volta contra si própria.

A questão dos falsos problemas é instaurada no momento mesmo em que o sujeito não é capaz de perceber a existência das diferenças de natureza e experimenta os mistos, ou seja, os estados gerais da vida. Tudo é misto, entrelaçado, e é neste campo que as dificuldades se atenuam e configuram um espaço de ilusão. Assim, a intuição é a responsável pela elucidação do problema real, pois, a partir dela, é possível dividir. Esta divisão, segundo Deleuze (*Ibidem*), é uma herança platônica e sua ordem divide matéria e espírito.

A matéria está para a inteligência, para o tangível, calculável e mensurável, assim como o espírito está para a intuição, ao alcance da subjetividade, do inextensivo, do contínuo permanente e, arriscando-se um pouco mais, da atemporalidade, no sentido de se extinguir limites sobre as classificações temporais (passado, presente e futuro).

Se a vida não passa de mistos e estes, aos olhos dos indivíduos, proporcionam somente ilusões, porque demonstram falsos problemas, então a verdade de Bergson seria enxergar a vida como ela é em si. Pela medida indefinida do seu tempo infinito, a completa solução vem por meio da validação intuitiva. Vê-se, portanto, que a intuição é uma resposta árdua ao trabalho executado pelo espírito. Mesmo em Beuys, onde a intuição se apresenta mais emocionalmente do que espiritualmente¹¹, ela também é uma solução. Uma resposta à desordem social de um mundo destituído de valores.

Esclarecendo: a intuição é o método pelo qual o espírito busca solucionar os falsos problemas ocorridos pela indistinção entre as diferenças de grau e de natureza, tornando visível que, espacialidade (inextensão) e tempo (extensão) não se diferenciam em grau, instaurando, nesse sentido, um novo modo de olhar para a vida como um contínuo permanente, onde as temporalidades pré-concebidas se mesclam e se interconectam, gerando o impulso vital e proclamando a atenção à vida.

Diferença de grau existe quando o objeto não modifica a sua essência. Sua matéria permanece como era e como sempre será. Já a diferença de natureza proclama uma mudança interna, de ordem externa, onde a substância, em

¹¹ Isso porque, para Bérqson, a intuição está na operação do intelecto, que tem o espírito como elemento integrante de sua composição; e para Beuys, ela é decorrente de uma ação subjetiva, ligada, mais especificamente, ao lado emocional da imaginação.

seu íntimo, constrói-se com outras qualidades. O grau é avaliado em quantidade e a natureza em qualidade. Portanto, matéria é quantidade e espírito qualidade. Entretanto, é a mescla destes dois o fator gerativo do impulso vital. A partir de agora, pode-se entender o que é a memória do corpo e o corpo da memória, pois, entre eles, existe uma diferença de natureza, de qualidade espiritual. O corpo da memória será sempre o mesmo, segundo as definições bergsonianas por mim adotadas, pois este participa da *memória pura*; e a memória do corpo é tão fluída como a duração, pois alinha a vida e reflete sua existência.

O impulso vital, ou *élan vital*, é uma direção do espírito para cima, como uma força, um impulso de fato. Contudo, o movimento da matéria é exatamente o oposto, pois puxa o corpo para baixo. Este impulso é o mesmo que direcionou Frida Khalo a empreender, vorazmente, um conflito com a natureza de seu próprio corpo. Se a duração existe continuamente, o impulso vital também; mas este se presentifica desde que a atenção à vida ali se encontre. Quer dizer, somente com a percepção afiada para se distinguir as diferenças de natureza será possível encontrar a duração e o seu impulso infindável.

A intuição torna-se regulativa da existência. Outrora, “Parmênides, [...] veio a infletir decisivamente a direção do pensamento quando mostrou que a própria idéia de transformação implicara uma concepção contraditória do ser. A partir

daí não se pode mais encontrar na esfera da percepção o fundamento regulador da existência das coisas” (SILVA, 1994. p.51). Fica claro, então, o porquê da instituição deste método bergsoniano.

Pelo fato do corpo ser composto de matéria (corporalidade espacial) e espírito (subjetividade temporal), os movimentos de impulso e regresso são constantes, quer dizer, o *élan* impulsiona à ascensão e a matéria puxa de volta ao chão. Entretanto, um não anula o outro, eles coexistem, pois configuram o estado do Ser e com eles é que se dá a atenção à vida. Então, corpo e espírito, em unicidade, compõem a identidade do Eu que se constrói na externalidade do corpo e nas reflexões do espírito.

Voltando à memória, especificamente, para enxergá-la como de fato é, o percurso solicita uma apresentação do hábito e da lembrança. Ambos só ocorrem em função do reconhecimento e isto significa “associar a uma percepção presente as imagens dadas outrora em contiguidade com ela” (BERGSON, 1999. p.99). Reconhecer as imagens é um caminho pelo qual Bergson procura estabelecer as relações entre a percepção que está no presente e as lembranças que se configuram no passado. A partir disto, busca definir a diferença de natureza entre o que vem a ser o hábito e o que vem ser a lembrança de fato.

O reconhecimento dá-se no espaço-tempo, pois, se o sujeito é uno e formado de corpo e espírito, estes dois, cada qual em sua posição, delimitam uma existência tempo-espacial, assim, torna-se possível alcançar a compreensão do que está no corpo, pela formatação biológica, e do que está fora dele, pela subjetividade do espírito. Bergson irá apresentar o cérebro e todas as suas formações e possibilidades mediante esta fenomenologia imagética. Cabe revelar que o hábito se inscreve no corpóreo, cerebral ou medularmente, portanto, a memória muscular, a exemplo, nada mais é do que hábito apreendido.



Figura 06 – A representação e a apresentação dos mistos

A memória, as lembranças e os reconhecimentos são fatores que provocam uma ação do e no corpo e o acometem da atividade, do movimento, e este é o grande *élan* vital bergsoniano. Se os indivíduos fossem estáticos, estariam em outra dimensão que não esta, “portanto, mudo sem cessar”; “minha transição é

contínua” e a “minha memória está aí, empurrando algo desse passado para dentro desse presente. [...] A verdade é que mudamos sem cessar e que o próprio estado já é mudança”. (BERGSON, 2006. pp. 01, 03, 02).

Por este gráfico da página anterior, pode-se analisar o papel da representação. Por meio dela, são reconhecidos os mistos (percepção, matéria, espaço, hábito, memória, espírito, tempo e lembrança) e estes, sabe-se que estão presentes cotidianamente, como já foi mencionado. O papel da representação não serve para averiguar ou avaliar os falsos problemas, mas sim para mostrar a diferença entre percepção e memória e o modo como estas, juntas, configuram o tecido misto perceptivo do dia-a-dia. Seria o mesmo que dizer que a representação, como mostrada na imagem acima, divide-se em dois caminhos, um que prenuncia a percepção, e o outro, a memória, mas, no decorrer de qualquer trajeto dessas partes, elas se encontram, pois são mistos do mesmo sujeito vivente. Cada qual possui as suas características, representadas nas linhas que as seguem, mas as flechas com duas pontas explicitam a retroalimentação de todas as partes ali contidas. Estes mistos se alimentam uns dos outros e se interconectam para formarem a representação.

Ao realizar esta interpretação dos eixos bergsonianos, sinto-me à vontade para proclamar que o meu corpo e o meu espírito assim atuam, em conjunto, nos mistos. Nada sou sem a percepção, sem minha matéria – o corpo – sem o espaço

de minhas significações ou o hábito cotidiano, também tomado na criação, e, ao mesmo tempo, encaixo nisto, a memória, minha subjetividade, lembranças coloridas da infância, amareladas do ontem e pulverizadas de saturação cromática que envolvem o meu espírito com audácia e vivacidade e que retornam ao tempo presente no espaço do movimento.

Entendo que, apesar desse processo simbiótico, é preciso que se promova a dissolução destas instâncias para que se possa enxergar a pureza dos momentos e encontrar a diferença de natureza, para que, com ela, seja possível estabelecer uma atenção à vida na linha única do tempo. Só a intuição possui a capacidade, se invocada, para tal tarefa. Através dela, o caminho percorrido se divide para encontrar a verdadeira diferença entre as partes. Mesmo assim, a intuição não pretende dissolver a simbiose proposta pela representação, mas fincar uma visão nova e pura dos estados do ser, abrindo o corpo e o espírito ao *élan vital*, ao caminho sem tréguas do impulso e do retorno, ao eterno devir.

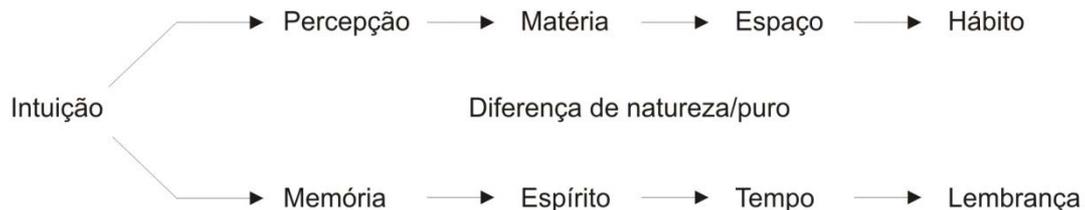


Figura 07 – A intuição e a apresentação dos estados puros

Diferentemente da representação (figura 06, p.47), a intuição apresenta um caminho bifurcado, contemplando cada estado em sua diferença, pois não existe uma interpenetração, como na representação, mas uma quebra, uma cisão, uma divisão promovida pela intuição, no árduo caminho da aquisição da pureza, ou seja, da memória e da percepção puras. Deste modo, unicamente, a diferença de natureza se faz visível, torneando os nós dos mistos cotidianos. Os estados puros, em Bergson, funcionam como um grande silo onde se depositam as ações do ser.

Finalmente, pode-se dizer que o hábito usa a experiência passada para executar uma ação específica sem evocar uma imagem deste passado. Já a representação evoca uma imagem ao utilizar-se da experiência. Apesar desta diferença, é difícil distinguir tais especificidades em função do automatismo cotidiano no qual os seres humanos são envolvidos. Ao invocar a intuição, a divisão ocorre e só então se torna clara a diferença de natureza obscurecida pelo misto.

Tanto no misto quanto no puro, a memória ali está. Ela pode ser classificada em dois tipos: memória-lembrança e memória-contração. Esta última é a contração do passado no presente, que ocorre durante o ato de evocar a imagem-lembrança da memória-pura, encontrando-se o passado-puro; aquela permanece na memória apenas como lembrança, ou seja, está na memória-pura integralmente e só se tornaria visível ao se contrair no tempo e no espaço para comungar do presente.

Esta contração, pode-se dizer, é o que Bergson determina como atenção à vida. Em ambas existem movimentos distintos, enquanto a primeira caminha em direção ao passado, a segunda vai ao encontro do futuro, do devir. Perceber distintamente os movimentos que a experiência proporciona e neles viver o *continuum*, é uma das consistências bergsonianas. Para Bochenski (1968, p.110):

podemos descobrir em nós mesmos, embora com esforço uma realidade inteiramente diferente. Esta realidade possui uma intensidade puramente qualitativa, compõe-se de elementos absolutamente heterogêneos, que, entretanto, se interpenetram, de sorte que não é possível discriminá-los claramente uns dos outros; e, por último, esta realidade interior é livre. Não é espacial nem calculável; de fato, não somente ela dura, senão que é duração pura e, como tal, completamente diferente do espaço e do tempo das ciências da natureza. É um agir único e indivisível, um alor (*élan*) e um devir que não pode ser medido. Esta realidade encontra-se, em princípio, em constante fluir, nunca é, mas perpetuamente devém.¹²

Durar significa, também, alterar. Esse devir é o que fornece ao ser a possibilidade da mudança pelo movimento. Este, como frisado no início, é o impulso gerador e, apesar de ocorrer no espaço – do corpo e das coisas – impeliu-me a uma alteração da própria vida, subjetivamente. “Contudo, há também na duração, um ritmo de duração, uma maneira de ser no tempo”. (DELEUZE, 1999. p.22)

Ocorre, no tempo, pela duração, uma sucessão, uma continuidade e, no espaço, uma imobilidade. Impossível seria medir o percurso da vida

¹² Destaque realizado pelo autor

separadamente, visto que ela é uma duração contínua, está no tempo; obviamente, no espaço, encontram-se as datas e os instantes, mas estes não fornecem verdadeiramente a vida evocada. Contudo, em meu trabalho, assim como na teoria bergsoniana, o ponto relevante é aquele onde as relações acontecem: entre corpo e espírito, tempo e espaço.

A mim, conceber a obra de arte como um ponto separado do resto de minha existência é incabível. Somente pelo *continuum* da vida, da duração pura, através do resgate da memória auto-referencial e, portanto, autobiográfica, é que se constrói o verdadeiro caminho para a compreensão do todo. A parte representa o misto; o todo, a pureza. Desse modo, este estudo deve ser compreendido em sua totalidade enquanto duração subjetiva, por isso, divide-se em momentos puros que se interpenetram, resultando na miscigenação representativa da percepção. Desse modo, cabe dizer que “o movimento consiste [...] em atravessar o espaço”. (BERGSON, 1999. p.221)

Assim é a vida, atravessa o espaço na linha do tempo. Distingui-se ora por uma fixação em pontos específicos, ora pela sua contingência duradoura. A duração traz consigo uma premissa: compreender o tempo em seu conjunto, não em classificações, apesar da necessidade do uso destas para se fazer legível. O que quero dizer é: passado, presente e futuro confundem-se, não possuem mais uma clara

divisão, mas se fundem numa mesma coisa, na mesma linha, no mesmo percurso. Claro que deles me sirvo para situar o leitor, assim como Bergson, pois, pela dimensão temporal, compreensível via inteligência como órgão objetivo, são encontrados conceitos descritíveis para a comunicação e para a sobrevivência social.

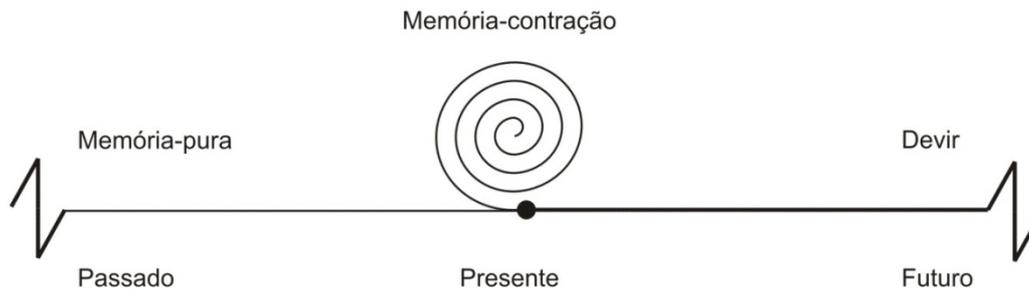


Figura 08 – Duração e apresentação da memória e do devir

Apresento, na Figura 08, uma síntese de minha interpretação acerca das reflexões bergsonianas. A linha reta é o tempo, a duração, o continuum. Nota-se, claramente, que sua metade direita é mais espessa, graficamente, do que a esquerda; isto ocorre como ilustração e demonstração de que, ao evocar o passado, a parte contraída da memória, que se torna presente, ainda se encontra no passado-puro (memória-pura), comungando com ela do fluído da vida.

