

ARTE, TÉCNICA E (IN)VISIBILIDADE DO CORPO – Os desafios da imagiologia médica

Os exemplos de Marta de Menezes, Mónica Mansur e Nick Veasey

Luís Alberto Gonçalves Bento

Luís Alberto Gonçalves Bento
Arte, Técnica e (In) visibilidade do Corpo
(2018)

**Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação,
especialidade Comunicação e Artes**

Abril, 2018

**ARTE, TÉCNICA e (IN)VISIBILIDADE DO CORPO - Os desafios da
apropriação artística da imagiologia médica**

Os Exemplos de Marta de Menezes, Mónica Mansur e Nick Veasey

Luís Alberto Bento

Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação, especialidade
Comunicação e Artes

Abril 2018



Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação, ramos de
Comunicação e Artes, realizada sob a orientação científica da Professora
Doutora Maria Margarida de Medeiros

À Margarida e ao Martim

Em primeiro lugar, o meu sincero voto de agradecimento dirige-se à Professora Doutora Maria Margarida de Medeiros pela forma dedicada com que acompanhou este processo, por toda a motivação, disponibilidade, partilha de conhecimento e apoio incondicional, agradeço também a todos os familiares e amigos que acabo por não nomear individualmente, mas que se mantiveram por perto durante o período de pesquisa e redação.

ARTE, TÉCNICA e (IN)VISIBILIDADE DO CORPO - Os desafios da apropriação
artística da imagiologia médica

Os Exemplos de Marta de Menezes, Mónica Mansur e Nick Veasey

LUÍS ALBERTO GONÇALVES BENTO

Resumo

A presente dissertação é o resultado de uma reflexão que pretende discutir os modos de compreensão da estética associada ao uso das imagens médicas produzidas pelos modernos meios de análise (imagens de ressonância magnética, tomografia axial computadorizada e raio-X), abordando o modo como a apropriação artística dessas imagens materializa e reflete a transgressão da fronteira exterior/interior. Pretende verificar também os conceitos estéticos associados à mecânica da apropriação artística das imagens e a forma como se centram, nalguns casos, na manipulação e na ênfase dada a imagens sobre deficiências, anomalias e disfunções do organismo e, em segundo lugar, discutir questões que o uso destas imagens como objetos culturais suscitam, a saber: a democratização que a divulgação das imagens trouxe à implementação e distribuição dos meios médicos; a capacidade de olhar ou contemplar o interior do homem e os seus órgãos, na doença e na cura, da mesma forma que se contempla o seu exterior. Nesse sentido, analisamos essa apropriação artística da imagiologia relacionando-a com a sociedade moderna, a um tempo mais transparente e visível e mais complexa na sua dissecação, abordando a alteração do ponto de vista do “olhar fotográfico” para o “olhar algorítmico” e o desenvolvimento técnico associado à arte, nas suas vertentes estéticas, antropológicas e sociológicas.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo, Interior, Fronteira, Imagiologia médica, Arte

Abstract

This dissertation discusses the ways of understanding aesthetics, as associated to the use of medical images produced by modern diagnostic medical equipment (magnetic resonance imaging, computerized tomography and x-rays) and examines the extent to which the artistic appropriation of those images materializes the disease or the cure in the point of the view of rupture and transgression of the inner/outer borders.

It also analyses the aesthetic concepts related to the mechanics of artistic appropriation of those images and the way they are based upon – in a few cases – manipulation and emphasis conveyed to those showing handicaps, abnormalities and malfunctions of the human body; it discusses the issues that those images raise when they are used as cultural objects, such as: democratization that the promotion of those images brought upon the implementation and distribution of medical equipment; the capacity to look at or glare the interior of man and his organs, disease and cure, similar to that of its exterior, questioning what is there is the inner part, healthy or ill object, that makes it a work of art. Furthermore, we also examine that artistic appropriation of imaging, relating it to modern society, to a more transparent and visible time, to a more complex analysis, discussing the change in the point of view of “photographic glaring” to “algorithmic glaring” and the technical development associated to art, its aesthetic, anthropological and sociological aspects, defining concepts and suggesting further issues.

KEYWORDS: Body, Inner, Border, Medical Imaging, Art.

ÍNDICE

Introdução	7
Capítulo I: Contexto e Projeto	9
I.1 Prática artística no contexto da imagiologia médica	10
I.2 Prática artística, sociedade espetáculo e forma de poder	13
I.3 Conceitos e Processos em Análise	16
I.4 A mecânica da apropriação artística	19
Capítulo II: Da passagem do <i>olhar para</i> ao <i>olhar através de</i>	23
II.1 Fronteiras, limites, Corpo	24
II.2 Materialização, estética de rutura e transgressão	30
II.3 O Corpo, construção cultural mediada	34
II.4 De objeto físico a espaço de visão e entretenimento	39
II.5 Doença elevada à condição estética	41
II.6 Multi-corpo, Marta de Menezes, Mónica Mansur, Nick Veasey ...	46
II.7 A invisibilidade e a questão moral. Consequências	57
II.8 Durabilidade do objeto artístico	59
Capítulo III: Arte, Técnica e Comunicação	61
III.1 Controlo e Dicotomia Homem/Máquina	62
III.2 Corpo e Arte reféns do Software e da Estética	66
Considerações finais	72

Introdução

O propósito central desta dissertação visa apresentar um conjunto de reflexões proporcionadas pela análise dos desafios da apropriação artística da imagiologia médica, abordando os múltiplos sentidos e conteúdos visuais e narrativos destas produções estéticas partindo das motivações e das suas vertentes de conhecimento, inovação e estratégia de resistência enquanto prática artística contextualizada e intimamente relacionada com as novas tecnologias de visualização médica.

Partindo da hipótese que a apropriação artística da imagiologia médica se transformou num veículo de transgressão do limite interior/exterior do corpo e com isso, se tornou também numa forma de domínio da doença materializando-a, numa dimensão coletiva como arte, decidimos abordar o tema nas suas diversas perspectivas, a saber: antropológica, científica, sociológica e estética, contextualizando e aprofundando a análise em torno de alguns vetores que perpassam o conceito de arte, ao nível da mediação de conhecimento, de mercadoria, de circulação e de reprodutibilidade, abordando o modo como foi efetuada essa apropriação artística, esse novo olhar estético sobre o interior do corpo, fazendo uso do devido enquadramento teórico escorado na revisão bibliográfica e nos casos-estudo da obra de três intervenientes na prática artística ligada à imagiologia: Marta de Menezes, Mónica Mansur e Nick Veasey abrindo caminhos, definindo conceitos e lançando novas questões com o objetivo de tentar compreender a importância e o peso da técnica num novo olhar lançado sobre a arte.

Num primeiro momento debruçamo-nos sobre o interesse na visualização do interior do corpo e a atração pelo invisível desde a antiguidade clássica, passando pela euforia da descoberta do raio-X, até à imagiologia médica. Maior visibilidade trouxe maior responsabilidade e matéria para a arte, num mundo rodeado pela imagem e pelo seu poder, onde a sociedade capitalista subjuga o indivíduo através do espetáculo, constituído pelo consumo e por essa mesma imagem. Uma ideia de poder, a manifestar-se pela perspectiva da força exercida sobre a vontade particular e coletiva ou sobre o domínio da doença por via da imagem.

Neste capítulo procedemos também à análise de conceitos e processos associados à apropriação artística da imagiologia focando a nossa atenção no mórbido, na morte, no grotesco e nos vetores que perpassam o conceito de arte ao nível da mediação de

conhecimento de transmissão e reprodutibilidade geradora de nova arte, não descurando a mecânica da apropriação artística das imagens, a manipulação, as deformidades, a democratização e distribuição dos meios médicos.

Num segundo momento, na sequência do desenvolvimento argumentativo e da alteração do olhar, abordaremos com profundidade as fronteiras, os limites e o corpo. A materialização do desejo de perfeição e da doença como objeto artístico, o seu impacto na estética de rutura com os limites físicos, na sua vertente interior e exterior; mentais, tipificados pela perda do pudor, pela morbidez e pelo confronto público/privado e estruturais, na análise dos conceitos subjacentes à simulação, realidade, técnica/prática e estética.

Neste capítulo, para além da abordagem à materialização da doença como arte, será também estudado o corpo como construção cultural mediada, o multi-corpo ou conjunto de corpos e a sua importância na passagem de objeto físico a objeto artístico. Analisaremos a materialização da doença nas suas vertentes contrastantes entre a dor e a resistência através da análise do trabalho de três autores mais representativos: Marta de Menezes pela sua ligação à moderna biologia e o que ela pode trazer de novo à arte em conjunto com a imagem médica, Mónica Mansur pela sua pesquisa sobre o “real natural da máquina sobre o olhar do fotógrafo” e Nick Veasey pelo seu trabalho com imagiologia médica e radiografia trabalhada com cadáveres.

Na sequência do estudo da apropriação artística da imagiologia médica, da rutura e transgressão de fronteiras e na questão sobre onde começa o corpo artístico e termina o físico, não poderia ficar sem referência o tema da invisibilidade, das questões morais e consequências por ela levantadas, bem como a problematização do objeto artístico e da sua durabilidade no seio dessa mesma imagiologia artística, por forma a fazer a ligação a um terceiro capítulo orientado para a problemática da relação entre arte, técnica e estética.

No terceiro momento, depois de termos trabalhado os conceitos de arte, da imagiologia, da importância do corpo e da mediação cultural exercida sobre ele, fechamos o ciclo da imagem, da doença e do seu tratamento, elevando a análise da pertinência da apropriação artística da imagiologia médica, no contexto da cultura visual da contemporaneidade com um enquadramento teórico sobre as novas tecnologias e o controlo, a dicotomia homem/máquina, o corpo refém do conteúdo estético, domínio privado, propriedade pública e a instrumentalização da sociedade de comunicação e respetivas considerações finais.

“Fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento – e, portanto, ao poder.” (Sontag. 2012, p. 14)

I.1 Prática artística no contexto da imagiologia médica

A análise da arte na sua relação com o interior do corpo ou mais propriamente, a análise da apropriação artística da visualização desse interior não é de hoje, dado que, desde a Antiguidade Clássica, se registou um reconhecido interesse pela anatomia, sob diferentes perspetivas, na tentativa de desvendar os seus mistérios:

“Médicos e artistas partilham, pelo menos desde a Antiguidade, o interesse pela anatomia mas sob diferentes perspetivas: os primeiros, na tentativa de desvendar os mistérios do corpo e da vida (Aristóteles e Galeno dissecaram cadáveres para compreenderem a razão de ser do corpo humano); os segundos, na busca da proporção, da beleza exacta que permita aproximar o mundo dos homens ao dos deuses (Fídias, por exemplo, esculpiu os deuses sob a forma humana no Parténon): «Se os fenómenos naturais revelam ao olho humano apenas aspectos não essenciais, aleatórios e passageiros, então a arte tem de criar para eles o essencial, o significativo, as partes eternas» (Riegl 1897-1898)” (Alves. 2011, p.7).