O ponto central circular é uma representação (não no sentido bergsoniano, mas sim gráfico) do sujeito. Ali, nessa configuração, o sujeito carrega

consigo a metade delgada da memória-pura e a outra metade da memória-contração e, com elas, forma o possível devir mais espesso de sua duração constante. As extremidades dessa figura possuem um grafismo oriundo das representações arquitetônicas, cujo significado é o de uma linha interrompida no desenho, mas que, na realidade, continua fora do papel. Isto é: nesta folha de tamanho 21x21cm, seria impossível condensar a dimensão real da linha da vida, por isso, com artifícios da inteligência como órgão objetivo, esquematizo a figura de modo que seja compreendida sua realidade de forma virtual.

O passado é sim a memória-pura, bem como, o presente, a memória-contração, e o futuro, o eterno devir. Todos se acumulam sobre a mesma linha. O presente só o é, em função do passado, e o futuro só existe enquanto perspectiva do presente. O desenhista desta linha, neste trabalho, sou eu. Vejo a linha como uma construção em andamento. Não chego ao devir antes da posse da memória e nem da passagem pelo presente. Sinto a criação poética do trabalho artístico neste sentido.

Desse modo, pode-se apreender que “o trabalho da reflexão bergsoniana pode ser definido como um caminho na direção da identificação entre o ser e o tempo. Nada é, mas tudo advém ou se faz” (SILVA, 1994. p.38). A prova proposta por Bergson é mostrar a autonomia do espírito frente à inteligência e isto não significa dizer que eles não agem em conjunto – o que já foi demonstrado

anteriormente. Entretanto, é importante enfatizar que o espírito não necessita, efetivamente, da inteligência para existir.

O que significa este dimensionamento equilibrado da observação externa e da experiência interna? Exatamente o equilíbrio que o método filosófico deve procurar para proporcionar uma experiência integral da realidade: o equilíbrio entre “dois centros de observação”. A observação interna, livre dos preconceitos do relativismo, pode alcançar o Eu na sua pureza natural, na medida em que o sujeito coincide consigo mesmo. Neste sentido, à volta para si mesmo tem condições de reencontrar a consciência no seu ritmo próprio, reencontrar a duração psicológica ainda que, neste plano, não haja como estabelecer esta duração de maneira como a ciência estabelece um fato, pois o sujeito, colado à sua própria fluidez, não tem como assumir a distância necessária para virar-se como objeto e ao mesmo tempo como fluxo absolutamente interno.¹³ (*Ibidem*, pp.44 e 45).

Acredito sim, tal qual Bérghson, que esta experiência integral seja possível, pois a sinto e a experimento pela obra artística, pelo processo criativo em sua totalidade, que adentra, intensamente, na autobiografia, pois, de acordo com a citação acima, não poderia um trabalho, de mim derivado, ser analisado de outro modo, de outra distância que não a da impregnação epidérmica que liga meu espírito à materialidade de meu corpo. A superfície da obra reflete a do meu corpo e, assim, liberta o espírito à experimentação dos estados puros, pela intuição, mas também aos mistos, pela legitimação da materialidade inteligível.

¹³ Destaque realizado pelo autor

Ademais, a memória evoca instantes e divide o fluxo do tempo em pedaços compatíveis ao que o desejo procurar emergir; a lembrança, portanto, quebra a fluidez temporal e a congela como algo instantâneo, mas que, sabe-se bem, não se deu assim, porque “para nós, nunca há instantâneo. Naquilo que chamamos por esse nome já entra um trabalho de nossa memória...”; “mas é verdade que da realidade que flui limitamo-nos a tomar instantâneos”. (BERGSON, 2006. pp.31 e 42)

Nossa duração não é um instante que substitui outro instante; nesse caso, haveria sempre apenas presente, não haveria prolongamento do passado no atual, não haveria evolução, não haveria duração concreta. A duração é o progresso contínuo do passado que rói o porvir e incha à medida que avança. Uma vez que o passado cresce incessantemente, também se conserva indefinidamente... (*Ibidem*, p.49)

Apesar da não existência espiritual dos instantes, é a partir de sua realização instantânea material que proponho uma análise da memória em meu processo criativo. É por meio da produção plástico-visual que tento fixar, em obra efêmera ou não, lembranças de um tempo longínquo, contraídas num momento presente. As lembranças mais coloridas e mais facilmente condensadas são as da infância, mas não são apenas elas que fomentam e se presentificam na obra. Especificamente, em *O Inteiro Dolorido*, as lembranças mais vivazes são as dores de um sujeito visto atomisticamente. É nos períodos da vida, ou seja, em todos os mistos

proporcionados pela existência, que busco evocar momentos datados, numa tentativa de organizar o trabalho, através dos quais a obra se constrói *hic et nunc*¹⁴.



Figura 09 – *O Inteiro Dolorido* sendo visitado por espectadores, 2009.
Foto: Valéria Simões.

Se o impulso vital bergsoniano conduz a uma atenção à vida, poder-se-ia dizer, então, que esta é reconhecida tanto no corpo (matéria) como no espírito e, assim, forma um inteiro. É este Ser inteiro que constitui o eixo relacional para a elaboração da advertência aos modos como a indústria médica trata o corpo e,

¹⁴ Expressão latina que significa: aqui e agora.

conseqüentemente, o sujeito deste corpo. Dentro destas questões, vê-se que a medicina ocidental contemporânea ainda faz do sujeito um Ser dividido, assim como Kant, em seu cartesianismo determinista. Para a medicina, o corpo é só mais uma máquina, dentre tantas outras, da qual se pode colher resultados quantitativos, que são explorados matematicamente, não considerando a sua subjetividade. A atenção à vida se quebra, pois as partes só sobrevivem juntas, e a desculpa médica está na formação mecânica que produz doutores calcados em índices e não em humanidades.

A mecanicidade clínica dá-se em todas as esferas da estrutura médica, desde hospitais, clínicas especializadas, *day hospitals* até consultórios individualizados. É este tipo de tratamento, onde o corpo é visto como desmembrado da subjetividade, que me conduz a tais questionamentos sobre a relação medicina *versus* sujeito, a partir de experiências autobiográficas em clínicas especializadas e consultórios individualizados.

Minha trajetória pela clínica, obviamente como paciente, iniciou-se ainda na minha adolescência, quando eu tinha aproximadamente 15 anos de idade. Em 1996, fui encaminhado a uma psiquiatra bastante renomada, cujas pesquisas eram aplaudidas pelo mundo afora. O trabalho desta profissional pautava-se, principalmente, na farmacologia; sua verdade era: as diferentes composições químicas dos remédios apropriavam-se a cada tipo de situação, pois ali não existia um sujeito,

existia sim, alguém cujo corpo produzia sensações e estas deveriam ser sanadas, mas o inteiro dolorido era claramente esquecido, suspenso, exumado do ato clínico. Assim, neste primeiro contato, tomado pelo medo e pela insegurança que um jovem nesta idade pode apresentar, fui diagnosticado como portador de síndrome do pânico.

Iniciei meu primeiro tratamento medicamentoso com Anafranil¹⁵. Este remédio possui vários efeitos colaterais, mas o principal e mais incômodo é a chamada “boca seca”. É como se você estivesse caminhando em um deserto, por horas a fio, sem mais conseguir produzir saliva suficiente para umedecer a própria boca e, então, a secura e a aridez tomam conta deste orifício de entrada do corpo, fazendo desta porta de acesso ao organismo a lembrança-contração constante de um diagnóstico e, por conseguinte, da própria síndrome.

Ao completar um ano e meio de tratamento sem resultados para tudo o que sentia, fui incentivado a trocar de médico. Assim o fiz, pois ainda permaneciam, em meu corpo e alma, certas coisas que não queria carregar. Deixei o Anafranil e, ao me consultar com outro psiquiatra, ele me disse que eu não era portador de síndrome do pânico, mas sim de depressão. Um novo tratamento foi iniciado, uma nova medicação introduzida, desta vez, a Fluoxetina¹⁶. Por longos anos

¹⁵ Medicamento usado para o tratamento de síndrome do pânico.

¹⁶ Nome genérico do medicamento chamado Prozac. É um antidepressivo responsável pelo controle da recaptação da serotonina pelo organismo. Serotonina é um neurotransmissor capaz de regular a

permaneci como uma pessoa depressiva, acreditando neste diagnóstico e considerando que enfrentar o mundo e a vida era, de fato, tarefa muito difícil. Não conseguia mais associar bem-estar à ausência de medicamentos que fossem capazes de regular os meus níveis de neurotransmissores. Assim deu-se a dependência, não somente química, mas psicológica, pois livrar-se desta última é ainda mais complicado.

Contudo, desconfiado da depressão, procurei um outro especialista e este, com certeza, foi o pior. Em uma fase um tanto complicada de minha vida, marquei uma consulta com o Dr. Fulano. Cheguei ao consultório que, como todos os outros, possuía uma frieza incomum, que poderia ser comparada somente à frieza asséptica de um centro cirúrgico. Permaneci na espera por meia hora e então fui convocado a adentrar a sala do “Sábio”, que era tão gélida quanto o resto que já havia visto antes. Sentei-me e iniciamos uma conversa, na verdade, um monólogo, falei tudo o que sentia e o que esperava, fiz um relatório do processo medicamentoso e expus todas as angústias de um sujeito com seus vinte e poucos anos. Após quinze minutos de explicações e histórias, o Dr. Fulano declarou a sua verdade, o seu diagnóstico, e impingiu-me um “distúrbio psicótico”.

adequação do meio ambiente com a internalidade do sujeito. “O Prozac é um antidepressivo, objeto de enorme sucesso do outro lado do Atlântico [o autor está se referindo às Américas]. Provedor de uma química da felicidade, ferramenta que multiplica a energia, depurador da relação com o mundo, sua ação modifica a taxa de serotonina; relativamente eficaz contra a depressão...” (Le Breton, 2007.p.63)

Neste momento, floresceram inúmeros outros questionamentos acerca de mim mesmo e de tudo aquilo que eu sentia. Quem estava produzindo minhas doenças? Será que eu era mesmo portador de algum desses distúrbios? O que seria, de fato, o que eu sentia? Não seria apenas um momento de desilusão, baseado nos mistérios da própria vida ou até mesmo em um pequeno desgosto caracterizado por Sileno¹⁷? Estas sensações não seriam transformações corriqueiras da vida pelas quais toda pessoa passa? Enfim, encontrei mais dúvidas do que respostas, mas, também, alguns esclarecimentos que me levaram a concluir que eu não era psicótico e nem mesmo possuidor de distúrbio de pânico ou coisa do tipo. Foi assim, indagando sobre tudo, que cheguei a um veredicto: não era nada além de ansiedade. Ansiedade pela vida e pelo futuro. Era essa a minha descompensação, assim como a de milhões de pessoas. Enfim, não sabendo como lidar com isso, fui incentivado a procurar outro especialista, sempre da área da psiquiatria. Este era um médico novo, estava iniciando sua vida clínica, mas vinha de uma Escola tradicional (aqui, tradicional, no sentido de ter

¹⁷ Uso o nome do semi-deus Sileno com a intenção de demonstrar que a realidade, tal qual ele mostrou a Midas no seio da floresta, é de fato desgostosa. Ele ainda disse ao Rei que o único meio de romper com o desespero proporcionado pela existência seria não ter nascido, não existir. Quero dizer, então, que a vida carrega em si dores e flagelos e que a representação de tudo isso pode ser vista na fala de Sileno, mesmo porque, ao mesmo tempo em que ele diz isto a Midas, reforça a impossibilidade da inexistência, uma vez que já se é vivente, pois tirar a própria vida não ausentaria o sujeito de tudo o que ele já passou. Desse modo, o desgosto caracterizado por Sileno, ao qual me refiro, é apenas uma analogia a este diálogo entre ele e o Rei Midas. Esta referência se encontra no texto chamado *Assim falou Zaratrusta* de Nietzsche.

tradição e não de ser rotuladora), cujo mentor era o mais reconhecido profissional desta área. O diálogo fluiu desde o primeiro encontro. Ali encontrei alguém que olhou para mim na integralidade do Ser, viu meu inteiro dolorido como ninguém jamais havia visto.

As dores do corpo são representações do espírito, de um espírito que sofre angustiado no mundo, pela capacidade de perceber a vida de uma forma diferenciada da dos demais. A angústia por este tipo de percepção chama-se sensibilidade. Ela é a grande responsável pelo sentir o mundo e saborear a vida. O corpo adoece em sua materialidade, em seu âmago, e a relação com o externo se abala. Este evento promove uma diminuição do impulso vital e a atenção à vida bergsoniana se descolore, porém ainda existe. A restauração do corpo à norma biológica de seu funcionamento nivela as diferenciações entre interno e externo, reestrutura o organismo em sua materialidade e espiritualidade e confere ao sujeito a possibilidade de sentir novamente a sua subjetividade associada ao seu inteiro material, agora indolor.

A configuração da dor é dada pelo corpo em função do intangível espiritual e, por isso, a medicina ocidental tradicional é incapaz de adentrar nesta imagem, em função de sua geometria pré-formatada matematicamente, calculada em tabelas de dimensões e volumes específicos. Tratar o corpo pela mecanicidade de suas

massas é assumir a incapacidade de olhar o Ser em sua integralidade. A grande diferença reside em olhar o doente como sujeito de sua doença e não como objeto dela. É nisto que reside o erro da medicina ocidental contemporânea: quantificar o sujeito por índices, tornando-o objeto de sua própria doença, destituindo-o de sua subjetividade.

Aqui, através do recorte médico, pode-se notar a existência das relações entre o interno e o externo, além da experiência de vida como memória cravada e depositada no espírito e na matéria do sujeito. Não vendo os olhos para os grandes aprimoramentos da medicina, tampouco recuso-me a aceitar as melhorias biotecnológicas acontecidas no mundo todo. Entretanto, com toda esta magnitude quantitativa, os médicos, desde o início de sua aprendizagem, são ensinados a dessubjetivar o paciente, ou seja, a ver nele somente um amontoado de peças tal qual os componentes de um carro ou de uma máquina de lavar. O coração não adoecer sozinho, com ele o sujeito se prostra e, por isso, é necessário que este seja tratado em seu inteiro dolorido, porque, mesmo que a dor tenha uma residência localizada na distribuição orgânica corporal, não é somente o órgão em questão que é acometido de desequilíbrio.

A medicina passou por inúmeras transformações desde o Séc. XVII, iniciando-se a chamada medicina moderna nos finais do século XVIII, mas foi no começo do Séc. XIX que

os médicos descreveram o que, durante séculos, permanecera abaixo do limiar do visível e do enunciável. Isto não significa que, depois de especular durante muito tempo, eles tenham recomeçado a perceber ou a escutar mais a razão do que a imaginação; mas que a relação entre o visível e o invisível, necessária a todo saber concreto, mudou de estrutura e fez aparecer sob o olhar e na linguagem o que encontrava aquém e além de seu domínio. Entre as palavras e as coisas se estabeleceu uma nova aliança do *ver* e *dizer*... (FOUCAULT, 1980. p.X)

Esse novo discurso possibilitou uma atenção especial à imaginação, ou seja, ao emocional, à subjetividade do paciente. Entretanto, ela não foi suficiente para que o olhar clínico estabelecesse o rompimento com o paradigma positivista da racionalidade. A invisibilidade da dor_ e conseqüentemente da doença_ está além da materialidade, mas, infelizmente, o saber médico, a Verdade herdada da medicina moderna, sempre se voltou à escrutação material. Não se deve negar a importância deste advento, pois, por meio dele, descobriu-se uma delgada linha entre aquilo que se diz e o que se vê. O novo discurso, do qual fala Foucault, é justamente o limiar da compreensão acerca da subjetividade humana.

O olhar não é mais redutor, mas fundador do indivíduo em sua qualidade irreduzível. E, assim, torna-se possível organizar em torno dele uma linguagem racional. O *objeto* do discurso também pode ser um *sujeito*, sem que as figuras da objetividade sejam por isso alteradas. Foi esta organização

formal e em profundidade, mais do que o abandono das teorias dos velhos sistemas, que criou a possibilidade de uma experiência clínica: ela levantou a velha proibição aristotélica; poder-se-á, finalmente, pronunciar sobre o indivíduo um discurso de estrutura científica. (Ibidem, p.XIII)

É justamente neste nascimento da experiência clínica que emerge a *objetualização* do sujeito. Este é o elemento que conduz, até os dias de hoje, as pesquisas médicas. De sujeito, o paciente se torna objeto; a doença não é mais um fenômeno do homem integral, mas de uma parte de sua materialidade orgânica comprometida e desorganizada ao olhar clínico. O inteiro dolorido fragmenta-se em tecidos, órgãos, configurações genéticas e membranas, e a visão atomística do sujeito é parte desta experiência. A descoberta da imaginação como elemento importante, ao se tratar o Ser, permanece apenas em teoria, ou melhor, aparece somente quando, durante o discurso, for necessária alguma informação adicional para que o diagnóstico se complete; porém, não é levada a sério fora desta situação. O corpo é, então, somente um espaço de desordem, e a vida, em sua integralidade, é reduzida ao pensamento racionalizante. Quantificado em tabelas e medidas standardizadas, o sujeito torna-se escravo e prisioneiro da experiência clínica.

Assim, pode-se dizer que a medicina ocidental contemporânea exerce sobre os homens um tipo de tortura, ao estabelecer formatações quantitativas que definem o sujeito. Elaine Scarry (1985, capítulo 1), em sua tese sobre o corpo em dor, retrata a estrutura da tortura como sendo também uma conversão da dor real em

um poder fictício. Nota-se, portanto, o porquê da palavra médica ser entendida como uma verdade absoluta, pois, pela estrutura da medicina atual, o sujeito-paciente, ao ser consultado, é exaurido de sua subjetividade e o que prevalece é puramente a racionalidade científica, assim, por ser um discurso científico, deve ser aceito sem contestações. O que agrava ainda mais a situação, é fato de que

os filósofos contemporâneos nos habituaram a reconhecer em nossos estados interiores de consciência que eles são normalmente acompanhados por objetos do mundo externo, que nós não somente *sentimos* mas que *sentimos para* alguém ou alguma coisa, que amar é amar algo, medo é medo de algo, ambivalência é ambivalência sobre algo. (SCARRY, 1985. p.05)¹⁸

Um médico dificilmente terá a sua palavra ou conduta posta em dúvida, em função de uma organização social e de uma estrutura de poder fictício que origina e norteia o saber médico e a aplicação da experiência clínica. A palavra do médico é profecia, ela sistematiza as dores, nomeia as disfunções, estabelece os nexos entre os órgãos e prevê a finitude da doença ou a sua permanência, e é devido a este Saber que os questionamentos inexistem, desfalecem antes mesmo de surgirem. Duvidar ou questionar um diagnóstico não é o papel do paciente, mas também não é papel do médico tornar este paciente um objeto de sua análise calcada num discurso científico mensurável.

¹⁸ Tradução livre

Contudo, as idéias de Scarry sobre as dimensões da tortura convergem para a compreensão de que a dor real, sentida pelo torturado, é que gera a noção de poder, portanto, um poder fictício. A dor física do outro é a matriz do poder. Porém, pela leitura que proponho, a medicina não inflige, diretamente, ao sujeito, uma dor física, mas estabelece padrões e, caso ele não obedeça, certamente terá a sua vida ameaçada pela doença. De acordo com Canguilhem (2005, p.33):

entre a revolta excitada pela idéia de dar feriado à vida e a aceitação resignada do retorno ao inorgânico, a doença fez seu trabalho. Trabalho, de acordo com a etimologia, é tormento e tortura. Tortura é sofrimento infligido para obter revelação. As doenças são instrumentos da vida por meio dos quais o ser vivo, quando se trata do homem, se vê obrigado a se reconhecer mortal.

A estrutura da tortura médica, enquanto uma ação clínica, segue duas direções: a primeira volta-se para os sintomas dizíveis e indizíveis, tangenciando a subjetividade, mas deixando-a de fora; e a segunda utiliza-se das tecnologias biomédicas para estabelecer diagnósticos. Em ambas as direções, o sujeito fica perdido, isolado de si mesmo, vendo seu próprio corpo ser dilacerado em pequenas unidades de medidas para se encontrar o foco orgânico em desequilíbrio. Não mais se trata o paciente, mas a doença. Se o sujeito apresenta uma pneumonia, além da carne, o espírito também se curva às dores e malefícios – e não somente o seu pedaço de corpo doente, objeto de sua doença, no caso, os pulmões. Assim, a doença torna-se

uma qualidade do corpo como objeto de investigação científica e não mais um sentir do sujeito em sua integralidade humana.

A dor não possui correspondência externa, não tem referência em nenhum tipo de objeto, mas a imaginação humana confere a ela a possibilidade de relacionar-se com um elemento de fora, tornando-se “uma extensão de, uma expressão de, um estado”, mas nunca a própria dor (*Ibidem*, p.162). Esta permanece sendo em si. Talvez por isso, o espaço da medicina tenha se esquecido de que é o sujeito que sente e que é através dele que se descobre uma expressão, uma extensão e um estado. A dor não emerge com caracteres dizíveis e sim com analogias do mundo externo. A dimensão da tortura médica irrompe a dor física e adentra a alma ao estabelecer junto com a mídia a proibição de certos tipos de corpos, fazendo com que os portadores de algumas configurações sejam excluídos, automaticamente, da sociedade, sendo taxados como sujeitos fora do padrão. A obediência do corpo não fica somente na aparência, mergulha na essência do Ser e lá o tortura de tal modo que algumas doenças são o resultado desta pressão médica em conjunto com a mídia. Neste contexto, vale lembrar as inúmeras cirurgias plásticas que prometem perpetuar uma falsa juventude, pois é proibido envelhecer, assim como, as cirurgias de redução do estômago, pois o sujeito gordo é alvo de chacota e preconceito, o que o leva a sentir-se obrigado a modificar seu corpo, adequando-o ao padrão médico

estabelecido, ou seja, ao corpo magro, por conseguinte, tido como saudável. Conforme Bastos (2006, p.17):

...nunca a palavra dos médicos foi tão poderosa na regulação dos modos de viver dos indivíduos; nunca a mídia deu tanto destaque às pesquisas biomédicas; nunca se investiu tanto em biotecnologias. No entanto, a onda de insatisfação e mal-estar cresce e arrebenta no encontro clínico. Não basta, como ingenuamente alguns professores ensinam, determinar ao médico que siga regras de polidez e de boas maneiras para que cesse tal mal-estar. O problema se revela no encontro singular de cada médico com cada paciente, mas não se esgota na singularidade de cada encontro. [...] A elucidação diagnóstica desta insuficiência demanda uma investigação das matrizes das quais a medicina se nutre nos seus dois modos: o do saber e o do fazer.

Apesar de Scarry impor aos filósofos uma parte da culpa pela existência de referências externas para os sentimentos humanos, não acredito que isto seja de fato um problema. É óbvio que, para a sobrevivência, o sujeito necessite de referências capazes de suprir aquilo que a linguagem não consegue. A mesma autora defende que a dor é anterior à linguagem e, talvez por isso, denuncie a filosofia desta maneira; entretanto, a solução não seria apenas a mudança de pensamento, mas também das ações, e, neste caso, da prática, que pertence única e exclusivamente ao desenvolvimento da clínica, isto é, ao aprimoramento do encontro clínico. É durante este encontro que as soluções devem surgir, a partir de uma ação concreta que é a reflexão. Vale, então, indagar: O sujeito, em sua integralidade humana, pode ser analisado por partes, como num processo de dissecação?

Aliás, a dissecação abandonou os cadáveres há muito e, atualmente, tem sido praticada em corpos vivos, dentro dos hospitais e clínicas. O que antigamente era realizado pós-morte, nos dias de hoje, é realizado “pró-morte”. O difícil é saber qual o ponto onde as intervenções devem cessar, pois uma máquina suporta seqüências cirúrgicas infinitas, mas o homem não. Não se recicla um sujeito. A medicina, sedenta por prolongar a finitude do Ser, acaba por torná-lo mais fraco e menos sadio. Os sucessos devem ser aplaudidos, mas os excessos repudiados.

Durante o processo da dor, o sujeito se entrega às manifestações físicas de seu organismo e seu corpo sente ao mesmo tempo em que sua imaginação age. É um processo imbricado, onde as duas forças atuam com igual sinergia. A imaginação dota o sujeito da capacidade de referenciar para explicar seu acometimento, sua dor, sua injúria física. “Nenhuma condição experienciável ou ocorrida externamente é separada dos objetos: a única evidência que alguém está imaginando é que os objetos imaginários surgem em sua mente” e, através destas representações imaginárias, é que o sujeito pode transformar sua dor em algo enunciável, mesmo porque “é impossível imaginar sem imaginar algo” (SCARRY, 1985. p.162)¹⁹.

¹⁹ - tradução livre.

Contudo, nota-se que a imaginação, de acordo com a teoria kantiana, tem um importante desempenho no corpo em dor, pois é por ela que a doença se torna dizível e é através dela que surgem tanto o diagnóstico quanto as emoções do indivíduo. “A doença entra e sai do homem como por uma porta” (CANGUILHEM, 1982. p.19), é um evento comum a qualquer ser humano, pois basta ser homem para ser doente. Mas o problema da medicina não reside na doença em si, e sim no modo que ela é tratada. Neste sentido, Canguilhem (2005, p.25) assinala que

a doença é o risco do ser vivo como tal, é risco tanto para o animal ou para o vegetal quanto para o homem. Para este último, à diferença do risco que nasce da resolução de agir, o risco que nasce pelo fato de se nascer é, com muita frequência, inevitável. O sofrimento, a redução da atividade habitual escolhida ou obrigada, o enfraquecimento orgânico, a degradação mental são constitutivos de um estado de mal, mas não são por si mesmos os atributos específicos do que o médico de hoje identifica como doença no exato momento em que ele se esforça para fazer cessar o mal ou somente atenuá-lo. Todavia, a relação doente-doença não pode ser de completa discordância. Nas sociedades contemporâneas em que a medicina se empenhou para se tornar uma ciência das doenças, a vulgarização do saber, por um lado, e as instituições de saúde pública, por outro, fazem com que, na maioria dos casos, o viver a doença para o doente seja também falar dela ou ouvir falar dela segundo clichês ou estereótipos, isto é, valorizar implicitamente as recaídas de um saber cujos progressos são, em parte, devidos ao de o doente ter sido posto entre parênteses enquanto eleito da diligência médica.

O conhecimento atual das doenças somáticas é o resultado sem dúvida provisório, de uma sucessão de crises e de invenções do saber médico, de progressos concernentes às práticas de exames e à análise de seus resultados, surtindo o efeito de obrigar os médicos a deslocar o foco e a

revisar a estrutura do agente patogênico e, por conseguinte, a mudar o alvo da intervenção reparadora. Correlativamente, foram deslocados os locais de observação e de análise das estruturas orgânicas suspeitas, em função de aparelhos e de técnicas próprias ou emprestadas. Assim, as doenças foram sucessivamente localizadas no organismo, no órgão, no tecido, na célula, no gene, na enzima. E, de modo sucessivo, trabalhou-se para identificá-las na sala de autópsia, no laboratório de exames físicos (ótico, elétrico, radiológico, ultra-sonográfico, ecográfico) e químicos ou bioquímicos.

De acordo com o autor, fica claro que a medicina expurgou o próprio sujeito de seu corpo ao valorizar a doença, ou melhor, o pedaço doente do organismo. Os parênteses sugeridos por Canguilhem envolvem a subjetividade em uma bolha inviolável, e a exploração dos pedaços corpóreos extrapola os limites da sala de autópsia e atinge o encontro clínico, no consultório médico. Os indivíduos não podem ser culpados por falarem ou tratarem de suas doenças por meio de clichês ou, até mesmo, de estereótipos, porquanto o maior fabricante de estereótipos é a própria medicina, com suas tabelas e medidas padronizadas para os corpos, para os volumes dos órgãos, para as quantidades de absorção dos neurotransmissores e até para a saturação das cores das enzimas e dos excrementos orgânicos.

O maior lamento para o homem é justamente o deslocamento do foco patogênico. Outrora, na medicina hipocrática, a existência da ação da natureza era fator relevante para as considerações médicas. Atualmente, com as modificações tanto tecnológicas quanto teórico-reflexivas, a natureza também se tornou elemento

ignorado, assim, o homem, que antes era visto em seu inteiro dolorido, em sua completude de matéria e espírito, agora é esvaído de sua integralidade, vasculhado em suas vísceras e, atomisticamente, dividido sem sequer ser considerado como produto desta mesma natureza. Com isso, o homem deixa sua humanidade e se torna apenas um subproduto maquínico do olhar clínico, de uma medicina competitiva e ansiosa por angariar números contabilizados como somatória de sucesso, enquanto este modo de tratar nada mais é do que o maior fracasso da humanidade ocidental.

“Por trás dos recursos biotecnológicos de ponta da medicina ocidental contemporânea, sentimos na idéia de conhecer para dominar o cheiro de uma velha dama de trezentos anos: a da ciência da modernidade” (BASTOS, 2006. p.25). A memória médica encontra-se aí, em conjunto com esta ciência chamada moderna, que funda, nos dias atuais, uma memória-contracção, em termos bergsonianos, do que já é passado, mas ainda vive no presente. Contrariando Bergson, o sujeito destes trezentos anos não é unívoco, entretanto, a doença funda, no Ser, o impulso vital e o desejo cada vez maior de superar a própria condição que a vida lhe impõe. Assim, voltar ao sujeito, ao seu inteiro dolorido, não é tão simples, pois a própria história do Ocidente obrigou-o a acatar a dessubjetivação no campo das pesquisas científicas, ou melhor, os postulados desta velha dama transmutaram a arte médica em pesquisa científica e esta, por sua vez, para ser considerada

qualitativamente satisfatória, deve, por obrigação, desprover-se da faculdade emocional. Assim:

o conhecimento médico, ao universalizar a categoria de corpo, reduzindo-o a uma materialidade anátomo-físico-imagética desarticulada da subjetividade, faz da doença uma entidade genérica causal, desconsiderando o paciente e abandonando a experiência em favor do experimento. A abordagem experimental sustenta-se na construção de uma nosologia médica cujo papel é central, pois é ela que permite uniformizar os procedimentos de pesquisa por meio da utilização sistemática de protocolos para a avaliação quantitativa dos resultados. Assim se processa a pesquisa médica, seja clínica, seja farmacológica. A validação do conhecimento é bioestatística. [...]