Bem como nos períodos subsequentes, das feiras e ajuntamentos medievais onde se exibiam deformações ou deficiências ao Renascimento, com a produção de estudos e desenhos com cortes transversais dos membros inferiores e superiores, massa muscular e artérias destinados às lições de anatomia e pintura, na senda da descoberta das proporções ideais, do homem novo, centro do universo, medida perfeita das coisas.

No século XVIII nos teatros anatómicos, dissecavam-se corpos com a assistência de estudantes e alguns curiosos e um ensino assente em cursos e aulas ministradas por médicos com recurso a livros de anatomia com ilustrações concebidas por artistas, num estreito intercâmbio de que resultaria troca de saberes e interesse artístico pela anatomia:

“Até ao século XVIII, a anatomia era ensinada aos artistas através de cursos dados por médicos ou através de livros de anatomia, geralmente escritos por médicos. A intersecção dos respetivos saberes e práticas far-se-ia ao nível da representação médico-anatómica. As ilustrações eram feitas por artistas, por médicos treinados como artistas ou por artistas, por médicos, por artistas contratados por médicos, por médicos treinados como artistas

ou por artistas que posteriormente se tornaram médicos.” (Alves. 2011, p.15)

Que, com o desenvolvimento das técnicas, do traço e do requinte do grafismo atraíram, definitivamente, outros públicos até ao início do século XIX:

“As ilustrações dos livros de anatomia desenvolveram uma categoria especial de imagens que se manteve até ao século XIX, visando integrar as múltiplas dimensões simbólicas do ser morto e dissecado, desde a sua condição física à sua condição moral. O morto era frequentemente representado não como uma figura inanimada, mas como a personificação da nossa forma de vida e do destino, em imagens ricas tanto do ponto de vista científico como artístico. Os melhores livros de anatomia destinavam-se assim não apenas a médicos e cirurgiões, mas a um público mais vasto, com apetências culturais, constituído por artistas, intelectuais e colecionadores, que tanto podiam apreciar o conteúdo científico como o sentido estético e o grafismo requintado que caracterizavam estas (dispendiosas) publicações.” (Alves. 2011, p.15)

Ainda no século XVIII, no advento da clínica moderna, o médico tinha necessidade absoluta de usar palavras fortemente descritivas enumerando as doenças, suas causas e características de forma exaustiva, substituindo-se à visão, como se de um quadro se tratasse.

“A organização das falsas membranas apresenta igualmente muitas diferenças: as delgadas são cobertas por uma crosta, semelhante às películas albuminosas dos ovos e sem estrutura própria distinta. As outras, muitas vezes, apresentam, em uma de suas faces, vestígios de vasos sanguíneos entrecruzados em vários sentidos e injetados. São constantemente redutíveis a lâminas superpostas entre as quais são, com muita frequência, interpostos coágulos de um sangue mais ou menos descolorido”.¹

¹ Bayle, A. L. J. *Nouvelle Doctrine des maladies metales*. Paris, 1825, p.23-24, Apud Michel Foucault, *O Nascimento da Clínica*. Trad. Roberto Machado (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977), p. VIII

No entender de Foucault, esta descrição de A. J. L. Bayle das lesões encefálicas da paralisia geral, encerra uma precisão qualitativa capaz de nos guiar o olhar por um mundo de constante visibilidade. Ou seja, estas descrições pormenorizadas com palavras assegurar-nos-iam que, décadas mais tarde, as descrições fantasiosas e coloridas se dissipassem libertando espaço para que o olho humano chegasse ao contorno nítido das coisas desenvolvendo condições para a criação de um espaço visionário, decorrente da necessidade de concretização da visualização da leitura, que se revelaria, posteriormente, com a fotografia, o raio-X e a moderna imagiologia. (Foucault, 1977, p.VIII)

Com a evolução dos meios técnicos de diagnóstico e produção de imagem, o corpo adquiriu um maior grau de transparência e o seu interior tornou-se mais acessível e visível, especialmente com o advento do raio-X, sendo agora possível curá-lo, seguir uma terapêutica sem necessidade de lhe provocar dano ou procurar “a alma”, o que acabou por despertar, para além do interesse médico e científico, um interesse artístico nessa “invisibilidade visível” uma vez que, o que antes era de acesso restrito à medicina se tornou unilateralmente visível e público, com a divulgação das imagens por parte dos pacientes alterando o paradigma da visão de *olhar para*, para *olhar através de...*

I.2 Prática artística, sociedade espetáculo e forma de poder

Vivemos rodeados pelas imagens desde que o homem do Paleolítico sentiu necessidade de gravar o que via sobre os suportes irregulares das paredes da caverna: outras tribos, animais, caça, perigo, caverna alegórica da qual ainda não saímos, no entender de Susan Sontag, por culpa de Platão que juntou os alicerces da primeira câmara obscura, hoje já não crentes nas meras sombras e reflexos, mas rendidos ao fascínio que as milhentas imagens exercem sobre a nossa atenção, onde tudo e qualquer coisa é fotografado, nos confina a um mundo dependente delas, ao mesmo tempo que um novo foco visual amplia a nossa ideia, sobre o que vale a pena olhar dando-nos a ganhar novos códigos visuais.

“A humanidade permanece, de forma impenitente, na caverna de Platão, ainda se regozijando, segundo seu costume ancestral, com meras imagens da verdade. Mas ser educado por fotos não é o mesmo que ser educado por imagens mais antigas, mais artesanais. Em primeiro lugar, existem à nossa volta muito mais imagens que solicitam nossa atenção. O inventário teve início em 1839, e, desde então, praticamente tudo foi fotografado, ou pelo menos assim parece. Essa insaciabilidade do olho que fotografa altera as condições do confinamento na caverna: o nosso mundo. Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar.” (Sontag, 2012, p.8)

Novos códigos visuais que servem de suporte a uma sociedade capitalista, mediada por imagens, que nos domina por através dessa intermediação/espetáculo, incentivo ao consumo de objetos produzidos por uma máquina de produção excedentária que nos ofusca, nos oblitera a vontade e nos mantém entretidos, daí a aposta em novos artefactos para o desenvolvimento da qualidade e produção de imagem.

“Uma sociedade capitalista requer uma cultura com base em imagens. Precisa fornecer grande quantidade de entretenimento a fim de estimular o consumo e anestesiar as feridas de classe, de raça e de sexo. E precisa reunir uma quantidade ilimitada de informações para melhor explorar as reservas naturais, aumentar a produtividade, manter a ordem, fazer a guerra, dar

emprego a burocratas. As faculdades geminadas da câmara, subjetivizar a realidade e objetificá-la, servem idealmente a essas necessidades e as reforçam. As câmaras definem a realidade de duas maneiras essenciais para o funcionamento de uma sociedade industrial avançada: como um espetáculo (para as massas) e como um objeto de vigilância (para os governantes). A produção de imagens também supre uma ideologia dominante. A mudança social é substituída por uma mudança em imagens. A liberdade de consumir uma pluralidade de imagens e de bens é equiparada à liberdade em si. O estreitamento da livre escolha política para libertar o consumo econômico requer a produção e o consumo ilimitados de imagens.” (Sontag. 2012, p.98)

Também Guy Débord se tinha debruçado sobre este tema abordando em *A Sociedade do Espetáculo*, a forma como a realidade, nas sociedades com modernas condições de produção, acabaria por se tornar numa imensa acumulação de espetáculos ao nível cultural, político e filosófico onde tudo o que é vivido, na realidade, se tornou numa grande representação, uma relação social entre pessoas, mediada por imagens, unificadas, formatadas, globalizadas, simultaneamente resultado e projeto do modo de produção existente e modelo presente da vida socialmente dominante.²

Para além do retrato da sociedade moderna, Débord aponta também as linhas mestras, com base na importância da imagem, que condicionam a nossa atuação e que se mantêm ainda hoje quando verifica que o nosso quotidiano se pauta por dois registos, o comportamento e o benefício que sempre se espera obter, o que dá forma ao espetáculo como uma narrativa ininterrupta, que a ordem presente faz sobre si própria criando necessidades sociais da época que, por sua vez, conduzem ao desenvolvimento de técnicas e aí encontram a satisfação na sua mediação, culminando, o espetáculo, numa afirmação da aparência.³ Ora esta obsessão pela imagem, este quotidiano que nos amarra à aparência, ao espetáculo, ao produto, é característico de uma sociedade capitalista que pretende aprisionar-nos através da distração, transformando em espetáculo inclusive imagens privadas, momentos pessoais, diagnósticos numa hierarquização de prioridades

² Debord, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Tradução de www.terravista.pt/IlhadoMel/1540. Projeto Periferia. EBook: EBooksBrasil.com, 2003. p.p 14-15

³ Idem p. 21

e poderes. Assim se entende que sejam estabelecidas relações de poder através das imagens e que a imagem exerça o seu poder sobre nós a partir do momento em que damos como adquirido um acontecimento ou objeto que se encontra fotografado, simplesmente porque numa época de indicação da verdade através do materialismo, a imagem acaba por fornecer a verdade material da forma⁴ ou porque, por exemplo, quando procedemos a alterações e intervenções com cunho estético sobre imagens médicas estamos a exercer um domínio sobre a doença, mostrando ou sentindo o nosso poder sobre o corpo a partir do acesso imagiológico ao seu interior, um acto que se transforma em estratégia de resistência, mas que pode também, da mesma forma, condicionar-nos, uma vez que esse invisível ou invisibilidade se pode tornar poder de outrem.

⁴ Zayas, Marius de. “Fotografia e fotografia artística”. IN Trachtenberg, Alan [org.]. *Ensaio Sobre Fotografia de Nièpce a Krauss*. Lisboa: Orfeu Negro, 2013. p.14

I.3 Conceitos e Processos em Análise

A par com o desenvolvimento dos meios de visualização do interior do corpo, para fins médicos, não foi alheio também o interesse artístico, a morbidez ou a simples curiosidade. Com efeito, a exibição de mulheres “de barba rija”, siameses e outras “aberrações” em circos e feiras itinerantes no final do século XIX e início do século XX, desenvolvendo uma crescente curiosidade e uma apetência para visualizar a doença, a diferença, o nunca antes visto (o invisível) teria sequência na modernidade, com os nossos super-heróis a adquirir visão raio-X como o Super-homem, a tornarem-se invisíveis, como o homem invisível de H.G.Hells e com incursões na literatura como a de Thomas Mann em *A Montanha Mágica*.