[...] A metodologia quantitativa que valida o conhecimento médico não permite considerar o campo da subjetividade. [...] A ciência recobriu o campo da arte médica. A gravidade deste quadro é que ele é insidioso e progressivo e sua sintomatologia difusa confunde médicos e pacientes em seu diagnóstico. (*Ibidem*, pp.18 e 19)

O experimento bioestatístico é apenas um dos inúmeros modos de experiência clínica e este não deve ocupar lugar de destaque, pois decompõe o indivíduo em números que nada significam para ele. A dificuldade dos médicos no encontro clínico com seus pacientes está calcada na idéia do poder já discutido anteriormente, mas, também, na grande proliferação das tecnologias que prometem sempre um resultado mais detalhado e mais adequado para o tratamento das doenças. Claro que a doença é também um evento social. Nota-se, em certas sociedades, tipos de doenças diferentes. Nos países tropicais predominam doenças outras que em países de climas mais gélidos. Isto deveria determinar os modos de se

pensar o sujeito e sua doença num encontro clínico. Entretanto, a grande difusão do modo racionalista de tratar o doente obteve o louvor e a aprovação de todo o sistema da medicina (universidades, clínicas, laboratórios, farmacologia, fisiologia, biomedicina). Instaura-se, com isto, um espaço muito bem definido da doença, que é limítrofe e delimitado pelas configurações do pedaço doente. A carnalidade humana é transformada em cadáver vivo.

Ocorre, por esta definição espacial, a classificação das doenças, pois o mal é localizado e perpetuado numa homogeneidade rasa, onde a distância que separa uma de outra é medida apenas pelo grau de sua intensidade. Isto é o mesmo que declarar que todos os males são próximos por suas semelhanças. Contudo, esta homogenia não é capaz de corresponder aos movimentos da vida de qualquer sujeito (FOUCAULT, 1980. p.03-05). A insatisfação surge justamente no ponto mais criticado por Bergson, que é a visualização das diferenças de grau onde, na realidade, existem diferenças de natureza. Cada doença difere da outra não por sua semelhança ou pelo seu grau de intensidade, mas por sua natureza. Apesar de certos males possuírem características próximas, não significa que são a mesma coisa.

Esta complexidade espacial dá origem a outra dificuldade: a correta administração dos medicamentos. Ao executar um diagnóstico durante o encontro clínico, o médico deveria optar por um tipo de medicamento específico, a partir das

constatações durante a anamnese com o paciente. Porém, muitas vezes, o que é dito se torna insuficiente para a determinação da nosologia adequada e, para isto, o olhar clínico deveria atentar para elementos encontrados no plano do silêncio, na leitura do indizível. É na junção destas particularidades que se pode encontrar uma forma eficaz para o tratamento de determinado tipo de malefício. Contudo, muitos diagnósticos são realizados de maneira imprópria, de modo que a medicação indicada não corresponde às necessidades do paciente e nem mesmo às da doença, ao contrário, “quando administrado muito cedo, [...], o remédio contradiz e confunde a essência da doença; a impede de aceder à sua verdadeira natureza e, fazendo-a irregular, torna-a intratável.” (*Ibidem*, p.07).

Quando entrei no consultório do Dr. Fulano, estava totalmente entregue a pensamentos relacionados ao mal que me afligia. Não sabia definir se era uma doença, se era apenas um simples mal-estar, ou se era uma ocorrência gerada pela minha própria imaginação. Isto não significa que eu não sabia o que estava sentindo, pelo contrário, tudo era muito real e as dores eram físicas. O medo constante de reviver os disparos dos batimentos cardíacos, o suor das mãos e dos pés e a angústia por sentir algo do qual não conseguia me livrar sozinho deixavam as marcas na minha face, no olhar suplicante por socorro, por uma mão estendida, por uma salvação. Isto acontece porque, assim como a velhice deve ser adiada, para que a

morte se afaste do Ser, a doença tem a obrigação de ser banida, não é permitido adoecer, pois a doença é a declaração da fragilidade frente ao mundo e aos outros, mas, principalmente, frente à própria vida. A supremacia do bem-estar é levada ao extremo nas sociedades capitalistas, de modo que a clínica e o laboratório estão intrinsecamente destinados a fatiar os corpos. Para Canguilhem (2005, p.32):

as doenças são crises do crescimento em direção à forma e à estrutura adulta dos órgãos, crises da maturação das funções de autoconservação interna e de adaptação às solicitações externas. [...] As doenças são um preço a ser pago, eventualmente, por homens, feitos, vivos, sem tê-lo pedido, e que devem aprender que tendem necessariamente, desde o seu primeiro dia, para um final a um só tempo imprescindível e inelutável. Esse final pode ser precipitado por doenças brutais, ou então apenas responsáveis por uma diminuição da capacidade de resistência a outras doenças. Inversamente, algumas doenças podem, depois de curadas, conferir ao organismo um poder de oposição a outras. Assim, envelhecer, durar, quando não indene, pelo menos resistente, pode ser também o benefício de ter estado doente.

A doença gera uma atitude dialética frente à vida, pois, ao mesmo tempo em que ela desperta, no sujeito, o desejo de querer superá-la e, portanto, de ultrapassá-la, deflagra-se um dinamismo sublime, que desencadeia uma brusca queda livre no obscuro dos sentimentos, dando origem a angústias e desolações. Obviamente, esta dialética não é totalmente ruim, visto que é o motor pulsante entre a vida e a morte, entre a esperança e o desespero, o que faz surgir o impulso vital, pois a vontade de romper as amarras da doença produz movimentos da própria ação do

viver. Claro que falo, aqui, de doenças que podem ser rompidas, pois trato, exclusivamente, das dores da alma que se refletem na fisicalidade da matéria corpo, como a ansiedade, a depressão e tantas outras síndromes que estão voga. Segundo Bastos (1982, pp. 20-21, 30 e 35):

a doença não é somente desequilíbrio ou desarmonia; ela é também, e talvez, sobretudo, o esforço que a natureza exerce no homem para obter novo equilíbrio. A doença é uma reação generalizada com intenção de cura. O organismo fabrica uma doença para se curar a si próprio.

O modelo da medicina ocidental contemporânea advém de um modo de pensar o mundo, em geral, e a ciência, em particular, que os desvincula de seus contextos histórico-sociais e desconsidera a psique humana. Robustecido no Iluminismo, alimentado pelo positivismo, esse modo tradicional de pensar, embora datado, mantém-se nos dias de hoje. [...] O corpo maquínico – do qual a medicina moderna e sua continuação pós-moderna tratam – é um objeto de discurso do campo disciplinar médico.

[...] Os territórios do não científico e da ciência não têm demarcações rígidas. A ciência é mais institucional do que racional, mais localizada do que universal. Ela não tem, necessariamente, mais legitimidade do que os outros saberes.

A maldita herança positivista que prevê a anulação dos contextos sócio-históricos é a causa principal da dessubjetivação do sujeito. A partir do momento em que o homem se tornou objeto de análises clínicas, seu corpo tornou-se apenas um quantificador mensurável para as estatísticas médicas. É como se o homem tivesse sido sugado da natureza e se transformado em um releis aparato científico. O orgânico

humano é visto, pelo lornhão²⁰ clínico, como delicadas e finas fatias de matéria, pois a dissecação do vivo é contínua e ininterrupta. A vida da doença é tida como primordial em detrimento da vida do sujeito. Localizar, espacializar, delimitar, quantificar, penetrar, perfurar e nomear são os infinitivos prediletos da medicina atual.

O que permanece latente, no sujeito acometido por uma doença, é o fantasma do seu retorno. A qualquer momento, podem reaparecer os sintomas indesejáveis da crise, mas é através deste reaparecimento que a cura é solicitada com mais veemência. O que pode querer um sujeito doente, além de sua própria cura? O que pode ser a cura, além da estabilidade orgânica? O que pode ser mais desejado do que a própria existência? Aí se instala um paradoxo entre a vida e a doença, pois é na existência que ambas são solicitadas, cada qual a seu tempo e no espaço heterogêneo da experiência.

O importante da doença é a sua superação. É vencer a crise. É ultrapassar a barreira física e psíquica dos elementos que a constituem. A personagem evidente neste quadro é a saúde. Por meio dela, o sujeito permanece na paz perpétua de sua estabilidade; entretanto, como falar de um sujeito estável, organicamente, se a

²⁰ Lornhão é uma ferramenta da ótica que se utiliza de duas lentes engastadas, sustentadas por uma armação para ser apoiada no nariz. A sustentação deste instrumento pode se dar por hastes ou por meio de uma mola. Este equipamento possibilita a visualização de coisas em seus detalhes, aproximando o objeto do observador. É, então, uma analogia ao anseio da medicina de estar próxima ao objeto e longe do sujeito.

vida é, ela própria, uma dinâmica constante? Este é o ponto sobre qual Canguilhem (1982, p.51), em um ensaio em que discute *o normal e o patológico*, estabelece as bases para a formulação de uma anamnese que respeite tanto o sujeito, englobando suas características histórico-sociais, como a vida, em sua heterogeneidade explícita. “A saúde não é a adequação a uma norma, a um modelo predefinido, mas a possibilidade de instituir novas normas como abertura para eventuais modificações”. A árdua tarefa de equilibrar a inconstância da experiência com a necessidade de uma constância orgânica é que gera a ideia da saúde.

Portanto, deve-se saber que as “observações de Kant são importantes, apesar de sua aparente simplicidade, pelo fato de elas fazerem da saúde um objeto fora do campo do saber. Enrijeçamos o enunciado kantiano: não há ciência da saúde” (*Ibidem*, 2005. p.37). Isto torna claro que, apesar de sua herança iluminista, Kant considerava o sujeito em seu inteiro dolorido, sabia da necessidade de se olhar o todo e não somente o átomo machucado; apesar de seu cartesianismo determinista, ele nunca excluiu a imaginação e a capacidade emocional que constituem o sujeito espiritualmente.

Se não existe uma ciência da saúde, pode-se dizer, então, que o papel da indústria farmacológica e médica é simplesmente criar as próprias doenças. Isto não é somente descoberta, é também invenção laboratorial. Pode-se citar, como exemplo,

a palavra síndrome, que, apesar de possuir especificidades, de acordo com a área do conhecimento em que seu uso é aplicado, em linhas gerais, traduz-se como um “conjunto de sinais e sintomas observáveis em vários processos patológicos diferentes e sem causa específica”²¹, isto esclarece o fato da aplicação comum desta palavra por todo o conjunto médico no exercer de sua profissão, pois, muitas vezes, sequer o próprio especialista – já que o clínico geral caiu em desuso pelo aprimoramento e desenvolvimento biotecnológico que criou as especialidades – sabe distinguir, ou melhor, nomear, adequadamente, o tipo de mal que acomete o indivíduo. Desse modo, as síndromes são inúmeras, síndrome do colo irritável, síndrome do pânico e inúmeras outras. Ao executar uma pesquisa no Google, utilizando a expressão “síndrome de”, foram encontrados dez milhões e duzentas mil páginas a ela relacionadas. Isto demonstra o quão comum e vulgar é a uso desta nomenclatura e o quão vaga é a sua aplicação.

Essa densa vaguides fortalece a imprecisão do encontro clínico, mas, também, prevê a insurgência da restauração da estabilidade do organismo. Esta estabilidade não obedece a nenhuma norma, não segue regras de aplicação, mas se curva à ação das experiências em relação aos meios externo (mundo) e interno (sujeito). O que se busca na vida da doença é o equilíbrio entre os seus efeitos físicos e

²¹ -Dicionário on-line Houaiss, disponível em <http://www.houaiss.uol.com.br>.

as sensações internas do indivíduo. Assim como o Ser, a doença também possui um início e um fim, mesmo quando este fim significa findar também a materialidade humana.

A doença arrebatava o sujeito de seu estado original e propõe uma nova percepção tanto do corpo quanto da vida. As obscuridades da imaginação surgem no corpo em dor e reagem nele de modo horripilante; o descontrole, na crise, acomete o indivíduo da primeira certeza humana: a finitude do Ser. Este é o principal tormento durante a presença da doença, além, é claro, da falta de controle sobre as emoções sentidas.

A afirmação da prática médica como prática científica, que se deu nos anos 1990, teve conseqüências profundas na assistência médica. A dimensão da arte, que implicava a intuição e reconhecimento de individualidades, marca da prática clínica, foi banida. Se a prática médica é prática científica – e é regida por protocolos universais –, ela perde o seu caráter singular. A subjetividade sai de cena. (BASTOS, 2007. p. 45-46)

A clínica não é uma ciência e jamais o será, mesmo que utilize meios cuja eficácia seja cada vez mais garantida cientificamente. A clínica é inseparável da terapêutica, e a terapêutica é uma técnica de instauração ou de restauração no normal, cujo fim escapa à jurisdição do saber objetivo, pois é a satisfação subjetiva de saber que uma norma está instaurada. Não se ditam normas à vida, cientificamente. Mas a vida é essa atividade polarizada de conflito com o meio, e que se sente ou não normal, conforme se sinta ou não em posição normativa. O médico optou pela vida. A ciência lhe é útil no cumprimento dos deveres decorrentes dessa escolha. O apelo ao médico parte do doente. (CANGUILHEM, 1982. p.185-186)

Sabe-se que a intuição é extremamente relevante na experiência humana e que pode ser vista sob diversos ângulos. Para alguns filósofos, como Bergson, ela é oriunda da racionalidade, pois pela intuição é possível perceber a diferença de natureza onde antes a medicina ou o próprio saber ocidental instauraram apenas a diferença de grau. Para Beuys, a intuição é emocional e o seu papel na vida do indivíduo é essencial. Em Kant, a intuição encontra-se no supra-sensível, portanto, pertence ao campo da transimaginação. Para a medicina, a intuição do médico, antes obediente aos sinais de uma natureza verdadeiramente percebida e de um sujeito integralmente constituído, cede à pressão objetiva do cálculo racionalizante e confunde grau e natureza. Assim, para a medicina, a intuição inexistente, porque foi substituída pela mensurabilidade dos elementos orgânicos em suas partes específicas. “Os propósitos da imaginação, que antecipam acerca do que se percebe, descobrem relações ilusórias e fazem falar o que é inacessível para os sentidos”. (FOUCAULT, 1980. p.122)

A opção do médico é lutar pela vida, entretanto, deveria lutar pelo respeito e pela dignidade ao Ser, levando o seu todo em consideração e não apenas o seu corpo, ou seja, órgãos e tecidos. O paciente luta com a mesma vontade pela manutenção de sua vida quando adoentado, a diferença está no sentir. O médico não sente as dores do paciente, não sabe o que se passa com ele, apenas pode imaginar;

pode supor, mas nunca saber, exatamente, o que ocorre. O olhar clínico isola a psique e aborda somente um amontoado de moléculas e átomos que configuram o corpo como um todo. Sabendo-se que o corpo é o espaço de acontecimento, a doença só pode existir nele e com ele. Não existe doença fora do corpo. A vida nem sempre se esvai na presença da doença, mas é por ela desestruturada. Conforme Bastos:

desqualificando o pólo qualitativo da doença, ao reduzi-la a uma patologia de órgãos e/ou funções do corpo maquínico, a medicina torna-se incapaz de perceber que a doença – ainda que ela possa ser, numa dada avaliação, universal – manifesta-se como singularidade em cada paciente, num dado momento de sua vida evoluindo na contingência de múltiplos fatores. A doença não tem nem a positividade nem a precisão a que o modelo positivista aspira. (2007. p.59)

Desse modo, deve-se considerar o meio, o externo, e a relação deste com a internalidade do sujeito. A doença não é, nunca foi e jamais será requerida, ela ocorre involuntariamente e o seu papel é estruturar desestruturando. O abalo por ela promovido na vida do sujeito reorienta os caminhos por ele escolhidos, propõe novas perspectivas e o conscientiza da sua humanidade. Talvez o olhar clínico atual queira, justamente, romper esta última característica, pois as pesquisas médicas demonstram a necessidade da superação da humanidade pela evolução genética e, assim, provavelmente, o controle e o poder não serão mais exercidos no seio do encontro clínico, mas sim no seio da fecundação do óvulo. A vida controlada será a salvação de

uma espécie que luta contra sua única verdade: a morte. Isto porque “a genética é a forma moderna do destino” (LE BRETON, 2007. p.116).