Um interesse pelo invisível que se manifestou sempre no fascínio pelo mórbido, pelo sinistro ou trágico, pela morte, pela alma, pelo grotesco e pela utopia, conceitos que se interrelacionam na aproximação do olhar estético ao conhecimento científico escorado na transmissão e na reprodutibilidade, conforme Walter Benjamin teorizava; expondo o deslocamento do estado da arte tradicional pelo aparecimento de meios técnicos de reprodução, tais como a fotografia e o cinema.

“A autenticidade de uma coisa é a suma de tudo o que desde a origem nela é transmissível, desde a sua duração material ao seu testemunho histórico. Uma vez que este testemunho assenta naquela duração, na reprodução ele acaba por vacilar, quando a primeira, a autenticidade, escapa ao homem e o mesmo sucede ao segundo; ao testemunho histórico da coisa. Apenas este, é certo; mas o que assim vacila, é exatamente a autoridade da coisa. Pode resumir-se essa falta no conceito de aura e dizer: o que murcha na era da reprodutibilidade da obra de arte é a sua aura.” (Benjamin. 1992, p.79)

A proliferação subsequente de reproduções técnicas da obra de arte original só transportaria uma similitude imaginária com o original, faltando-lhe a “aura” e consequentemente qualquer relação com o contexto. Com algum entusiasmo, também, a

propósito do seu potencial revolucionário, Benjamin ao anunciar a sua perda afirma que a “aura” de um trabalho artístico original e singular se perde com a reprodução.⁵

As modificações técnicas poderiam encorajar a criação progressiva de uma arte popular a partir do momento em que a reprodutibilidade técnica muda a reação das massas perante a arte:

“(…) a reprodutibilidade técnica da obra de arte emancipa-a, pela primeira vez na história do mundo, da sua existência parasitária no ritual. A obra de arte reproduzida, torna-se cada vez mais a reprodução de uma obra de arte que assenta na reprodutibilidade.” (Benjamin. 1992, p.83)

Com a maior visibilidade do interior do corpo adquirida com os meios técnicos de diagnóstico e produção de imagem, especialmente com o advento do raio-X. Para além do interesse médico e científico, despertou também um interesse artístico nessa “invisibilidade visível”, interesse revelado, à época, por uma estranha moda em que as pessoas tiravam raio-X de partes do seu corpo, do seu interior e os ofereciam aos companheiros e familiares mais chegados como prova do seu amor ao oferecer-lhes a intimidade.

“A primeira foto de raios-X a ser publicada em todo o mundo - tanto em revistas médicas como revistas populares - era uma foto dos ossos da mão de Bertha Roentgen com os contornos nítidos de seu anel de casamento. Logo depois, a mão feminina, óssea, tornou-se objeto fetiche. Muitas mulheres radiografaram as suas mãos para oferecer aos seus entes queridos como «fotografias íntimas»”.⁶

⁵ Gomes, Filipa. “A obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica, Walter Benjamin”, Recensão crítica, Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa - Artes Plásticas – Pintura, junho/2006, <http://www.arte.com.pt/002.htm> [acedido em dezembro de 2017] p.3

⁶ “The very first X-ray photo to be published all over the world—in both medical journals and popular magazines—was a picture of Bertha Rontgen's bony hand featuring the sharp contours of her wedding ring. Soon thereafter, the bony female hand became a fetish object; many women had their hands x-rayed to give to their loved ones as “intimate photographs.” Dijck, José Van. *The transparent Body: A Cultural Analysis of medical imaging (In Vivo)*. Seattle, Walsh. University of Washington Press. 2005, p.89

A imagem, inicialmente, médica e científica, tornou-se objeto de interesse e desenvolvimento artístico, chegando a fazer-se espetáculos de fluoroscopia intitulados “Espectáculos de Roentgen”.

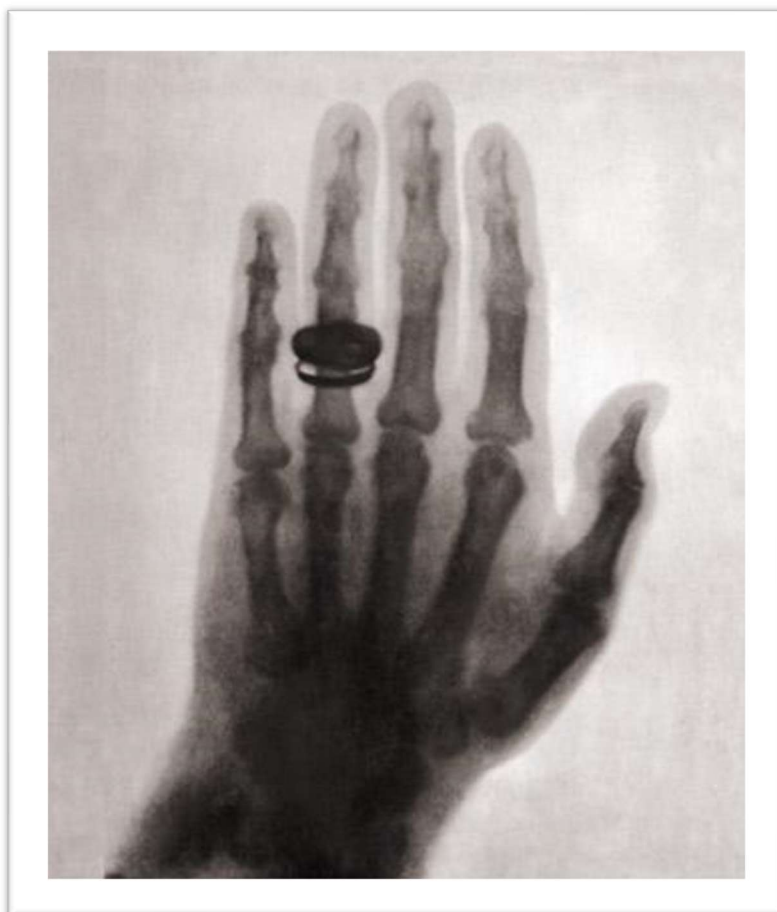


Fig. 1

I.4 A mecânica da apropriação artística

Os artistas mantiveram, desde sempre, uma estreita ligação com a ciência, desenvolvendo novas formas de organizar e revelar o mundo. Durante o final do século XIX e início do século XX o domínio da representação do corpo na arte mudou de uma representação figurativa para uma descrição desumanizada e fragmentada.⁷ Com efeito, na Renascença o corpo era representado na sua beleza, perfeição, simetria de linhas e geometria, corpos obedecendo a um ideal de beleza e em particular a uma certa conceção da mulher. Com a introdução do raio-X, a arte passou a debruçar-se pelas partes do corpo, órgãos e deformidades, numa prática fragmentária que buscava aí o belo como se a arte estivesse “no outro lado” e a representação figurativa idealizada tivesse perdido importância na sua relação com a pintura e outras artes em virtude da fotografia, ter tornado isso obsoleto.

As imagens começaram a sair do espaço médico para o grande público através da sua divulgação pelos media. As filmagens de intervenções cirúrgicas, separação de gémeos siameses e de programas iniciados pela televisão holandesa nos anos sessenta em que médicos e pacientes discutiam ao vivo as imagens das intervenções, a par com o cuidado na produção colocado nos close-ups, e na voz da narração, libertou a imagem do olhar clínico passando para o olhar do cidadão comum e, daí, para a arte:

“Como a maioria dos países europeus, a Holanda tem uma longa tradição de captura de operações médicas em celuloide. O Dutch Film Museum detém uma pequena coleção de filmes de operações produzidos entre 1910 e 1940, principalmente filmes com uma única câmara, de intervenções cirúrgicas complexas.”⁸

⁷ “Artists have had an experimental romance with science for centuries, unravelling its complexities to form new taxonomies with which we can organise and relate to our world. (...) During the late 19th and early 20th centuries, the dominance of the body in post-Renaissance art was challenged by a shift from figurative representations to dehumanised depictions of the body in conditions of disintegration, decay, or deformity.

Abbott, Wynn “Feature: Medical Interventions – Visual Art meets Medical Technology”, the lancet 368: S17–S18, 2006. [http://www.thelancet.com/pdfs/journals/lancet/PIIS0140-6736\(06\)69911-X.pdf](http://www.thelancet.com/pdfs/journals/lancet/PIIS0140-6736(06)69911-X.pdf) [acedido em Dezembro 2017]

⁸ “Like most European countries, the Netherlands has a longstanding tradition of capturing medical operations on celuloide. The Dutch Film Museum owns a small collection of operation films produced

“Diversos aspectos – tais como a estrutura narrativa, o uso de técnicas de edição e animação, e a representação de médicos e enfermeiras como personagens - contribuem para a dramatização do filme de operação, sugerindo um esforço activo para abri-lo a um público maior.”⁹

A nova visão pormenorizada do interior do corpo tornou-o mais transparente, sem o tornar mais simples, uma vez que, agora visualizavam um maior número de órgãos do corpo, debilidades e infeções que obrigavam a um leque de escolhas relativamente a interpretações e diagnósticos:

“Um lote de ferramentas técnicas foi usado para visualizar o corpo interior. Mas como se torna o corpo, em resultado disso, mais transparente? a transparência, neste contexto, é um conceito contraditório e em camadas. as novas tecnologias de imagem reivindicam ter tornado o corpo mais transparente, mas o seu uso ubíquo torna o corpo interior tecnologicamente mais complexo. Quanto mais vemos através de várias lentes de câmara, mais complicada se torna a informação visual. As tecnologias médicas da imagem latente trazem novas perceções clínicas, mas essas perceções, frequentemente, confrontam as pessoas com mais (ou mais agonizantes) dilemas.”¹⁰

Abrindo caminho ao estudo e à análise da apropriação artística, temos o exemplo da literatura em “A Montanha Mágica” de Thomas Mann (Van Dijck 2005), no qual se discute a interrogação do autor sobre a suposta objetividade dos raios-X no contexto de outras tecnologias representacionais, forçando o leitor a reconsiderar as dicotomias assumidas entre instrumento e observador, entre objeto e representação e entre ciência e arte¹¹; nele se acentua a ambiguidade entre a ciência e a arte. A partir do momento em

between 1910 and 1940, mostly single-camera films of complex surgical interventions.” Dijck, José Van. *The transparent Body*, p.89

⁹ “Various aspects - such as the narrative structure, the use of editing and animation techniques, and the representation of doctors and nurses as characters - contribute to the dramatization of the operation film, suggesting an active effort to open it up to a larger audience.” Idem, p.32

¹⁰ Dijck, José Van. *The transparent Body*, p.2

¹¹ Idem, p.p 84-99

que se criou um novo olhar, poderia este interesse pela transparência, esta maior visibilidade, passar a constituir um desafio, residindo nesse desafio a arte?

Estas novas técnicas de diagnóstico e visualização democratizaram o acesso ao interior do corpo e abriram a porta a outros olhares e modos de tratar o corpo na arte; assim assistimos durante os anos sessenta à Performance Art, por exemplo, à presença dos corpos reais que se sobrepõe à pintura e escultura lembrando Ready-Mades, com o corpo a voltar a ocupar posição central na arte¹² como o atestam os trabalhos de Orlan e as suas cirurgias plásticas adornando o corpo com objetos, transformando-se de forma dramática num outro ser, modelando o corpo nas figuras de arte do passado como Vénus e Mona Lisa, como afirmaria no seu manifesto *Arte Carnal*, citada por Wynn Abbott: “Carnal-Art é um autorretrato no sentido clássico, mas realizado através da possibilidade da técnica”.¹³



Fig. 2

¹² Abbott, Wynn “Feature: Medical Interventions – Visual Art meets Medical Technology”, the lancet 368: S17–S18, 2006. [http://www.thelancet.com/pdfs/journals/lancet/PIIS0140-6736\(06\)69911-X.pdf](http://www.thelancet.com/pdfs/journals/lancet/PIIS0140-6736(06)69911-X.pdf) [acedido em dezembro 2017]

¹³ Ibidem “Carnal-art is self-portraiture in the classical sense but realised through the possibility of technologie.”

E Marilene Oliver, cujo trabalho pretende provocar a interrogação na intervenção humana crescente mediada pelos media digitais descobrindo novas maneiras de manter a intimidade num ambiente desencarnado.

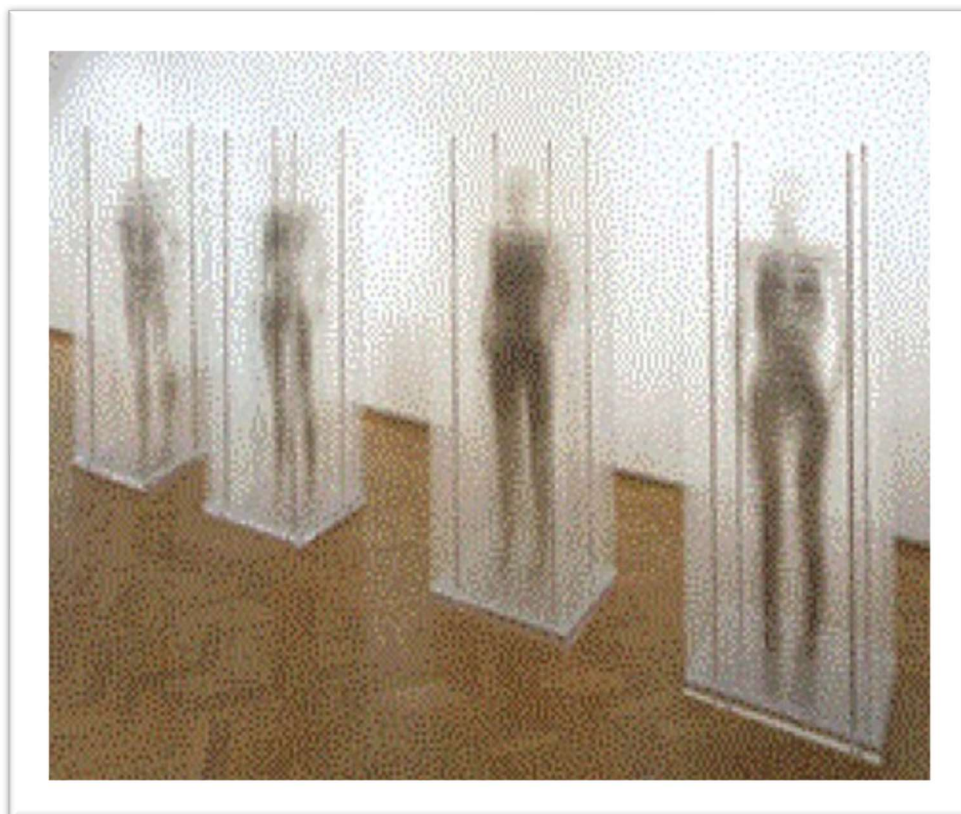


Fig.3

Estes autores, a par com os casos-estudo a abordar nesta dissertação constituem exemplo marcante do interesse pelo uso da imagem médica e do seu potencial como objeto cultural.

Capítulo II Da passagem do *olhar para* ao *olhar através de*

“A Natureza é a imagem em estado nascente.”

(Miranda, 2012, p. 9)

II.1 Fronteiras, limites, Corpo

Importa analisar a forma como se passou da fronteira ou limite da informação médica para o entretenimento e arte procurando averiguar o que há de novo na imagem médica que não se encontre noutros temas ou fontes de inspiração.

A arte moderna oferece-nos, hoje, uma perspetiva singular do corpo e o modo como ele é concebido e experienciado. A virtualização tornou-se fonte de inspiração artística para alguns autores, que se sentiram interpelados pelas imagens provenientes da medicina e pela possibilidade de as enquadrar em novos processos e molduras artísticas, num encontro entre medicina e arte — que levantou a questão do papel ou posição destas imagens na nossa cultura.¹⁴ Se no passado se buscava a alma ou qualquer outro modo de poder descobrir a fonte da vida eterna, com o uso e estabelecimento da imagem médica, o modo de representação do corpo mostrou ser uma forma de o representar como carne, como objeto de doença e destinado a morrer.

Os media tiveram um papel primordial na divulgação destas imagens levando a que se esbatesse a fronteira entre exterior/interior do corpo dando resposta a um interesse e curiosidade crescentes que vinha dos teatros anatómicos, da *plastinação* dos corpos, com músculos, artérias e vasos preservados com soluções à base de talco que, sendo objetos de estudo, não escapariam à exibição artística o que constituiria um primeiro estádio de transposição dessa fronteira. Como se passou da barreira da informação médica para o entretenimento e arte e o interesse nessas imagens que não suscitou curiosidade noutras fontes ou temas de inspiração, são questões a que procuraremos dar resposta e enquadramento.

¹⁴ “Modern art offers us a singular and revealing perspective on the body and the way we conceive of it and experience it today. Based on this general interest in the body, the question of its *virtualization* has also become a source of artistic inspiration. Artists feel interpellated by the actualization of the virtual body in the sphere of healthcare; consequently, images provided by medicine are being used to stage this body in art and are being integrated into different artistic frameworks. This encounter between art and medicine – in an era of highly developed technical equipment – raises the question of the *position these images have attained in our culture*. » p. 133

Os Índios, por temer que as fotografias lhes roubavam a alma, tinham relutância em deixar-se fotografar. Com estas imagens médicas que revelam os pormenores do interior do corpo não estará o artista a tomar posse da alma? Da intimidade de outrem ou da própria caso trabalhe as suas imagens? Que conceito estético ou que mensagem poderá estar associada ou ser associada a estas intervenções? A procura da alma? Da beleza interior que desde a invenção do raio-X se falava e buscava? A perfeição do corpo na sua vertente estética e de bem-estar/saúde? A vitória sobre a doença? Poderá a doença, a sua constatação ou diagnóstico ser obra de arte? A maior visibilidade do interior trouxe mais luz, será, por isso, uma estética mais racional? Sobre este ponto deveremos debruçar-nos de novo sobre a obra de José Van Dijck, que se refere a esta problemática acentuando o carácter diferencial das intervenções médicas, das alterações de olhar sobre o corpo após o acesso mais facilitado ao seu interior e o modo como, a partir desse momento, o corpo deixou de ser um objeto físico passando a ser um espaço de visão, jogo e entretenimento:

“Devido à qualidade altamente realista das imagens digitais, a endoscopia virtual foi rapidamente incorporada na cultura popular. Os dados digitalizados são muito mais fáceis de manipular e integrar noutros ambientes visuais do que as imagens de vídeo. Viajar no corpo virtual transformou-se na atração mais nova no entretenimento visual.” (Dijck, 2005, p.77)¹⁵

Da mesma forma, se explica pelo entretenimento e pelo maior acesso de visão, o esbatimento da fronteira interior/exterior:

“Por outras palavras, a imersão num corpo virtual convida os espectadores a adoptar um senso de propriocepção que eles nunca podem fisiologicamente adoptar. À medida que a endoscopia virtual dissolve as

¹⁵ “Because of the highly realistic quality of digital images, virtual endoscopy has been quickly incorporated into popular culture. Scanned data are much easier to manipulate and integrate into other visual environments than are video images. Virtual body traveling has become the newest attraction in visual entertainment.”

Dijck, José Van. *The transparent Body: A Cultural Analysis of medical imaging (In Vivo)*. Seattle, Walsh. University of Washington Press. 2005, p.77

fronteiras naturais entre os órgãos, ela apaga a distinção entre o corpo real, mediado e o corpo "fantástico" (ou virtual)." (Dijck, 2005, p.78)¹⁶

O corpo mantém a sua integridade, uma vez que antes o cirurgião abria-o para verificar e agora, o corpo mantém-se fechado e o seu interior pode ser filmado. O corpo, até então espécie de domínio privado, torna-se propriedade pública a partir do momento em que se procede à divulgação das imagens, mais transparente, filtrado pelos media e pelos protocolos médicos.

“Para os olhos digitais e a faca dos cirurgiões, o corpo é infinitamente acessível e infinitamente flexível. Consequentemente, o espectador é convidado a desconsiderar os limites entre interior e exterior, entre olhar e cortar, e entre o real e o virtual” (Dijck, 2005, p.80)

O corpo tornou-se assim, uma construção cultural mediada pela medicina, criando um novo olhar sobre as imagens médicas e sobre esse mesmo corpo, um olhar que o conceptualizou como entidade permeável a análises e intervenções de carácter estético. Podemos hoje falar de um corpo exposto à sociedade dos media; depois de tatuado e adornado no exterior com vista a ser embelezado, a busca da perfeição passou, eventualmente, de fora para dentro, para o interior do corpo sem doenças ou da doença embelezada e elevada à categoria de estética.