A ignorância da medicina está fundada no eixo cartesiano dos pensamentos modernos. Apesar de toda a transformação ocorrida no desenvolvimento do saber médico, o olhar clínico e o encontro que dele resulta ainda permanecem fadados à objetualização do indivíduo. A experiência clínica, cujas modificações, ao logo da história, foram descritas por Foucault (1980, p.139), tem seu ápice

na nova imagem que dá de si mesma, a experiência clínica se arma para explorar um novo espaço: o espaço tangível do corpo, que é ao mesmo tempo esta massa opaca em que se ocultam segredos, invisíveis lesões e o próprio mistério das origens. E a medicina dos sintomas, pouco a pouco, entrará em regressão, para se dissipar diante da medicina dos órgãos, do foco e das causas, diante de uma clínica inteiramente ordenada pela anatomia patológica.

Após tais mutações, chegou-se à era do Iluminismo e, assim, a morte veio à tona. O corpo morto, o cadáver “teve direito à clareza e tornou-se objeto e fonte de saber para o espírito filosófico” e também médico (*Ibidem*, p.142). O Século das Luzes clareou as vísceras e pôs à mostra o interno proibido, o rejeitado do corpo com seus elementos humanos. Apesar de toda esta conquista, o sujeito virou nada pela subsunção de sua subjetividade. É evidente que a compreensão do morto se dá através do vivo, pois é a vida que demonstra e propaga as características da morte. Se

na vida encontra-se a morte, provavelmente, pela morte cadavérica pode-se suprir certas angústias da vida. Este sucesso a medicina conseguiu, ou seja, usar a morte em favor da vida, mas, infelizmente, acabou por tornar a vida uma escrava da juventude e do corpo sadio. Tudo isso foi calculado friamente por meio de tabelas de medidas classificatórias. Um corpo só pode ser sadio, para a indústria médica, se ele possuir o dimensionamento obrigatório exigido pelas medições rigorosas impostas, que inflamam e torturam o corpo contra a sua própria natureza. De acordo com Foucault:

do início do Renascimento até o final do século XVIII, o saber da verdade fazia parte do círculo da vida que se volta sobre si mesma e se observa; a partir de Bichat, ele é deslocado com relação à vida, e dela é separado pelo intransponível limite da morte, no espelho da qual ele a contempla.

Realizar tal conversão era, sem dúvida, uma tarefa bem difícil e paradoxal para o olhar médico. Uma inclinação imemorável, tão velha quanto o medo dos homens, dirigia os olhos dos médicos para a eliminação da doença, a cura e a vida: tratava-se somente de restaurá-la. A morte permanecia, às costas do médico, como a grande ameaça sombria em que se aboliam seu saber e sua habilidade; era o risco, não somente da vida e da doença, mas do saber que as interrogava. Com Bichat, o olhar médico gira sobre si mesmo e pede à morte contas da vida e da doença; à sua imobilidade definitiva pede contas de seus tempos e seus movimentos. Não era preciso que a medicina contornasse seu mais antigo cuidado, para ler, naquilo que testemunhava seu fracasso, o que devia fundar sua verdade?

Mas Bichat fez mais do que libertar a medicina do medo da morte, ele integrou a morte em um conjunto técnico e conceitual em que adquiriu suas características e seu valor fundamental da experiência. De tal modo que o grande corte na história da medicina ocidental data precisamente do momento em que a experiência clínica tornou-se o olhar anátomo-clínico. (*Ibidem*, p.167-168)

Pode-se dizer que Bichat promoveu um grande rompimento com o saber médico, mas ele foi o primeiro a ignorar a subjetividade. A intuição hipocrática extinguiu-se, a experiência quedou-se ao experimento, o sujeito e sua doença tornaram-se apenas meros objetos de verificação bioestatística. Neste contexto, o que permanece é a busca obstinada pela saúde do corpo. “Esse corpo é, ao mesmo tempo, um dado e um produto. Sua saúde é, ao mesmo tempo, um estado e uma ordem” (CANGUILHEM, 2007. p.42). O corpo detém uma ordenação natural e subjetiva, cada sujeito é um exemplar único e diferente dos outros e esta diferença demarca a característica principal do homem: sua subjetividade.

Castoriadis (*apud* BASTOS, 2007. p.126) identifica os dois sentidos primordiais da experiência, um externo e outro interno. O externo diz respeito à ação empírica, à experimentação dos dados; e o interno versa sobre a vivência pessoal e intransferível. É esta experiência interna que embasa esta pesquisa, de modo a confirmar a autobiografia como elemento constituinte de qualquer trabalho científico, mesmo que para isto se utilize a intuição em sentido emocional, ou a imaginação como faculdade da mente. A experiência interna da doença é única. Cada sujeito sabe de sua dor e de suas frustrações, como também, das consequências de suas atitudes frente às investidas do malefício que o acometeu. Então, pergunto: será mesmo possível ignorar o caráter subjetivo, portanto, interno, das experiências do sujeito? A saúde, neste

sentido, é uma resposta positiva da própria vida, que dota o indivíduo com muitas possibilidades de experiência e o alerta sobre a probabilidade de adoecer novamente, pelo simples fato de se encontrar existindo. “A saúde perfeita não passa de um conceito normativo, de um tipo ideal” (CANGUILHEM, 1982. p. 54), e esta idealização surge no âmago de uma ciência médica que insiste em expurgar, a qualquer custo, a subjetividade humana da área de suas pesquisas científicas.

O Projeto Cápsulas – medicamento para o corpo vem suprir a necessidade de se devolver ao sujeito medicado, em seu inteiro dolorido, a sua subjetividade, que foi roubada e esquecida durante os séculos. Não mais importam as palavras de uma medicina ignorante e padronizada, mas o que cada um, em sua internalidade, vive e desfruta como experiência de vida, assumindo a sua existência e a condição mortal desta. A vida torna-se um presente gratuito que cobra um alto preço pela doença, e este é pago, muitas vezes, pelo desespero humano em alienar-se da realidade possível de cada um.

A doença e a vida são, em sua essência, subprodutos do mesmo órgão: o corpo; e como tal, apresentam-se unidas pela superfície orgânica na internalidade do sujeito, em relação intrínseca com o mundo externo. As respostas corporais geradas pela manifestação de uma doença demonstram simplesmente a

atitude de um corpo são em busca de uma reorganização urgente frente ao caótico mundo da existencialidade.

É no contexto desse caos existencial que emerge o trabalho de Fernanda Magalhães, intitulado *Classificações Científicas da Obesidade (1998)*. Nesta obra, a artista, num primeiro momento, autofotografa-se nas quatro posições exigidas pelos programas endocrinológicos entre os anos 80 e 90, obtendo imagens de seu corpo nas posições frontal, lateral direita, lateral esquerda e posterior. Isto porque, assim como Lyotard (p.29, 1986), Fernanda e eu também acreditamos que “a ciência seria apenas um subconjunto do conhecimento” e, desse modo, é impossível ignorar as ações artísticas e as vontades intrínsecas de um sujeito vivo e existente no mundo contemporâneo. *Classificações Científicas da Obesidade* é, além do título da obra, o nome dado ao procedimento médico, da época, às medidas exigidas por tal ciência médica. Isso tudo em função da doença que eles, os médicos, denominam de obesidade. Novamente, tem-se delineado um contorno que envolve a doença como centro fundamental do desenvolvimento humano, ao se tratar a obesidade pura e simplesmente como doença; ao se desejar extingui-la e reprimi-la nos meios de comunicação de massa; e ao expurgá-la através de um discurso dito científico, que, com certeza, não é o melhor modo de se conseguir estruturar um desejo médico de

abolição da gordura, mesmo porque todos sabem que a gordura não é, em si, puro malefício.

A indignação, no campo médico, em relação ao corpo gordo, enquadra-se naquilo que se pode denominar preconceito²², não no sentido de uma ideia gerada sem fundamento, mesmo porque as referências a este corpo são apresentadas nas mesmas tabelas de mensuração corporal ou de qualquer outro índice orgânico, mas no sentido de se criar um convencionalismo “assumido em consequência da generalização apressada de uma experiência pessoal ou imposta pelo meio” (Houaiss, 2008). Obviamente, a generalização, neste caso, surgiu pela imposição do meio chamado Medicina que, supostamente, deveria apresentar cuidados em relação ao corpo, sem se esquecer do sujeito, mas, como descrito nas páginas anteriores, vê-se que isto não tem acontecido.

Fernanda não demonstra um discurso solipsista, pois abarca uma comunidade inumeravelmente amedrontada pela mensurabilidade médica

²² - As ideias aqui citadas sobre a palavra preconceito são uma mescla entre as definições encontradas em dois dicionários: Dicionário Brasileiro Globo, 1991, e o Dicionário on-line Houaiss, disponível no sítio do provedor UOL. O primeiro diz: “conceito antecipado e sem fundamento razoável; opinião formada sem ponderação; superstição; convencionalismo.”; o segundo: “Qualquer opinião ou sentimento, quer favorável quer desfavorável, concebido sem exame crítico. Idéia, opinião ou sentimento desfavorável formado *a priori*, sem maior conhecimento, ponderação ou razão. Atitude, sentimento ou parecer insensato, esp. de natureza hostil, assumido em consequência da generalização apressada de uma experiência pessoal ou imposta pelo meio; intolerância.”

contemporânea. O corpo, em suas quatro faces endocrinológicas, é fotografado na primeira consulta como registro científico de um erro, de um engano, isto é, de um corpo que deve, obrigatoriamente, modificar-se. O corpo está em suspensão, a doença é o objeto desta situação limítrofe entre a verdade médica e a verdade do sujeito, entretanto, discutir com o médico, com a pessoa do doutor, cria uma sombra adesivada em nosso consciente, transformando-nos, assim, de homens-verdade em homens-objeto, numa sociedade submissa a um padrão dito científico.

A medicina prescreve um caminho de mudança do corpo e, portanto, da própria vida. Nas palavras de Le Breton (2007, p.22), “mudando o corpo, pretende-se mudar sua vida. Esse é o primeiro grau de suspeita do corpo;” mais especificamente, da medicina. Contestando esta posição imutável que a medicina ocidental contemporânea propõe, Fernanda fotografa seu próprio corpo e o de outras mulheres que se enquadram nas tabelas descritas pela endocrinologia da época. Nota-se, pelas ofertas cada vez mais vorazes, que a gordura, chamada cientificamente de obesidade, merece apenas extinguir-se frente às investidas biotecnológicas, e este é um exemplo de como o discurso médico não alcança seus próprios objetivos, pois torna o corpo um espaço da doença e faz desta uma anomalia constante.

A revelação que a medicina impõe é a do corpo tornado objeto fixo de estudos declaradamente científicos, em prol de um objetivo comum da ciência, que

é o de mudar a própria vida e, portanto, o de modificar o objeto homem que estes cientistas têm em mãos. A esta aporia médica, Fernanda Magalhães responde com a sua própria vida-obra e executa, conforme as palavras de Jeudy (2002, p.139), que refletem a minha opinião, a “libertação do domínio dos tabus e da opressão da moral. [Rompe] com a constância de uma ordem moral regida por um sistema de valores que encerra o corpo em um molde da representação”.



Figura 10 – “Classificações Científicas da Obesidade”
Exposição Abra Coca-Cola de Arte Atual no Centro Cultural São Paulo, 1998.

Fonte: Arquivo Fernanda Magalhães

Este molde de representação pode ser visto nas rígidas placas apresentadas na imagem acima. Esta imagem é a de um paredão de fuzilamento, onde o corpo assume, medicinalmente, a postura de um sujeito fotografado antes de ser encarcerado. O cárcere, neste caso, é a medicina, pois a sua proposta de libertação da doença configura-se como a modificação da vida. Em entrevista, a artista relata que fez muitas dietas e que freqüentava, assiduamente, o endocrinologista. Conta que a postura deste profissional era, exatamente, a de colocá-la nua, frente a uma parede qualquer, onde eram realizadas as fotografias das faces do corpo. O mais incrível é que estas imagens são consideradas como científicas pelo simples fato de não receberem manipulação posterior: o corpo nu e cru, pele e corpo, em sua identidade, somados à verdade médica onipresente no encontro clínico. Fernanda diz que “quando fez as fotografias do corpo em suas quatro faces era para imitar esse modelo médico” (GATTI, 2006).

O horror deste encontro clínico é expresso por tal fuzilamento. Um corpo, encostado numa parede qualquer, com uma iluminação qualquer, tratado somente como objeto de uma ciência que se preocupa com os padrões de uma suposta normalidade, tem sua massa aniquilada, cuja subjetividade lhe é arrancada bruscamente. Retira-se do sujeito, com esta atitude, toda a sua psique. “Fotografar

aquilo que é considerado errado, feio, é um fuzilamento mesmo” (*Ibidem*). Esta afirmação de Fernanda descreve a sua sensação ao ser fotografada pelo endocrinologista.



Figura 11 – Modelo de um dos corpos para as “Classificações Científicas da Obesidade”, 1998.
Fonte: Arquivo Fernanda Magalhães.

Ao repetir a ação do médico e imitar as fotografias desta dita ciência, Fernanda se propõe a reviver uma memória singular do passado, seu *élan vital* se institui no ato criativo. Nesta atitude pessoal e autobiográfica, calcada em sua experiência de vida, a artista reconta seu passado, expõe sua história, seu corpo e seu

espírito, no compromisso, também político além de artístico, de denunciar todo o aparato da indústria médica, pelo seu discurso hipócrita e desrespeitoso ao Ser.



Figura 12 – “Classificações Científicas da Obesidade” em outro tipo de configuração
Exposição Balaio Brasil, SESC Belenzinho em São Paulo, 2000.

Fonte: arquivo Fernanda Magalhães.

Fernanda tomada pela ânsia pessoal de tornar visível esse corpo, luta contra o preconceito de si própria. Depois de ter passado por muitas experiências negativas em relação à gordura e ao corpo gordo, quer libertar-se dessas marcas doloridas da vida cotidiana e da vivência intensa por domar esse corpo que, supostamente, deveria ser modificado, para se enquadrar aos padrões estéticos da sociedade e da ciência médica, que determina o corpo

gordo como doente. Fernanda dá ao seu próprio corpo o direito de se sentir bem estando e sendo gorda, por meio de sua poética. (*Ibidem*, 2007, p.16-17)

A aproximação que se estabelece entre o meu trabalho e a poética de Fernanda está calcada no fator denúncia. No meu caso, não pretendo abordar questões de ordem política, mas busco, essencialmente, compreender o meu próprio trabalho através de minhas experiências como artista e sujeito vivo presente no mundo. É evidente que o trabalho de Fernanda Magalhães existe nesta mesma conjugação, contudo, a aproximação mais veemente se dá pelo viés autobiográfico, pelo uso de uma metodologia que procura, no caráter autobiográfico, a essência da ação criativa. “Para mim, utilizar-se desse método é a premissa básica para adentrar nas questões referentes à memória” (*Ibidem*, 2008. p.21), as quais foram amplamente discutidas anteriormente.

A medicina experimentada por Fernanda Magalhães e o embate do encontro clínico são idênticos, ainda hoje, e foram da mesma maneira experimentados por mim, porém, em outra área da especialização médica. Enquanto ela freqüentou endocrinologistas, fui encaminhado psiquiatras e, assim, vi-me obrigado a utilizar produtos psicofarmacológicos. Embora as especialidades sejam diferentes, vivenciamos uma experiência comum, a dessubjetivação do Ser, ou melhor, de nós mesmos. A fila de fuzilamento é formada de uma pessoa só, e o tiro, disparado em

uma única direção: o âmago. O objeto do olhar clínico volta-se à doença que ele, supostamente, acredita existir. A verdade subjetiva do médico existe durante o encontro clínico e sublinha um caráter anedótico para o pensamento científico como o conhecemos, filho de uma era moderna, onde a certeza e o caminho para a verdade coexistem num espaço único e desfrutam apenas de índices comprobatórios.

Como assíduo freqüentador de consultórios psiquiátricos e sensivelmente atento a todas as mudanças dentro e fora dos consultórios, pude notar um grande aumento no número de pessoas tratadas, ou melhor, que procuram algum tipo de tratamento psicofarmacológico com o objetivo de viver bem. A depressão, a síndrome do pânico, o transtorno obsessivo compulsivo (TOC) e tantas outras síndromes tiveram um aumento inegável na sociedade contemporânea, que se alicerça no cuidado extremo de si e na proibição do mal-estar, o qual, por isso mesmo, tornou-se geral e comum, porém indizível.

Em inúmeras conversas com meus médicos, amigos e pessoas que o espaço da vida pôs-me a disposição, pude observar uma grande quantidade de indivíduos que se utilizam de medicamentos sob orientação clínica ou como automedicação. Isso ocorre, geralmente, depois do enfrentamento de algum tipo de acontecimento ou situação desagradável. O fato é que estão disponíveis uma infinidade de medicamentos capazes de produzir os mais incríveis fenômenos e, por

isso, é de suma importância que esta relação social com o medicamento seja também repensada pela clínica; isto também deve se dar em relação à biotecnologia disponível e acessível a todos os sujeitos. Neste sentido, Le Breton (2007, PP.56-57) lembra que:

muitas técnicas da vida cotidiana concorrem para o uso de si, visam a uma transformação deliberada do foro íntimo tendo em vista uma finalidade precisa: melhorar seu poderio sobre o mundo, aguçar suas capacidades de percepção sensorial, modificar seu estado de vigília, superar o cansaço, proporcionar meios para um esforço prolongado, escapar do sono, ou, ao contrário, conseguir finalmente adormecer etc. Nossas sociedades contemporâneas fornecem uma formidável extensão a essas técnicas de gestão do humor e da vigília. Favorece a esse respeito o desenvolvimento de um imaginário da onipotência sobre si amplamente empregado pelos indivíduos. Abandonar-se a seu humor “natural” do dia seria privar-se de recursos preciosos ou se tornar menos competitivo no plano de trabalho ou da vida cotidiana. Se a anatomia não é mais um destino, a afetividade tampouco, quando um vasto leque de meios farmacológicos propõe seus serviços. A chave da relação com o mundo reside na vontade que decide sobre a molécula apropriada para retificar um corpo mal ajustado, modificando o humor. Melhor traçar um caminho bioquímico em si do que enfrentar sem defesa a provação do mundo.

Esta foi uma das afirmações que me impulsionaram em providenciar a elaboração do *Projeto Cápsulas – medicamento para o corpo*. O extremismo sócio-farmacológico faz dos seres humanos fantoches hipnotizados e bombardeados pela necessidade do cuidado de si. Não pretendo ser, como no discurso médico e em toda cadeia por este envolvida, um extremista, apenas desejo propagar a minha verdade, a

verdade de minha vida e de meu trabalho, pela ação que constitui minha obra artística.

Neste caminho, encontrei uma loja, na Espanha, que fabrica e vende “medicamentos” em formato de doces. *Happy Pills* é o nome da loja. Dentro dela, encontram-se balas, doces, bombons e gomas de cores variadas. É um local de auto-serviço: você entra e escolhe a bala e a embalagem, que pode ser de vidro ou plástico, ou em forma de caixas, com subdivisões específicas para “remédios” diferentes. As chamadas *Pílulas da Felicidade* ou *Pílulas da Alegria* vêm confrontar o sujeito contemporâneo, de forma não politizada, mas comercial, e grita aos consumidores: atenção à vida. Bergson já falava disso e, agora, as *Happy Pills* vêm se tornando uma febre, cujo antídoto são elas mesmas.

Adoçar a vida, ou seja, fazê-la leve, suave, prazerosa é a proposta desta iniciativa. Com uma posologia própria e ingredientes simples, as *Happy Pills* têm alcançado adeptos no mundo todo. Medicar-se com pequeninos doces coloridos pode ser uma saída simbolicamente inteligente num mundo tão amargo, constituído de dor e desprazer. O açúcar, ou melhor, a ideia do açúcar traz intrínseca, em si, o elemento emocional do bem-estar. É este o mote que me aproxima das *Pílulas da Alegria*. Este bem-estar é o objetivo das Cápsulas como medicamento para o corpo. Contrariamente às doces pílulas vendidas em frascos, o medicamento que pretendo fabricar não

deverá ser ingerido pela boca, mas por um contato pura e estritamente visual, isto é, por um olhar de contemplação, num tempo onde a arte contemporânea afronta com seus efêmeros passageiros, com instantes repentinos e pulsações interrompidas.



Figura 13 – Happy Pills, Against Monday.

De forma hilária, pode-se fazer uma analogia entre as chamadas *Pílulas da Felicidade*²³ e o Prozac, quimicamente conhecido como a droga da

²³ A felicidade não é objeto desta pesquisa. Aqui, apenas sublinho sua existência, pois ela se encontra no desejo do doente como uma retomada do bem-estar, este sendo traduzido como felicidade. Por isso, neste momento do texto, teço esta analogia das pílulas da felicidade com o efeito pretendido pelo PROZAC: o do bem-estar.

felicidade. Seriam as *Happy Pills* a solução da clínica médica ocidental contemporânea? Ou sua suavidade, delicadeza e doce amparo seriam uma resposta positiva aos negativismos extremados de uma mensurabilidade abrupta e ininterrupta? Penso que a felicidade está na unicidade do sujeito bergsoniano, mas este não deve manter-se lacrado em si, deve abrir-se ao mundo pela ação do *élan vital* e lançar-se em direção e em atenção à vida como alimento diário. Por outro lado, o kantismo, no que diz respeito estritamente a esta pesquisa, levando-se em consideração a forma como este foi abordado, também é importante, por proporcionar a visão de um olhar externo em relação ao sujeito interno, o que seria o mesmo que dizer: o sujeito entrega o seu espírito ao mundo e a partir dele observa a sua materialidade fixa, de modo tal que, submetido à sua duplicidade existencial, atinge a alteridade com mais plenitude. Chegar ao Outro é o ideal, freqüentá-lo capsularmente é o desejo mais ardente. Unir-me ao mundo e contemplar-me nele é a tarefa requerida pelo medicamento para o corpo.

A Composição do frasco é sempre igual para quaisquer que sejam as pílulas escolhidas como medicamento na loja. Além disso, o indivíduo serve-se dos docinhos coloridos que mais o atraem, ou daqueles necessários para o dia. A loja funciona no centro de Barcelona e tem vendido muitas pílulas da felicidade.



Figura 14 - Composição das *Happy Pills*²⁴

²⁴ Tradução para o português- Composição: 3% azul da cor do céu, 5% amarelo limão, 2% piada verde, 7% gargalhada descontrolada, 4% humor negro, 8% La vie en rose, 2% cócegas, 7% laranjas da China, 1% fino humor britânico, 2% a *retranca* galega, 6% sotaque andaluz, 9% gol no último minuto, 2% essência do amanhecer, 7% Ho ho ho, 3% algodão doce, 2% morrer de rir, 5% com saias e ao léu, 4% Rio de Janeiro, 3% tijuana, 7% excipiente de John Cleese, 6% ramo de margaridas, 5% sesta do Mediterrâneo. (A palavra *retranca* não possui tradução, pois diz respeito ao modo de falar e pensar dos galegos. John Cleese é um comediante e ator britânico. A definição de excipiente, segundo o dicionário on-line Houaiss é “substância inerte incorporada como veículo a certos medicamentos”. Portanto, o excipiente de John é o humor hilariante, ou seja, a comédia.)



Figura 15
Indicações de uso das *Happy Pills* e Posologia²⁵

²⁵ Tradução das indicações de uso (elas são os nomes dos medicamentos, isto é, os doces medicamentos vendidos são contra estas atividades, coisas, sensações): Contra as segundas-feiras, o regime do abacaxi (esta é uma das dietas mais famosas do mundo denominada de Dieta de Beverly Hills ou dieta do Abacaxi Dourado, de autoria da norte-americana Judy Mazel), os domingos sem futebol, os domingos com futebol, o aquecimento da terra, as máquinas de lavar que se quebram sem avisar, os dias cinzentos, as síndromes pré-menstruais, a andropausa, as raízes quadradas, a insustentável leveza do ser, os cabelos encaracolados sem motivo, o homem do tempo, as chaves que se perdem sozinhas, o preço da moradia, em geral, e o tédio, em particular. Posologia: Consumir alegremente.

É evidente que a *Happy Pills* não é uma ação artística, mas se enquadra em minha pesquisa pela delicadeza como trata de um tema tão conturbado e discutido atualmente: a farmacologia. Pode ser vista como uma crítica suave a todo o sistema da indústria médica, como também, ao Sistema Social, que impõe, pelo uso de diversas Máquinas de Ofertas, as próprias doenças. A solução apresentada pelas *Pílulas da Felicidade* é simples: o doce, principalmente pelo seu caráter simbólico, aliado às cores, tem, como marca registrada, uma cruz idêntica à da Cruz Vermelha, em tom rosa. É como se estes pequeninos doces fossem a cura para o Ser, entretanto, até mesmo eles possuem características ruins, como corantes, conservantes, emulsificantes e espessantes. Necessitam atender a um mercado capitalista. O produto deve durar, ter maciez, ser saboroso ao olhar e ao paladar. Para conseguir isto, a Indústria Alimentícia já está preparada e é, talvez, uma das grandes vilãs do bem-estar do indivíduo contemporâneo.

Nesta linha de “doces remédios”, está o trabalho da canadense Dana Wyse, intitulado *Jesus Had a Sister Productions*²⁶, que compreende uma série de obras. Dentre as séries realizadas, interessa-me somente as *Pills and Remedies I, II e III*²⁷. Nestas séries do trabalho, a artista cria medicamentos para serem vendidos como

²⁶ Produções Jesus tinha uma irmã. Tradução livre.

²⁷ Pílulas e remédios/medicamentos I, II e III. Tradução livre.

soluções para a vida cotidiana. Dana embala-os separadamente e cada um possui um título diferente. No ano 2000, ela colocou à disposição da população suíça, na cidade de Biel, suas produções. Ao vendê-los como verdadeiros medicamentos no interior de uma farmácia, Dana Wyse requalifica o espaço farmacêutico físico e introduz questões referentes ao modo de vida da população ocidental em geral. Dana “deu suas *pílulas-art* para uma farmácia em Biel para serem vendidas como medicamentos para e contra muitas coisas²⁸”. (ZWEZ, 2000)

O trabalho de Dana é cheio de humor e, ao mesmo tempo, é um protesto, pois toca em tabus sociais, dentre eles, a sexualidade, para a qual cria algumas Pílulas: “*Enjoy Anal Sex*”, “*Have a smaller penis – because too much of a good thing can get the way of the fun!*”, “*Fresh Danish Sperm*”, “*Instant Orgasm Pills*”, “*Enjoy the Taste of Sperm*”, “*Celebrity Sperm*”, “*Are you Gay? Find out now*”, “*Guarantee the Heterosexuality of your Child*”²⁹. Na sociedade contemporânea, muitos destes atos exaltados pelas pílulas wyseanas são ainda mal vistos. Entretanto, a

²⁸ Este trecho é de uma entrevista localizada e disponível num sítio na internet cujo endereço é http://www.tag.bc.ca/dynamic/artist_cv.asp?ArtistID=7, acessado em 30 de dezembro de 2007. Tradução livre.

²⁹ “*Curta Sexo Anal*”, “*Tenha um pênis menor – porque algo demasiado grande pode ser motivo de brincadeira!*”, “*Esperma Dinamarquês Fresco*”, “*Pílulas de Orgasmo Imediato*”, “*Curta o gosto do Esperma*”, “*Esperma de Celebridade*”, “*Você é Gay? Descubra agora*”, “*Garanta a Heterossexualidade de seu Filho*”. As séries são realizadas em datas diferentes. O trabalho completo ocorreu de 1996 a 2003. Tradução livre.

contribuição agregada a estes medicamentos é gigantesca, pois eles revelam, humoristicamente, as proibições e os pudores mais banais do sujeito ocidental da atualidade. *Aproveitar o Gosto do Esperma*, além de ser um ato repudiado moralmente, o é também no âmbito da área médica, em função das doenças sexualmente transmissíveis. Não vejo esta pílula como um incentivo a tal degustação, mas como uma ironia, assim como o fato de se pretender garantir que o filho seja heterossexual e, até mesmo, de se aceitar dizer o quão prazeroso pode ser o sexo anal. Enfim, os remédios wyseanos conduzem a uma via bifurcada: de um lado, está a experiência do humor, e de outro, uma crítica acirrada aos sistemas sociais ocidentais.

Provavelmente, poderá experimentar o gosto do esperma a mulher cristã ativista, pois a maioria das Igrejas cristãs, proíbem o uso de métodos contraceptivos, mas também fazem inauditos os desejos atocaiados na alma e na carne, além de considerarem o sexo oral como pecaminoso. De qualquer modo, o pensamento cristão vigente até hoje na Sociedade Ocidental, prevê, com base no Livro aos Romanos, capítulo 1, versículos de 24 a 32, a intervenção da sexualidade, seja ela considerada cabível ou não:

por isso, Deus os entregou aos desejos dos seus corações, à imundícia, de modo que desonraram entre si os próprios corpos. Trocaram a verdade de Deus pela mentira, e adoraram e serviram à criatura em vez do Criador, que é bendito pelos séculos. Amém! Por isso, Deus os entregou a paixões vergonhosas: as suas mulheres mudaram as relações naturais contra a natureza. Do mesmo modo também os homens, deixando o uso natural da

mulher, arderam em desejos uns para com os outros, cometendo a torpeza, e recebendo em seus corpos a paga devida ao seu desvario. Como não se preocupassem em adquirir o conhecimento de Deus, Deus entregou-os aos sentimentos depravados, e daí, o seu procedimento indigno. São repletos de toda espécie de malícia, perversidade, cobiça, maldade; cheios de inveja, homicídio, contenda, engano, malignidade. São difamadores, caluniadores, inimigos de Deus, insolentes, soberbos, altivos, inventores de maldades, rebeldes contra os pais. São insensatos, desleais, sem coração, sem misericórdia. Apesar de conhecerem o justo decreto de Deus que considera dignos de morte aqueles que fazem tais coisas, não somente as praticam, como também aplaudem os que as cometem.