“Os instrumentos médicos, a tecnologia dos media e a imaginação tecnológica estão inextricavelmente entrelaçados no novo olhar endoscópico - o olhar interno que conceptualiza o corpo como uma entidade permeável.” (Dijck, 2005, p.82)

A partir do momento em que se criou um novo olhar que atravessa visualmente o corpo, constituiu-se esta maior visibilidade e interesse pela transparência em novos desafios à arte. Depois da visão do interior adquirimos outra percepção do corpo, com esta nova abordagem, com estes novos desafios perdeu-se respeito pelo corpo/carne no momento em que a imagem, por sua vez, também foi perdendo a sua finalidade científica

¹⁶ “In other words, immersion in a virtual body seduces viewers into adopting a sense of proprioception that they can physiologically never adopt. As virtual endoscopy dissolves the natural borders between organs, it consequently erases the distinction between the real, the mediated, and the "fantastic" (or virtual) body.”

para passar a ter um olhar esteticizante. Algumas questões se levantam também ao nível do modo, da intenção, o tipo de artistas, a moral, o conceito estético, o belo e o horrível, o que há de novo, de diferente nessas imagens em relação a outras fontes, a que só a análise do trabalho dos artistas poderá dar resposta devidamente escorada nos estudos de Jose Van Dijck, Kelves e de Tucherman e Saint-Clair parafraseando as suas teses.

Com efeito, com a profusa divulgação das imagens na televisão para o grande público ninguém pode ter a certeza da totalidade das consequências, por outro lado, o paciente não tem treino médico para analisar e tecer uma opinião crítica sobre essas imagens; o normal é tratá-las como recordações, por exemplo, como quando levam para casa radiografias de parafusos no joelho e ultrassons do feto para poder mostrar à família mais chegada.

O raio-X veio tornar unilateralmente visível e público aquilo que antes era invisível e restrito à medicina; e a partir daqui altera-se o paradigma da visão de *olhar para*, para *olhar através de...*

"Os raios-X, e as imagens computadorizadas mais tarde, não provocaram nenhuma revolução, mas forneceram ferramentas notáveis para revolucionários. Somos uma cultura mais visual hoje do que há um século atrás, acostumados a encontrar informações tanto por olhar e através de objetos como da palavra escrita ". (Kevles, 1997, p.261)¹⁷

O impacto das novas tecnologias de produção de imagem impôs ao olhar uma nova lógica na apresentação e representação do corpo nas ciências e nas artes.¹⁸ O sucesso da apropriação artística da imagiologia está ligado a esta nova corporalidade e crescente preocupação com o corpo de onde emerge saúde, doença, aparência, nova expressão do *eu*, como que a imagem de uma representação e autorização de si mesmo. Nesta

¹⁷ "X-rays, and later computerized images, did not trigger any revolutions, but they did provide remarkable tools for revolutionaries. We are a more visual culture today than we were a century ago, used to finding information as much from looking at and through objects as from the written word."

Kevles, Bettyann Holtzmann. *Naked to the bone: Medical Imaging in the Twentieth Century*. New Brunswick, New Jersey. Rutgers University Press. 1997, p.261

¹⁸ Ibidem p. 99

sociedade, o corpo tornou-se central, um emblema da existência construído e apresentado de modo a mostrar o valor do indivíduo.

“Se conhecer é poder, quanto mais se sabe sobre o corpo, maiores são as demandas de atuação sobre ele. Sob a cartilha neoliberal, ele se transforma em capital humano e consagra-se como emblema da existência. Deve ser construído e apresentado de modo a expressar o valor do indivíduo, deve ser potencializado e render.” (Campos. 2017, p. 100)

O que não deixa de ser um paradoxo uma vez que se exhibe um corpo idealizado na aparência através da escultura digital de imagens e na experiência ao exibir imagens de felicidade contínua, *selfies* e *likes* nas redes sociais, mas por outro lado, as solicitações a que o corpo é sujeito seja na parte artística seja na científica e até laboral, onde é visto e revisto por dentro e por fora, faz com que necessite de arranjar formas de escape para aliviar o peso da existência real.

O corpo tem fracassos, a apropriação artística da imagiologia aproveita esses fracassos proporcionando o diálogo entre o corpo e a doença, para explorar o modo como nos relacionamos com o corpo e consumimos as suas imagens numa linha entre ambos que mantém uma relação dúbia sobre a pressão. É o corpo que a exerce ou que a recebe?

Médicos e media partilham a responsabilidade na forma como os pacientes são representados, especialmente quem não se pode defender (fetos, crianças, pessoas com baixa capacidade cognitiva) permitindo uma transgressão de fronteiras exterior/interior que não pode nem deve significar transgressão da fronteira moral ou estética. Este esbatimento da fronteira exterior/interior introduziu um novo conceito de arte assente em novos aparelhos médicos que criaram um curioso paradoxo: sendo as imagens obtidas por dados informáticos e numéricos a imagem não existe mesmo, a imagem que existe é obtida através da leitura desses dados numéricos conduzindo a que um corpo transparente seja a sua ausência,¹⁹ produzindo novas imagens e acessos transformando-se em “extensões do nosso corpo, próteses do corpo social,”²⁰ como quando queremos salientar algo diferente do nosso corpo em relação a outro e, particularmente, fazemos referência

¹⁹ IN Tucherman, Leda e Saint-Clair, Ericson, O Corpo Transparente: dispositivos de visibilidade e mutações do olhar, p.15 [acedido em Dezembro 2017]

²⁰ Ibidem

a uma radiografia ou TAC com o possessivo *nosso* perante amigos ou familiares como se de uma obra se tratasse.

II.2 Materialização, estética de rutura e transgressão

A imagiologia médica e mais especificamente a ressonância magnética vieram pôr em causa a nossa conceção do visual e levantar questões sobre o modo como passámos a relacionar-nos com a imagem.²¹ Já aqui abordámos a importância da imagem na sociedade de consumo e o facto de nos encontrarmos absorvidos por ela; interessa agora perceber a importância da imagiologia e da sua capacidade de gerar produção de imagens; o papel da imaginação nas sociedades contemporâneas relativamente ao interior do corpo; e o risco de destruição do processo criativo ou o desenvolvimento da exploração da expressão artística a outro nível. De qualquer forma é a oportunidade para relacionar os conceitos de imaginação, criatividade, técnica e arte e trazê-los à discussão, com a ajuda dos textos de Kramer no capítulo seguinte. Fornecendo a imagiologia médica uma nova visão do corpo, não podemos deixar de abordar a temática do olhar e as questões da ética, da ontologia, da consciência, da materialidade da existência e das fronteiras desse mesmo corpo.

Com efeito, desde os primórdios da fotografia, que o visual constituiu o foco principal de uma nova forma de representar o mundo. Ao foco técnico da objetiva sobrepôs-se o olhar humano enquanto crítico, artista e literato debruçado sobre as qualidades formais: como a cor, a forma, volumes, proporções e composição e sobre a cognição, consciência, imaginação, inconsciente e linguagem.²²

Assim sendo, o olhar estético sobre a imagiologia tem que ter em conta que o facto de fazer arte a partir de imagens privadas não pode perder de vista a Ética, envolver-se nas pouco profícuas questões de superioridade pragmática da ciência ou da superioridade moral da arte sobre a primeira, correndo o risco de ver a apropriação artística sobre a

²¹ Lopes, António Manuel Bernardo. “Imagem, Imagiologia, Imaginação: O impacte das novas Percepções do corpo e da Consciência na Cultura Visual do Século XXI”, disponível em: <http://revistas.rcaap.pt/interaccoes/article/view/8720> [acedido em Dezembro de 2017] p.24

²² “Embora de forma bastante sucinta, esta comunicação destina-se a responder a uma pergunta inevitável: onde é que os estudiosos das humanidades se situam em relação a estes últimos desenvolvimentos no campo da neurobiologia, os quais têm claras implicações na compreensão de fenómenos que lhes são caros, como sejam os que envolvem a cognição, a consciência, a imaginação, o inconsciente e a linguagem?” IN Lopes, António Manuel Bernardo. “Imagem, Imagiologia, Imaginação: O impacte das novas Percepções do corpo e da Consciência na Cultura Visual do Século XXI”, disponível em: <http://revistas.rcaap.pt/interaccoes/article/view/8720> [acedido em Dezembro de 2017] p.27

ciência como um modo sobranceiro de intervenção numa área que considera ser uma atividade grosseira, mecânica, mensurável e quantificável de encarar a vida.²³ Mas a apropriação artística destas imagens veio trazer uma interrogação essencialmente de carácter filosófico. Prosseguindo com o estudo de António Manuel Lopes, é de referir ou ter em conta a visão pessimista dos intelectuais sobre a ciência como materialização de cenários de pesadelo de ficção distópica, de certa forma incongruentes oscilando entre os perigos do avanço científico e os resultados artísticos desse avanço. No seu entender, para além da questão ética deparam-se ainda desafios de ordem fenomenológica, ontológica e estética no olhar tecnológico. Há por isso, que avaliar as consequências ontológicas da hipotética digitalização do *self* e explorar a dimensão estética da experiência dos sujeitos dentro dos limites da cultura visual contemporânea da plasticidade e da forma virtual gerada pelo algoritmo.²⁴ Acima de tudo, analisar as relações entre o corpo e a percepção de si mesmo, o corpo como utopia e a imagiologia como retrato perfeito desse corpo utópico, produto da digitalização do *self* da nossa tomada de consciência da mudança de percepção geral resultante dessa apropriação artística. Uma apropriação que recai sobre o corpo, sobre o sujeito, o sujeito do corpo dentro dos limites da cultura visual, da plasticidade expectável das formas geradas pelo algoritmo que se substituíram às geradas pelo olhar do fotógrafo. O que emerge da nossa experiência conceptual do mundo depende da nossa capacidade de consciência para refletir sobre esse mesmo mundo e da maneira como estamos imersos nele, que se situa exatamente no ponto em que percebemos que a imagem se torna corpo como se nos posicionássemos diante de um espelho ou mais concretamente, como se víssemos o nosso cérebro a processar no momento em que estamos a olhar para o objeto, o que nos remete, ainda nas palavras de António Manuel Lopes, para o facto de a materialidade da nossa existência ter adquirido uma dimensão digital.

De facto, esta necessidade de a ciência pretender ir para além da superfície dos corpos, de ultrapassar a aparência e opacidade externa, barreira à compreensão do funcionamento interno do corpo, fez com que, ultrapassada ou transposta esta dificuldade, a necessidade se transferisse para mostrar o corpo no seu interior, afinal, belo, afinal visível, afinal passível de intervenção estética. A verdade que o procurava através do olhar

²³ Ibidem p. 27

²⁴ Ibidem p. 29

confirmava-se agora por via da imagiologia, aceitando que ela já lá estava. O que corresponde a poder afirmar que se procedeu também a uma apropriação visual do corpo.

Uma apropriação artística que dada a natureza provocativa ou inquietante das imagens encerra em si um desafio, um apelo à transcendência do corpo que ganha sentido estético naquilo em que a técnica lhe dá corpo existencial. As imagens e os aparelhos de diagnóstico são artefactos representativos da nossa cultura visual, um “visual” fornecido pelos media que conduzem a uma percepção de natureza artificial:

“Há, no entanto, outro aspecto importante sobre estas imagens que os liga à cultura visual popular da sociedade contemporânea. O facto de que a experiência de Nishimoto-Gallant se basear principalmente em filmes de Hollywood e clips de vídeo YouTube, ou seja, em artefactos que são representativos da nossa cultura visual contemporânea—em especial o “visual” fornecido pelos media—significa que as percepções que estão sendo medidas são de natureza artificial. O que está sendo medido não é uma percepção visual direta, imediata do mundo real, mas uma experiência visual mediada.” (Lopes. 2015, p.33)

Sendo estas imagens uma simulação do real, a fronteira entre realidade simulada e mundo real é muito ténue podendo levar a crer, como no filme *Inception*,²⁵ em que a realidade se apresenta como uma estrutura com várias camadas de mundos simulados dentro de outros mundos simulados, daí que o tema da imagiologia médica possa também ser analisado à luz da questão fenomenológica e estética, uma vez que os artefactos técnicos que a compõem ou mantêm e à cultura visual contemporânea se inclinam, cada vez mais, para uma eliminação dos limites entre o que é visualmente artificial e natural, entre uma realidade simulada e o mundo real.

“O que em parte orienta minha sensibilidade estética hoje não é a busca pela beleza, mas esta vertigem causada por tal uma eliminação da fronteira que separa a simulação do real, esta experiência sensorial excessiva que

²⁵ Filme de ficção científica realizado por Christopher Nolan em 2010. Num mundo onde é possível entrar na mente humana, Cobb (Leonardo DiCaprio) é um ladrão que invade os sonhos das pessoas e rouba segredos do subconsciente. As habilidades especiais de Cobb fazem com que seja procurado pelo mundo da espionagem empresarial e aceita uma proposta para plantar uma ideia na mente do herdeiro de um império económico com o intuito de o desmembrar, para isso, conta com a ajuda de uma arquitecta de sonhos, que consegue disfarçar-se, de forma precisa, no mundo dos sonhos.

nos absorve pelo seu imediatismo, exigindo toda a nossa atenção e deixando pouco espaço para a reflexão. Talvez este seja o próximo horizonte de nossa experiência estética: não um horizonte onde a beleza está enraizada na verdade, mas onde se espera que o simulacro se funda com a realidade.” (Lopes. 2015, p.34)

A apropriação artística da imagiologia médica caracteriza-se, então, pela eliminação de fronteiras físicas (interior e exterior) já anteriormente referidas, mentais e sociais (pudor, receio, público e privado) e estruturais (simulação, realidade, técnica/prática e estética). Com efeito, torna-se necessário romper o limite exterior do corpo para apresentá-lo esteticamente como um todo sem dentro e fora, isto é, vê-lo da mesma maneira dada a facilidade de acesso, de seguida, e com naturalidade, a apropriação artística da imagiologia abriu portas a que, definitivamente se perdesse o receio ou a vergonha de mostrar o interior do corpo e exibi-lo como forma de arte publicamente e, finalmente ao contacto entre conceitos e atividades que a nível artístico mesclaram a realidade com alguma dose de ficção científica e a tornaram mais avançada. Outra das características desta apropriação é o imediatismo que deixa pouco espaço para a reflexão. Esta experiência das imagens da verdade médica misturadas com a estética podem trazer num futuro próximo, não a busca pela beleza enraizada na verdade, mas o espaço onde se espera que o simulacro se funda com a realidade que, porventura, estaremos a assistir já hoje com a inteligência artificial.

II.3 O Corpo, construção cultural mediada

O corpo, para além da pele, também sempre fez uso da imagem para se proteger, desviar, camuflar, com as novas tecnologias de imagiologia produziram-se causas que vieram perturbar essa relação de proteção desde o momento em que as imagens passaram a circular livremente ocorrendo uma hibridação com o teológico, com o técnico e o estético, gerando uma nova plasticidade que veio pôr em causa essa noção clássica do corpo iniciada pela teologia católica que privilegiava a divisão entre visível e invisível. É sabido que o corpo sofre desde sempre, ameaças, pressões de diversos quadrantes, um corpo inquieto assediado por intervenções de todo o género – embelezamento cirúrgico, flexibilização do trabalho, doença, pulverizado pelas imagens, transmitido pela telemática,²⁶ um corpo moderno, ameaçado na sua fragilidade, exposto pela doença e pela imagem, um corpo inquieto, a um tempo, explorado pela arte e salvo por ela. Para José Bragança de Miranda, tantos ataques produzem a sensação de que o corpo está em crise, no pressuposto de que ele sempre esteve aí, à disposição, livre, domesticado ou espontâneo, espaço de inscrição de expressões múltiplas, pronto para ser redesenhado, à mercê da domesticação das novas tecnologias de imagem, da ideia de crise de um corpo único como identidade do sujeito. Mas é antes em torno da divisão corpo/alma e corpo/consciência que se vai operar a crise do corpo. Desaparecida a alma, o corpo fica reduzido ao orgânico e às imagens em que se pluraliza, a imagiologia pode ter paradoxalmente contribuído para o diagnóstico preciso para o salvamento do corpo e para a sua crise. Se o corpo é apenas orgânico e sem alma, depois da crise e das imagens porque desperta ele o interesse estético na imagiologia?

Para este autor, com a medicalização do corpo e o avanço médico a «alma» transformou-se numa série de imagens, desmultiplicando-se em máscaras e em personagens eventualmente para lhe proporcionar uma «salvação» estética do corpo.

“Não dirá Claude Bernard, provocatoriamente, em finais do século XIX que já tinha aberto muitos cadáveres sem nunca ter encontrado a alma na ponta do bisturi? Mas estranhamente parecia difícil desembaraçar-se dela. Quase

²⁶ Miranda, José A. Bragança de. *Corpo e Imagem*. Lisboa: Nova Vega, 2012. p. 83

em compensação, a «alma» transforma-se numa série de imagens, desmultiplicando-se em máscaras e em personagens acarretando uma «salvação» estética do corpo no mesmo momento em que se positiva absolutamente. Boa parte dos artistas do século XX questionaram profundamente este acrescento estético ao corpo físico que, em última instância, dissimulava o facto de cada vez mais, estar a ser mobilizado, posto à disposição. (...) de facto, para os modernos o corpo era o modelo de toda a propriedade.” (Miranda. 2012, p.86)

Ao mesmo tempo, gera-se o paradoxo de os «proprietários», hoje, sujeitarem o corpo à tortura do ginásio, da cirurgia estética, do aperfeiçoamento genético o que traz consigo o primeiro sintoma da crise do corpo moderno: a transformação numa categoria cultural acompanhada pela multiplicidade de corpos: sociológicos, cosméticos, antropológicos e médicos. Pode, assim, o corpo cultural ser entendido, de certo modo, como sintoma de crise, perdendo a sua importância como objeto físico e ganhando-a como objeto estético, a fazer fé em Lyotard — referido por Bragança de Miranda.²⁷ Tema incontornável na análise das novas técnicas médicas e de visualização sobre a luta que ocorre no corpo é a fragmentação produzida pelas próteses que lhe dão novas capacidades, mas que também o tornam inferior quando comparado com outros corpos sãos, completos. A tecnologia de visão que torna o corpo transparente também o torna mais frágil, constituem-se como um íman que atrai tudo para cima dele, para as novas tecnologias jogarem com ele, tornando-o refém dessa estética tecnológica no que acompanha o mundo que também está a perder características. Esta polarização estética de base imagiológica pode contribuir para o enfraquecimento da capacidade ou possibilidade política do corpo, politicamente tornando-o neutro ou inócuo.

A questão da rutura da fronteira interior/exterior pode ser ligada à reversão da ideia de morte, do corpo sem órgãos, da máquina única que se vê à transparência. No entender de Bragança de Miranda, a fronteira vida/morte acabou com a divisão corpo/alma. Não se procura a vida eterna, mas a reversão através destes novos artefactos e técnicas, assim se obtendo a justificação para a crescente penetração dos corpos pela técnica.²⁸ A Igreja sempre se pronunciou sobre o corpo e a alma, a alma seria a imagem de Deus e a carne deveria estar escondida e ser santificada para que se tornasse pura. Com

²⁷ Miranda, José A. Bragança de. *Corpo e Imagem*. Lisboa: Nova Vega, 2012. p.87

²⁸ Idem p. 90

o avanço da medicina e das novas tecnologias visuais, tornámo-nos, efetivamente, proprietários do corpo, podemos vê-lo por dentro e por fora, sabemos o que provoca a doença, como combatê-la ou até torná-la objeto estético.

Todo este trabalho sobre a carne cria corpos obedientes, a atestá-lo o exemplo dos ginásios, da publicidade sobre comida nutritiva, colesterol, doenças do coração e outras que procuramos seguir como regra. De acordo com Bragança de Miranda, estes corpos obedientes passam pela criação de figuras de ordem fantasmática e espectral,²⁹ como se o corpo albergasse um fantasma dentro de si que passou a ter visibilidade. Com a perda ou rutura das fronteiras assiste-se também a um desvanecimento do corpo que, face às ameaças da modernidade (políticas, económicas, doenças, pressões várias), cada vez precisa de mais imagens para compensar esse desvanecimento; imagens que a partir do momento em que ganham consistência exterior, mesmo tratando-se de raio-X, TAC ou Ressonância Magnética, possam ser objeto de apropriação artística. O corpo tornou-se hoje indissociável da técnica, as tecnologias enxertaram-se no corpo que emerge ao lado de novos objetos,³⁰ a imagem de Marilyn, por exemplo que está hoje mais viva que o original nas redes sociais, produto de uma consequência da imagem digital que promove a separação da figura do corpo. Essa margem entre figura e corpo que pode ser trabalhada esteticamente é um ponto importante a abordar dado que o corpo, ao ser digitalizado, inteiramente simulado por computador vem para o limiar de um novo território onde tudo é possível. Um território onde fazemos uso da nossa propriedade, mas ao mesmo tempo perdemos o corpo para a mediação da técnica, como se deixasse de existir por si e passasse a existir por mediação apenas disseminado pelas redes como imagem.

Com efeito, com a imagiologia e sua capacidade de ver a transparência, aboliu-se a fronteira exterior/interior e o espaço de ação do corpo alargou-se a um território onde, da doença à cura, do trabalho estético à reinvenção do corpo, tudo é possível, inclusive enxertá-lo com novas técnicas e até, torná-lo cyborg ou meio-robot.