Esta passagem Bíblica faz alusão à homossexualidade, o fantasma do desespero que assombra as famílias que, agora, podem contar com uma garantia: os remédios de Dana Wyse.

Contraditoriamente, tais práticas, proibidas pela Sagrada Escritura, foram, em outros tempos, aceitas “no mundo greco-romano e em certas áreas do Islã” (RODRIGUES, 2006. p.68); a partir do final da década de 1990, foram abolidas do Código Internacional de Doenças (CID)³⁰.

³⁰ Em 17 de maio de 1990, a Assembléia-Geral da Organização Mundial de Saúde (OMS) excluiu o homossexualismo da sua lista de doenças mentais, declarando que “a homossexualidade não constitui doença nem distúrbio e nem perversão”.

A decisão começa então a causar transformações na sociedade. Psicólogos e psicanalistas passaram a ser orientados a não colaborar com eventos e serviços que se proponham ao tratamento ou cura da homossexualidade. A discussão ganhou corpo e hoje, nos consultórios médicos e terapêuticos, a maioria dos profissionais encara a homossexualidade como algo que não se constitui como perturbação ou desvio do desejo sexual. (Associação Brasileira de Psiquiatria, Clipping de Notícias On-Line. 2006)

As discussões sobre gênero, entretanto, não dizem respeito, diretamente, aos aspectos do *Projeto Cápsulas*, que se atrelam, de forma consistente, aos elementos constituintes da poética de Dana Wyse, em relação aos seus objetivos. Assim, ao abordar as séries *Pills and Remedies*, imprimo um caráter inaugural acerca das questões da produção da doença e da Indústria Farmacológica. Wyse inicia seu trabalho em 1996, com uma ação na Suíça. Hoje, 12 anos depois, proponho um trabalho muito próximo ao dela em termos formais, mas muito distante conceitualmente. Minhas inquietações pessoais e o trajeto percorrido conduziram-me à ideia de elaborar diversos tipos de *Medicamento para o Corpo*, dentre os quais, *O inteiro Dolorido*, que se configura como uma ação em essência deste pensamento.

Assim como o fez Dana Wyse, calco-me na autobiografia como elemento construtivo para este trabalho. Em uma de suas entrevistas, ela relata que “estes trabalhos – assim como literalmente todos os outros – são autobiográficos [...] tudo o que faço é um reflexo do que vejo no meu cotidiano, tudo fala sobre minhas experiências, o que tenho escutado e ouvido³¹” (ZWEZ, 2000). Em uma outra entrevista, para a *Alter Ego Magazine*, conclui que “as pílulas, por exemplo, são um trabalho completamente autobiográfico. Tê-las sendo vendidas em mais de vinte

³¹ - Tradução livre.

países faz-me sentir menos louca... ao menos que somente os loucos-como-eu sejam os compradores delas. Deus abençoe você.³²” (JIMÉNEZ, 2002).



Figura 16 – Série III, Enjoy Anal Sex
Fonte: www.aeroplastics.net, 2008.

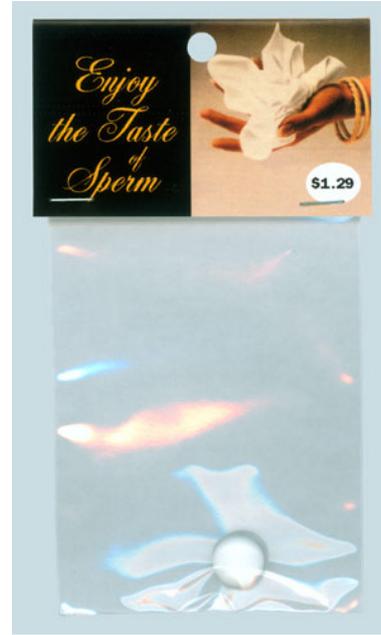


Figura 17 – Série III, Enjoy the Taste of Sperm
Fonte: www.aeroplastics.net, 2008.

As pílulas wyseanas demonstram a subjetividade e a identidade de Dana, que as insere no coletivo social, onde encontra seus impulsos criativos. Percebe-se em Dana, pela quantidade de pílulas desenvolvidas, uma grande sensibilidade para

³² - Tradução livre.

apreender o mundo e as coisas que a cercam, assim como, seus desejos pessoais e os desejos de Outrem. As quatro séries realizadas dentro do projeto *Pills and Remedies* contam a história de uma artista, mas, principalmente, relatam uma sociedade e seus costumes, suas preocupações, preconceitos, anseios, vergonhas e tabus. Seu trabalho é uma tentativa otimista de melhorar a situação psicológica da sociedade e de amenizar o mal-estar do corpo individual no meio da turbulência crua e desumana da indústria médica com seu arsenal farmacológico. Amenizar a emoção, mudar o comportamento, remodelar o Eu, conscientizar-se da existência e poder compreendê-la são alguns dos apelos dos remédios de Dana Wyse.

O recheio da cápsula é a salvação para os problemas da vida. Nele, ou seja, na substância química está a solução imediata da angústia interior. As relações entre o interno e o externo encontram-se fundadas nestas “pílulas e remédios” e envolvem o sujeito na dialética de sua existencialidade: estar dentro e/ou fora, sentir-se íntegro e/ou dividido. A cura talvez nem seja a preocupação da artista porque sua afirmação é contundente: “vida, é tudo em detalhes” (*Ibidem*). É isto que Wyse retrata em seus trabalhos, conforme Le Breton (2007, pp.28-29):

os psicotrópicos cinzelam o humor, a cirurgia estética ou plástica modifica as formas corporais ou o sexo, os hormônios ou a dietética aumentam a massa muscular, os regimes alimentares mantêm a silhueta, os *piercings* ou as tatuagens dispensam os sinais de identidade sobre a pele ou dentro dela, a *body art* leva ao auge essa lógica que transforma o corpo abertamente material de um indivíduo que reivindica remanejá-lo à vontade e revelar

modos inéditos de criação. Alguns sonham em agir diretamente sobre a fórmula genética do sujeito para modelar sua forma e até seus comportamentos. Todas essas condutas isolam o corpo como matéria à parte que fornece um estado do sujeito. O corpo é o suporte da geometria variável de uma identidade escolhida e sempre revogável, uma proclamação momentânea de si. Se não é possível mudar suas condições de existência, pode-se pelo menos mudar o corpo de múltiplas maneiras. A indústria do *design* corporal desenvolve-se a partir do sentimento de que a soberania da consciência do indivíduo de se estender igualmente à sua aparência e não deixar a carne inculta. [...] O corpo tornou-se a prótese de um eu eternamente em busca de uma encarnação provisória para garantir um vestígio significativo de si. Inúmeras declinações de si pelo folhear diferencial do corpo, multiplicação de encenações para sobre-singnificar sua presença no mundo, tarefa impossível que exige tornar a trabalhar o corpo o tempo todo em um percurso sem fim para aderir a si, a uma identidade efêmera, mas essencial para si e para um momento do ambiente social. Para aderir com força à existência, multiplicam-se os signos de sua existência de maneira visível sobre o corpo. [...] É preciso se colocar fora de si para se tornar si mesmo.

As pílulas wyseanas mostram-se, a partir desta afirmação de Le Breton, como um desdobramento da *body art*, uma nova tentativa de transformar o corpo em uma estrutura controlável e aceitável. Os humores, os hormônios, os desejos, o sexo, a vida em si é corporalmente manipulada. O corpo não mais pertence ao sujeito. Encarnar novas variedades de corpo tornou-se categoria legitimadora dentro da sociedade ocidental. O corpo protético contemporâneo só encontra descanso na manipulação de si mesmo. O encontro das latências internas e externas fica proibido, ou no mínimo, deve ser controlado e manipulado pela nova era da

biotecnologia, que promove, assim, um grande hiato na caracterização do sujeito atual. A vida, toda em detalhes, de Dana Wyse, perde-se em meio a quantidades inumeráveis de proibições e restrições. Estas ocorrem, de maneira significativa, principalmente no que concerne ao sexo, e sobre este Foucault (2005, p.233-234) relata:

do lado da Dietética e da problematização da saúde, a mudança marcou-se por meio da inquietação mais intensa, uma definição mais extensa e mais detalhada das correlações entre o ato sexual e o corpo, uma atenção mais viva à ambivalência de seus efeitos e a suas conseqüências perturbadoras. E não se trata simplesmente de um cuidado maior pelo corpo, trata-se também de uma outra maneira de focalizar a atividade sexual, e de temê-la pelo conjunto de seus parentescos com as doenças e o mal. [...]

Ora, através dessas modificações de temas preexistentes pode-se reconhecer o desenvolvimento de uma arte da existência dominada pelo cuidado de si. Essa arte de si mesmo já não insiste tanto sobre os excessos aos quais é possível entregar-se, e que conviria combinar para exercer sua dominação sobre os outros, ela sublinha cada vez mais a fragilidade do indivíduo em relação aos diversos males que a atividade sexual pode suscitar; ela também sublinha a necessidade de submeter esta última a uma forma universal pela qual se está ligado e que, para todos os humanos, se fundamenta ao mesmo tempo em natureza e em razão. [...]

E é nesse contexto que se produz um duplo fenômeno, característico dessa ética dos prazeres. Por um lado, nela se requer uma atenção mais ativa à prática sexual, a seus efeitos sobre o organismo, ao seu lugar no casamento e o papel que ela exerce nele, ao seu valor e às suas dificuldades na relação com os rapazes. Mas ao mesmo tempo em que ela retém mais atenção e que se intensifica o interesse que se lhe dedica, mais facilmente ela aparece como perigosa e como suscetível de comprometer a relação consigo que se trata de instaurar; parece cada vez mais necessário desconfiar dela, controlá-la...

Vê-se, no trabalho de Dana Wyse, um forte apelo às questões sexuais, principalmente nas pílulas citadas. É claro que a sua obra não recai pura e simplesmente nesta abordagem, mas é indispensável lê-la sob esta perspectiva, devido às novas necessidades sexuais criadas pelo desenvolvimento tecnológico e, principalmente, à ditadura médico-social existente, fortalecida por uma midiatização generalizada. O modo suave como Wyse estabelece a poética de suas pílulas faz aflorar uma sensação hilariante, algo que ela tenta atingir: a felicidade, pois, quando o sujeito se defronta com essas pílulas ou remédios, logo é arremessado a um mundo outro: o das subjetividades, dos desejos e dos casos vividos, que se aproximam das indicações medicamentosas wyseanas descritas em suas embalagens.

Uma grande diferença entre a minha poética e de Dana Wyse é a maneira como a obra se apresenta. As pílulas da artista são colocadas em invólucros plásticos, como inúmeros produtos encontrados em supermercados, farmácias, lojas de departamentos, panificadoras. Este tipo de embalagem abrange um grande setor comercial e, por isso, creio nesta ideia como instauradora de uma comicidade em sua arte. Contudo, apresento, aqui, meu medicamento como um exemplar único, em um invólucro de ouro. Fujo da comicidade e do mercado e aproximo o sujeito da contemplação, da ingestão ocular de um remédio que quer falar do inteiro dolorido.

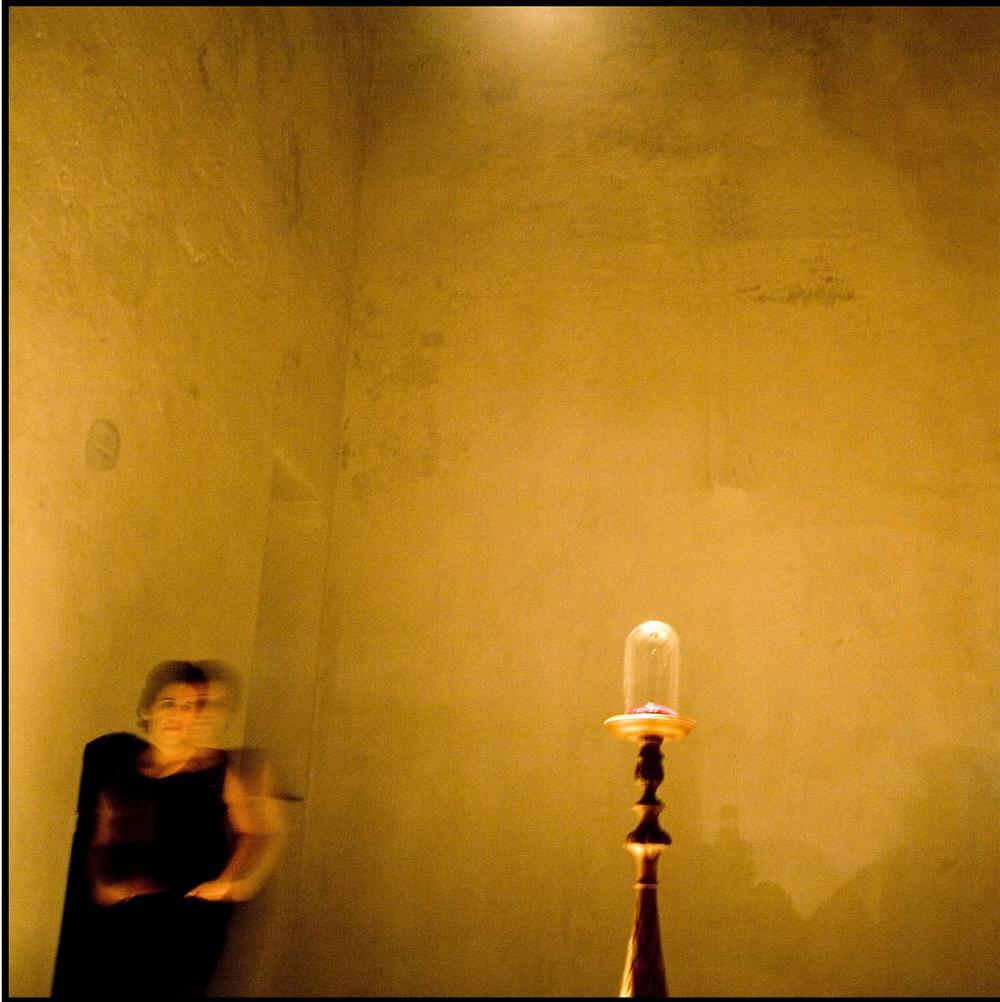


Figura 18 – Espectador contemplando a obra, 2009.
Foto: Valéria Simões.

É indiscutível a existência de um discurso crítico nesta obra, porém, devido ao seu forte cunho irônico e hilário, ou seja, ao modo como o produto se apresenta ao público, a crítica fica sucumbida, sublinhada nas entrelinhas do discurso autobiográfico. Meu trabalho caminha mais em direção a uma crítica fundada nos pilares da filosofia e da minha verdade do que em risos aleatórios. Obviamente, estes risos não desmerecem as *Pills and Remedies* e tampouco fazem do *Projeto Cápsulas* algo maior ou melhor do que a obra de Dana. Os dois trabalhos diferenciam-se apenas em alguns aspectos.