“Que esse corpo é um simulacro do corpo moderno parece inegável. Mas o simulacro só pode transfigurar o corpo, antes de mais abolindo o «corpo» e dando-lhe uma imensidade de figuras. Fora disso não há simulacro, porque o simulacro é uma cópia de uma cópia, uma imagem de uma

²⁹ Miranda, José A. Bragança de. *Corpo e Imagem*. Lisboa: Nova Vega, 2012. p. 122

³⁰ Idem p. 125

imagem. Nunca houve «real», a não ser como catástrofe da experiência, como poderíamos replicá-lo ou hiper-realizá-lo? O que fazemos é realizar as imagens, velho movimento que alimenta a metafísica moderna.” (Miranda, 2012, p. 128)

Um corpo que por força da técnica, gerado pela imagiologia, alimenta uma necessidade de acesso ao invisível e à busca de uma perfeição tecnologicamente assistida que encerra, em si, a ubiquidade, a onnipresença, a totalidade, quase como a teologia. Poderemos imaginar um corpo sem lugar? Perfeito e glorioso? Que escape à fragilidade que o tempo desfere? Um corpo a remeter para a utopia, um corpo desmaterializado, sem lugar e em todo o lado, belo e perfeito, com alma e, por isso, invisível. Um corpo cujo processo de criação utópica passaria, por um lado pela substituição do mundo como organizador de imagens utópicas e pela crise do próprio corpo que precisaria de explodir e disseminar-se, um corpo que, como propriedade propulsou as tendências para intervir nele.

Com a técnica e as máquinas óticas, o corpo amplificou-se, ganhou uma necessidade de se atuar sobre ele mais rápida, sobretudo com a descoberta antecipada da doença. A questão das identidades torna-se mais relevante hoje em dia, com o considerável movimento de democratização da cultura promovido pelos meios de comunicação de massa. Todos nos identificamos com qualquer coisa, todos nos queremos identificar, há uma espécie de identidade coletiva com o prazer, com a possibilidade de ter um corpo são, na moda, que se assemelhe ao das figuras mediáticas ou pelo gosto e curiosidade que tende a ser uniformizado.

A desconfiança das ideologias totalitárias também conduziu a outra maneira de estar e ver o mundo. A multiplicidade de códigos empregues, a generalização da visualização da experiência, a descontinuidade do discurso e uma geração com larga vivência ligada à TV, à música e à tecnologia, moldou o cidadão numa plasticidade que se identifica mais com a figuração que com a representação realista, num dinamismo cénico-urbano que corresponde à queda das utopias. Como fundir-se com o outro, num coletivo com uma pluralidade de vivências e opções? Como relacionar-se com o outro que não está em comunhão, em fusão consigo próprio? São questões que só as várias expressões da arte e, no caso em estudo, a apropriação artística da imagiologia médica poderão dar resposta na forma como o corpo é enquadrado na sociedade, ainda e segundo José Bragança de Miranda, a questão da utopia poderá colocar-se não no seu esgotamento,

mas num impulso que acabaria por assumir outras formas. O mundo, espaço de transformação da experiência segundo clivagens estéticas e científicas, passou para o corpo na modernidade, a base para pensar a questão da propriedade em termos políticos, artísticos e identitários.³¹ Assim, esse impulso utópico transferir-se-ia do mundo para o corpo.

³¹ Miranda, José A. Bragança de. *Corpo e Imagem*. Lisboa: Nova Vega, 2012. p. 144

II.4 De objeto físico a espaço de visão e entretenimento

A sociedade da imagem e da comunicação que trouxe uma multiplicação generalizada de pontos de vista, um número crescente de sub-culturas, uma explosão de pontos de vista não permitiu mais conceber o mundo a partir de um ponto de vista unitário da história,³² ponto de vista que, segundo José Bragança de Miranda, explica a queda das utopias no mundo e a procura dessas mesmas utopias no corpo. Assim, poderíamos ver o olhar estético sobre a imagiologia como figurante de um mundo em suspenso entre a utopia e a identidade, mudança no imaginário utópico do mundo para o corpo, no momento em que se desvanece a fronteira exterior/interior, utopia que se desenvolve com a extensão e ampliação do corpo reveladora de um centro de ligações que antes estavam ocultas. Esta ideia do corpo utópico pode assim aplicar-se ao corpo são, ao corpo perfeito, ao corpo cyborg ou sem género, daí a busca da cura, a luta contra a discriminação de género que se inserem com naturalidade nesta ideia de utopia resultante de um corpo expandido por força das novas tecnologias. A estética da imagiologia trouxe a reversão interior/exterior ao corpo aportando a possibilidade de criar um novo corpo, que se tornou artístico e foi perdendo véus que o tornaram mais visível (a queda do pudor, o nu, as performances e outras práticas artísticas, danças e gestos publicamente mais ousados).

Há uma diversidade imagética nesta apropriação artística do invisível, dando corpo a composições que oscilam entre realidade e ficção, o corpo carregado de teatralidade, ator único da doença, paisagem árida que pretende vencer, explorar de forma singular algo negativo para o transformar, da mesma forma pretende refletir sobre o espaço natural da criatividade, remetendo-se para uma consciência histórica e social, comungando vida e morte na mesma imagem ou fruto do mesmo suporte. Há uma procura de sentido e organização nos códigos invocados na obra. Um tempo reminescente marcado pelo pathos da doença, ou condensado, simplesmente, na vivência quotidiana, um tempo ou uma arte que marca a passagem da vida pela morte. A arte com imagiologia sobre doença é uma mediação entre o derradeiro destino da existência suavizando essa crueza própria com uma sensibilidade esperançosa.

³² Vattimo, Gianni. *A Sociedade Transparente*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992, p. 14-15

As técnicas de visualização modernas e contemporâneas permitem a interação com outras atividades e constroem um objeto performativo que permite ser visto, ser objeto do olhar de outras ciências ou artes.³³As ciências naturais criam ou produzem objetos de experimentação através de aparatos e dispositivos que, por exemplo, têm o poder criativo de tornar certos objetos - a visualização biomédica – em legítimos objetos de inquirição científica, sociológica, estética e antropológica. Sendo o corpo um objeto artístico, o que por si é produto ou construção pode também tornar-se num objeto estético, nomeadamente a doença, no seguimento da linha de pensamento anterior sobre a utopia, último reduto para a utopia do corpo que tudo consegue vencer, ultrapassar, construir, exorcismo de um mal que se torna palpável ou esteticamente visível.

³³ Ariza, Lucia et al. “The transparent Body? Diagnostic Radiology and Society” disponível em: https://www2.warwick.ac.uk/fac/med/research/hscience/sssh/research/biomedvisualisations/workshop2/programme/exquisitecorpse_radiology_final.pdf [acedido em Dezembro 2017]

II.5 Doença elevada à condição estética

A apropriação artística sobre a doença resulta do olhar do leigo e do médico na construção de sentidos e relações estéticas com o corpo e o seu interior, que pode apresentar vários contextos culturais e expositivos que proporcionam diferentes leituras sobre o sofrimento humano.³⁴É incontornável abordar o tema da apropriação artística da doença no seio da imagiologia sem fazer referência ao estudo de Susana de Noronha, nomeadamente, no conceito da arte como reconstrução ontológica do corpo ou corpos, como modo de reconstrução identitária, memória, expressão narrativa e linguagem. Analisando o trabalho de Frida Khalo, a que faremos referência mais adiante, a autora observa a utilização dos objetos na experiência da doença, o olhar estético sobre a imagem médica de um doente seja no domínio da radiografia, da tomografia axial computadorizada ou da ressonância magnética, como exercício narrativo terapêutico, estratégia de resistência ao sofrimento e função de poder e ação de hibridação e transformação de elementos, (ao ver o invisível transformo-me nele).

“Pretende obter-se compreensão sobre os múltiplos sentidos e usos acumulados pelo objeto de arte pelas motivações iniciais e localizadas das suas produtoras e os objetivos da sua instalação e acionamento nos conteúdos visuais e narrativos de plataformas digitais individuais ou coletivas. Interrogo este tipo de produções estéticas não apenas enquanto narrativas e testemunhos autobiográficos, mas também enquanto formas de conhecimento aplicáveis quer em processos terapêuticos quer em estratégias de resistência, através da sua inserção em materiais, espaços e ações de informação pública, prevenção, reivindicação social e ativismo terapêutico de alcance global.” (Noronha. 2009, p. 15)

Este novo olhar estético assim gerado pelas novas tecnologias de informação acentua a relevância dos artefactos e dos objetos na materialização dessas experiências

³⁴ Noronha, Susana de. *A tinta, A Mariposa e A Metástase – A arte como experiência, conhecimento e ação sobre o cancro da mama*, Lisboa: Edições Afrontamento, 2009 p. 11

estéticas de representação de um real invisível como extensão de uma realidade somática, emocional e cognitiva, em particular, a partir de uma análise antropológica da doença:

“Quais as mensagens e recepções/leituras desencadeadas pelo objecto de arte e a que tipo de audiências se dirige no atravessar dos seus diversos contextos textuais, expositivos e digitais? (...) enquanto exercícios inseridos na área temática da saúde, estes objectos dão visibilidade às biografias existenciais e sociais da doença crónica e às suas moldagens culturais. Através da arte são accionadas concepções individuais/locais de saúde, doença, etiologia, sintomatologia, processo terapêutico, corpo e identidade que emergem de contextos fortemente atravessados pela influência do sistema biomédico.” (Noronha. 2009, p. 17)

O olhar estético sobre estes objetos imagiológicos faculta a possibilidade de (des) inseri-los da área da saúde e oferecer uma perspectiva neutra, tal como no caso antes mencionado da doença e, nomeadamente, nas imagens da doença oncológica, um olhar neutro, nem doença, nem ausência de doença, apenas estética aplicada sobre a imagem médica e científica. As formas centrais da atividade estética sobre estes objetos podem revestir-se de pinturas, colagens e modelagens sobre a imagiologia num processo ativo e manual no qual pintam, rasgam, desenharam podendo, em algumas características da doença, acentuá-las por forma a obter objetos com relevo, texturas e uma maior prática artística.

“A exegese e a representação autobiográfica da pessoa doente são veículos de informação fundamentais para a produção de inteligibilidade sobre a conceção émica e local da experiência do cancro e para qualquer possibilidade de reformulação global das intervenções que podemos conduzir sobre a mesma. Pintura, fotografia, escultura, colagem, modelagem e instalação são as formas centrais de atividade estética (...) enquanto materializações narrativas da experiência oncológica.” (Noronha. 2009, p. 17)

As produções artísticas com base nas imagens médicas para além da tradução plástica da doença, da morte ou da vida contribuem, enquanto forma de conhecimento essencial para a construção de uma leitura não científica, para combater uma pretensa hierarquização na estrutura desses objetos artísticos especialmente quando relacionados

com a doença. Por exemplo, diluir ou até mesmo eliminar conceitos de arte feminina e arte masculina ou níveis de importância de arte a estabelecer que a imagem trabalhada de um cancro da mama, por jogar com a sensualidade e a maternidade possa ter mais impacto que a imagem artística de um cancro do cólon.