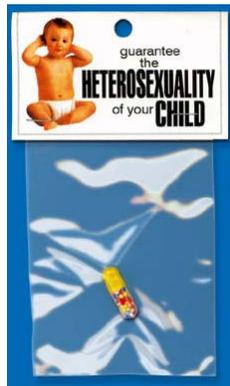


Figura 19 – Série I, Guarantee the heterosexuality of your child
Fonte: www.aeroplastics.net, 2008.



Figura 20 – Série I, Pênis Pills
Have a BIG cock instantly!
Fonte: www.aeroplastics.net, 2008.

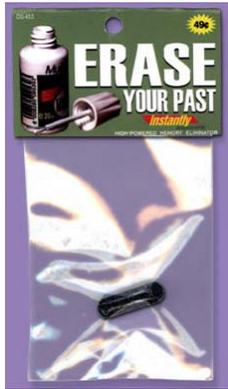


Figura 21 – Série I, Erase your past
Fonte: www.aeroplastics.net, 2008.

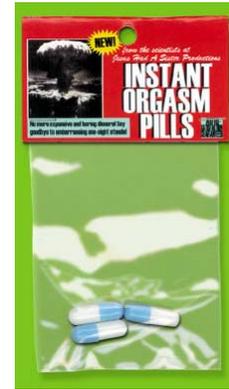


Figura 22 – Instant orgasm pills
Fonte: www.aeroplastics.net, 2008.

Dana Wyse, Fernanda Magalhães e a loja Happy Pills, a meu ver, tratam do Ser em seu inteiro dolorido. É este o objetivo, nomear a integralidade do sujeito como algo indispensável para sua sobrevivência e, assim como Wyse, “o que tento fazer [...] é dissecar a experiência humana” (JIMÉNEZ, 2002).

Sabendo-se que o sentimento do belo, ou seja, o livre jogo entre as faculdades-da-mente ocorre na internalidade do sujeito e que daí deriva a finalidade sem fim, pois o movimento gerado pelo intelecto em consonância com a imaginação será eterno ao observador do fato, conclui-se que *O Inteiro Dolorido* se propõe a provocar nos criadores (em sentido explicado no início do trabalho) este movimento infundável. Se, frente ao objeto, o fruidor for capaz de desprover-se de conceitos

apriorísticos e simplesmente deleitar-se no que lhe é apresentado, talvez – pois isso não é garantia – ele possa experimentar a essência da obra e desta retirar uma significação válida para si próprio, como uma verdade subjetiva intransferível, tal qual Kant descreveu em seus textos.

O significado da obra para o leitor não fica em posse do autor, pois este não pode controlar o que o trabalho transmite após apresentado e vivenciado pelo Outrem. Vale dizer, então, que o trabalho artístico, seja qual for a sua natureza e o seu grau, quando apresentado, finalizado, exposto, não mais carrega apenas o índice de seu criador, mas se transforma numa comunhão indelével entre a internalidade e a externalidade do criador e dos criadores, repercutindo-se *ad infinitum*.

Isso tudo só é possível mediante a experiência. Ao sujeito é dada a capacidade racional e imaginativa, mas cabe a ele, frente a uma situação, ou a uma obra, deixar-se experimentar. Ao realizar tal ação, o sujeito produz, então, a sua crítica e, assim, pode significar o trabalho com a sua marca pessoal e pretender que quaisquer outras pessoas, frente ao objeto visto e experienciado, sintam o mesmo que ele. Não é apenas a forma do objeto que confere aos criadores um dado, mas a união desta configuração formal a elementos subjetivos que se presentificam no trabalho artístico.

O cartesianismo kantiano, ao dividir o sujeito e uni-lo pelo arbítrio (ver figura04 p.30), oferece a possibilidade de se estar dentro e fora do trabalho, conforme a necessidade subjetiva de cada um dos criadores. Ao visualizar um trabalho, caso este não ofereça nenhum dado sensível capaz de orientar o espectador em uma direção específica, tem-se a ocorrência do afastamento do sujeito, e, neste caso, entra em ação o arbítrio. Se a imaginação não conseguir alicerçar o surgimento de uma leitura possível, a razão inicia uma procura por conceitos *a priori*. Quando tais conceitos não são encontrados, tem-se a noção de que o objeto ou o fato visto são incompreensíveis e, desse modo, a tarefa cabível é continuar a fazer daquele trabalho algo distante ao sujeito observador.

Tal incompreensão é decorrente do anseio de se conhecer um conceito específico para o evento vivenciado. Contudo, sabe-se que, se ao contrário disto, o espectador procurar vivenciar, experimentar o momento, trabalho ou situação, então poderá absorver informações outras, oriundas do livre jogo entre as faculdades-da-mente. Toda e qualquer situação a ser vivenciada traz, em si, a necessidade de se estar desprovido de pré-conceitos, *a priori*, o que possibilita a fluência do jogo kantiano.



Figura 23 – Criadores ao redor do trabalho *O Inteiro Dolorido*, 2009.
Foto: Valéria Simões

Não posso deixar de tocar no que concerne à memória bergsoniana para a criação desta obra. A memória-contracção está presente em todos

os dados relatados, por meio do texto aqui desenvolvido, sobre o percurso clínico por mim vivido e experimentado. Foi a partir de minha história pessoal, fundada na minha verdade, que projetei criar um medicamento capaz de suprir a dor do inteiro, de um corpo inteiro, de um sujeito em sua integralidade físico-biológica, emocional e intelectual. Isto significa dizer que meu corpo está ali, incrustado não apenas pela presença de um fluído biológico, o sangue, mas em função de ser a superfície que liga os estratos do interno com os do Outrem.

Por este motivo, há necessidade de se pensar o sujeito não como causa, tal qual Kant, mas como espontaneidade, de acordo com o pensamento bergsoniano. O corpo e a história pessoal são a causa do trabalho, entretanto, considerar a obra como simples consequência, seria proceder uma análise restritiva e pobre do que vem a ser a obra final e o processo de criação da mesma. Esclarecidos já foram os motivos pelos quais o sujeito kantiano suscitou, em mim, a necessidade em usá-lo, principalmente, no que tange à ação criadora.

Foi o conceito memória-contracção – o presente contínuo da ação e das lembranças – que impulsionou meu espírito ao ato criador na realização desta proposta. Os dias do passado estão no presente e permanecerão no devir. Isto ocorre porque a linha da vida não se rompe, permanece sempre com os dados puros do

tempo remoto alimentados pelas ações presentes, numa árdua tentativa por uma sólida construção do futuro.

No tempo-espaço da existência, as lembranças ocorrem e o sujeito experimenta o espaço de seu corpo intimamente conectado ao tempo de sua vida. Se, como afirmado anteriormente, o corpo é espaço e, portanto, a obra também o é, tem-se uma relação simbiótica entre estes estratos espaciais. Entretanto, com a obra instalada, tem-se a entrada em um novo espaço: o local expositivo. Aqui, especificamente para *O Inteiro Dolorido*, o espaço expositivo é determinante para a significação do trabalho. Optei pelo espaço de uma igreja, pois é no templo que se busca alimento para o espírito, o elemento capaz de restaurar a integralidade humana do sujeito.

Ao eleger a igreja como espaço de existência para a obra, não pretendo realizar uma apologia dos costumes cristãos. Essa escolha é decorrente da compreensão da igreja como espaço de alimento para a subjetividade e, portanto, para a existência do espírito malgrado pela medicina. Ao rodear o trabalho, o espectador pode experimentar os cantos bachelardianos do espaço, e, assim, vivenciar todas as experiências nele contidas. *O Inteiro Dolorido* só existe em sua completude no espaço sacralizado da “Casa de Deus”, pois, se este templo é o que aviva o espírito, faz o sujeito perceber a si mesmo.



Figura 24 - Vista do trabalho instalado
no espaço expositivo, 2009.
Foto: Valéria Simões

Este primeiro resultado do *Projeto Cápsulas – medicamento para o corpo* espera que o “ver a si próprio” ocorra através da experiência com a externalidade – a obra – e que, assim, seja possível “o olhar para a internalidade subjetiva”, por meio da reflexão. As latências entre tais estratos espaciais são liberadas. O encontro do espectador ocorre pela presença física de seu corpo aliada aos espaços do trabalho e da igreja.



Figura 25 – Os criadores vendo e vivendo o espaço do canto e, portanto, do acontecimento, 2009.
Foto: Valéria Simões.

Tenho sim, com este trabalho, uma pretensão à universalidade, não mais no sentido do belo kantiano, mas da experiência, da vivência da obra, e assim, a partir de sua externalidade, busco conquistar o alento necessário, no espaço interno do corpo, pelo acometimento de algum acontecimento que possa estremecer o sujeito e gerar um movimento (seja este qual for). *O Inteiro Dolorido* quer exatamente isso. Entretanto, sei que, ao instalar o trabalho e fazer dele algo externo a mim, não mais tenho domínio sobre a sua comunicabilidade. Assim como Kant pretendia que todos tivessem um livre jogo entre as faculdades-da-mente, espero que, frente a este trabalho, os freqüentadores da obra possam aperceber-se de sua integralidade humana.

Dana Wyse, com o conteúdo dos remédios por ela criados, propõe a salvação para os problemas atuais da sociedade ocidental. No caso de *O Inteiro Dolorido*, a cápsula que contém meu próprio sangue sugere uma atenção especial à vida, tal qual Bergson, cujo intuito é colocar o espectador em contato com a intimidade do corpo e com a essência da vida, não de modo comediante, mas contemplativo. No ato da contemplação, o sujeito poderá encontrar-se consigo mesmo e visualizar a sua internalidade na experiência externa. Em Wyse, o contato com o trabalho se dá de forma irônica, no meu caso, a proposta é um confronto objetivo

entre a preciosidade da vida e o modo como a medicina trata o sujeito em seu inteiro, ambas as características também encontradas no trabalho de Fernanda Magalhães.

Inconclusão

O *Projeto Cápsulas – medicamento para o corpo* encontrou, num primeiro momento, a realização de sua essência. Na confecção de *O Inteiro Dolorido* estão presentes todos os conteúdos tratados no decorrer desta dissertação. Contudo, ainda permanece um projeto, pois já existe outro desdobramento do trabalho, o qual não foi aqui analisado por não estar finalizado. Com isso, quero dizer que encontrar um medicamento para o corpo ainda é uma tarefa que desejo exercer. Deparei-me com uma síntese de minha integralidade humana, ao olhar para o meu inteiro dolorido, mas querer dar ao Outrem a sua integralidade é um anseio pretensiosamente universal, o qual jamais saberei se vou conseguir. A experiência interna, por vezes, é inenarrável e, tomando como base esta característica, o sujeito fica imerso em sentimentos indizíveis, mas os vivencia intensamente. Se isto ocorrer, já estarei satisfeito.

Os encontros com os pensamentos dos autores aqui referenciados serão sempre lembrados e vividos. O texto é também uma forma de criação e as reflexões filosóficas, literárias ou de outra ordem são frutos desta criação. Escrever esta dissertação foi uma tarefa dificilmente prazerosa, pois tratar daquilo que está em devir se faz complexo demais. *O Inteiro Dolorido* sobrevive em meio a tudo isso e estas

argumentações textuais podem ser válidas apenas para mim. Os outros sujeitos poderão ler a obra fora deste contexto, se assim o desejarem, pois o farão na intimidade de seu espírito, em um jogo entre a imaginação e o intelecto.

Disso tudo, a única coisa que posso ter certeza, neste momento, é que nada está pronto. A vida é um processo de puro devir e nela se dá o encontro com tudo o que é, foi e será, numa mescla de mistos e pureza constantes.



Figura 26
Criadoras em contemplação com o trabalho, 2009.
Foto: Valéria Simões

Bibliografia

ADRIANI, Götz, KONNERTZ, Winfried e THOMAS, Karin. **Joseph Bueys – life and works**. Trad. Patricia Lech. New York: Barron's, 1979.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Corpo**. 19ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BASTOS, Liana Albernaz de Melo. **Corpo e subjetividade na medicina: impasses e paradoxos**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2007.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Matéria e Memória**. 2 ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOCHENSKI, Innocentius Marie. **Filosofia da Vida**. *In*: A filosofia Contemporânea Ocidental. 2 ed. Trad. Antonnio Pinto de Carvalho. São Paulo: Ed. Herder, 1968. pp.107-128.

CANGUILHEM, Georges. **Escritos sobre a medicina**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. **O normal e o patológico**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999.

ERNST, Bruno. **Lo specchio magico di M.C.Escher**. Colonia: Benedikt, 1996.

FERNANDES, Francisco, LUFT, Celso Pedro e GUIMARÃES, F. Marques. **Dicionário Brasileiro Globo**. 20ª ed. São Paulo: Globo, 1991.

FOUCAULT, Michel. **O nascimento da clínica**. 2ª ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1980.

_____. **História da Sexualidade 3 – o cuidado de si**. 8ª ed. São Paulo: Graal, 2005.

GATTI, Fábio L. O. **A filotransmutação da poética de Fernanda Magalhães após a experiência trágica**. Londrina, 2007. (Monografia da especialização em História e Teorias da Arte) – Departamento de Artes, Universidade Estadual de Londrina. 81p.

_____. **Fernanda Magalhães sobre As Classificações Científicas da Obesidade**. Londrina: própria, 2006. 1 cassete son. (55min): estéreo.

_____. **O método autobiográfico como ferramenta para o desenvolvimento da pesquisa em artes visuais contemporâneas**. *In*: Cadernos do GIPE-CIT (Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade); 2008; vol.18; pp.18-24; português; 1516-0173.

_____. **Reconstruído pelo fragmento: o Corpo Re-Cosntrução de Fernanda Magalhães**. *In*: IV Congresso de Estética e História da Arte. **Arte e conhecimento**. São Paulo: USP, 2006. pp.150-156.

Homossexualidade não é doença. In: Clipping de Notícias On-Line, Associação Brasileira de Psiquiatria (ABP), 31 de agosto de 2006. Disponível em:
<http://www.abpbrasil.org.br/clipping/exibClipping/?clipping=2838>. Acesso dia: 18 de junho de 2007.

JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte.** Trad. Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

JIMÉNEZ, Germán. **Dana Wyse's interview for Alter Ego Magazine.** 27 de março de 2002. Disponível em:
http://www.tag.bc.ca/dynamic/artist_cv.asp?ArtistID=5. Acesso em 24/11/2007.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo.** 2ª ed. Trad. Valério Rohden e Antonio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. **Dois introduções à Crítica do Juízo.** Org. e Trad. Ricardo Ribeiro Terra. São Paulo: Iluminuras, 1995.

KEMP, Kênia. **Corpo modificado, corpo livre?.** São Paulo: Paulus, 2005.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade.** 2ª ed. Campinas – SP: Papyrus, 2007.

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

PROJETO LEONILSON. Disponível em <<http://www2.uol.com.br/leonilson>>. Acesso dia 23/12/2007.

SCARRY, Elaine. **The body in pain: the making and unmaking of the world.** New York: Oxford University Press, 1985.

SILVA, Franklin Leopoldo. **Bergson: intuição e discurso filosófico.** São Paulo: Loyola, 1994.

TERRA, Ricardo Ribeiro. **Passagens: estudos sobre a filosofia de Kant.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.

The diary of Frida Khalo – an intimate self-portrait. New York: HNA books, 2005.

ZWEZ, Anneliese. **Interviews woman.** 31 de agosto de 2000. Traduzido por Stefanie Missler. Disponível em: http://www.tag.bc.ca/dynamic/artist_cv.asp?ArtistID=7. Acesso dia 30/12/2007.