“...A pessoa doente não deverá ser entendida como um corpo passivo sujeito à violência da doença ou do olhar etnográfico, assumindo-se a sua condição enquanto informante, narrador émico e sujeito central da análise. A permanência crónica na experiência do cancro faz da artista uma produtora inestimável de compreensão primária sobre a doença, sendo através de um diálogo com a sua capacidade analítica e discursiva que nos será permitido construir um entendimento académico e textual desta realidade.” (Noronha. 2009, p. 19)

Nesta perspetiva da imagiologia sujeita a apropriação artística há que repensar os produtos artísticos como possíveis instrumentos de ação intencional sobre o real e encarar a característica utilitária desses objetos anteriormente apresentados como meras representações passivas,³⁵ uma ideia assente na abordagem que se fundamenta num conceito de validade e validação quer da arte quer da ciência; isto é, independentemente de o raio-X ou o TAC ou a Ressonância serem inconclusivos em termos médicos sobre a existência de uma doença ou anomalia, essas imagens podem ser usadas num ambiente artístico desde que seja feita “validação” do objeto como de interesse estético. Estes objetos artísticos, para além de socialmente relevantes e do seu papel enquanto extensão material da experiência individual (o uso das imagens médicas particulares na arte publicamente exibida) constituem também uma abordagem multidisciplinar marcada pela mistura de géneros e recursos estéticos suprimindo diferenças entre a realidade e a ficção através desse alargamento de materiais utilizados na arte.³⁶ A arte contemporânea é frequentemente considerada provocadora, contestatária ou ativista, uma arte que faz uso do corpo usando a sua realidade íntima para lhe dar uma dimensão social como instrumento sócio-político universal de luta, resistência e mudança. Parte considerável da arte produzida é, segundo Susana de Noronha:

³⁵ Noronha, Susana de. *A tinta, A Mariposa e A Metástase – A arte como experiência, conhecimento e ação sobre o cancro da mama*, Lisboa: Edições Afrontamento, 2009 p. 25-26

³⁶ *Ibidem* p. 27

“(…) uma materialização do instantâneo, do íntimo e do privado. A exposição do corpo nu e das suas partes, gestos, aberturas exteriores e órgãos internos emerge das frequentes exteriorizações autobiográficas dos lugares, eventos e personagens que estruturam a existência situada das criadoras. Retratos, vídeos, fotomontagens e monitorizações *online* oscilam entre o registo de banalidades e atividades quotidianas e o testemunho de condições físicas extremas de dor, violência, sofrimento e doença.” (Noronha. 2009, p. 28)

Constitui uma margem conceptual instituída não para exibicionismo, mas para causar incómodo, numa elaborada composição visual do mundo, própria da Alteridade ontológica, da nossa realidade, um pouco como Frida Khalo que explorou a cultura material da doença densificando o conteúdo visual e político da dor. A doença, por via da imagiologia e de outras técnicas de visualização médica, passou para a arte, para o museu ganhando espaço público e também legitimação social e comunitária do corpo doente que, por sua vez, lhe aliviou a carga do mal implícito, o que permitiu fazer arte com imagens de linfomas, ulcerações e outros danos.

Estes objetos artísticos assim obtidos através da imagem médica dão continuidade à relação entre a dimensão material do corpo, o processo criativo e o produto estético contribuindo, assim, para uma opinião comum sobre a possibilidade de a imagiologia poder ser, ou tornar-se, no veículo de exteriorização e materialização de uma ideia coletiva sobre a doença-arte.

Haverá uma vulnerabilidade do corpo humano por se tornar esteticamente transparente e mostrar, sem pudor, o seu interior? A imagem médica do órgão ou órgãos sem doença podem remeter para algo anterior ou ausente? São questões cuja complexidade conceptual e reflexão teórica assentam numa conceção de arte constitutiva da experiência e do real. Uma arte expositiva e exposta ao anómalo enquanto objeto de recreação mórbida ou de consumo cultural fruto do olhar do leigo e do médico na construção de novos sentidos e relações com o corpo do doente.³⁷ Na verdade, o artista, ao aproveitar imagens reais de uma anomalia própria ou alheia e enquadrá-las num ambiente cultural está a converter uma realidade permanente, acessível a novos olhares,

³⁷ Noronha, Susana de. *A tinta, A Mariposa e A Metástase – A arte como experiência, conhecimento e ação sobre o cancro da mama*, Lisboa: Edições Afrontamento, 2009 p. 41

intervenções e construções de sentido, esboço sucinto para uma hipotética ou primeira definição de arte. Este novo olhar sobre a imagiologia e em último lugar sobre o corpo e a doença reveste-se de características interventivas e de desconstrução biográfica. Biográfica na medida em que vai provocar um confronto estético e identitário com a doença. Ver a doença, o mal, leva-nos a reagir, a questionar os atos do passado e a repensar as opções de futuro, por outro lado, interventiva na medida em que este encontro entre arte e medicina, a nível social, pode obrigar governos a implementar medidas contra o uso e fabrico de substâncias químicas passíveis de provocar o cancro, por exemplo, e a nível estético da imagem, transformar e ultrapassar a dimensão pessoal da doença, reformulando o sentido e a ação em direção a um caminho coletivo para a arte. Uma arte que aos olhos do público pode e deve insistir e pressionar os Estados a melhorar, a transformar desequilíbrios e injustiças nas condições de saúde pública com vista a um melhor ataque à doença.

A imagiologia artística sobressai então como processo criativo de controlo e compreensão da doença e do tratamento por via do olhar estético havendo como que uma inversão do olhar científico, isto é, todo aquele saber científico e algorítmico vai sendo decomposto e transformado em imagem, em objeto de arte e consumo cultural redesenhando nova versão da visão biomédica do mundo. O estereótipo da arte sobre o corpo, que o apresentava perfeito e sem mácula até ao final do século XIX, veio a alterar-se e veio mostrar o interior imperfeito, frágil e sujeito à doença, conceitos que a serem trabalhados em conjunto pela arte e pela sociedade civil ajudam a pensar e a refletir sobre o corpo e o mundo:

“Os conceitos que provêm da biomedicina, da oncologia, da farmacogenética, da biologia, da física, da indústria farmacêutica, da ciência social, da arte e da sociedade civil constroem diferentes planos da realidade que, ao serem associados, nos poderão providenciar um olhar inovador capaz de refletir entre o corpo e o mundo.” (Noronha. 2009, p. 178)

II.6 Multi-corpo, Marta de Menezes, Mónica Mansur, Nick Veasey

O olhar estético sobre a imagiologia abre caminhos para outras leituras, e multiplicidades interpretativas sobre a nossa relação com o corpo e a sua representação. O conteúdo cultural dos nossos dias está ligado à profunda imersão do mundo na imagem virtual na qual ganhamos, cada vez mais e melhor acesso na responsabilidade partilhada de médicos e media na forma de representação da pessoa doente, sem barreiras ou limites, transformada em fundo artístico. Um trabalho artístico interventor, que manipula cromatismos, metáfora da força da vulnerabilidade, manipulação genética e fragilidade do mundo corporizado no reflexo do trabalho do artista e no carácter técnico da imagiologia e da sua capacidade para gerar um discurso estético através da análise dos trabalhos de Marta de Menezes, Mónica Mansur e Nick Veasey.

A este propósito não podemos passar ao lado do trabalho pioneiro de Frida Kahlo na representação do interior do seu corpo bem como o de Francis Bacon, que lia e analisava manuais de medicina. Bacon acentuando os tons lúgubres e escuros e Frida Kahlo trabalhando imagens e cores mais potentes como no seu célebre autorretrato da época em que recuperava do acidente com o elétrico: de cabeça erguida, diante do sofrimento e da tragédia, capaz de suportar a dor, com o corpo coberto de espinhos, comparado ao martírio de São Sebastião, rasgado ao meio, suportado por uma coluna jónica, fraturada em vários pontos à semelhança da sua própria coluna, com o deserto em fundo no prolongamento do seu sofrimento.

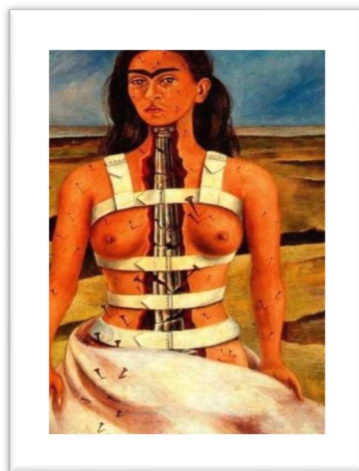


Fig. 4

Inês Moreira, numa entrevista datada de 2009, defende que o trabalho de Marta Menezes se caracteriza pela provocação,³⁸ ao usar a imagiologia “em ação” e imagens de cultura de células e de tecidos para criar esculturas ao vivo, descobrindo novas geografias e ligações entre trabalhos, através das novas técnicas biológicas como meio de expressão artística, alertando para os perigos da manipulação genética e acentuando o carácter sagrado e imutável da vida. Projeto que pode ser enquadrado na conceção de apropriação artística da imagem médica, dos artefactos e da doença, como desafio e inexorabilidade, por via dos mecanismos de consumo de uma sociedade, que constantemente produz e pressiona o indivíduo para além dos seus limites e promove novas experiências na tentativa de alcançar a vida eterna referida por Manuel Valente Alves:

“Os mecanismos de consumo tendem, pois, a assimilar as barreiras sociais geradas pelos *handicaps* humanos estimulando a sua superação por via tecnológica (ou biotecnológica). Com efeito, face aos constrangimentos que a natureza encerra, só as promessas tecnológicas nos permitem desafiar a inexorabilidade do ser – a morte. O conceito de “pós-humano” é um corte não só epistemológico, mas também ético, político, estético e religioso com o conceito de ser emanante, isto é, que se desagrega – envelhece e morre. A fusão completa entre a cibercultura e a revolução genética (o desejo e a possibilidade) poderá gerar um sujeito novo, imanente – que não morre. Existe, pois a possibilidade de os seres (humanos) se confrontarem, num futuro próximo, com a existência de seres (“pós-humanos” ou “tecnológicos”) que não sejam o mero resultado de transformações ou adaptações de formas (humanas) precedentes.” (Alves. 2001, p.26)

Esse trabalho desenvolveu-se em torno do uso da ressonância magnética funcional (MRI) do cérebro, para visualizar as regiões ativas do cérebro, enquanto uma determinada tarefa estava sendo realizada, criando retratos funcionais com essa informação visual onde, para além da aparência física do sujeito, se representava a função do cérebro realizada no momento como nos casos do seu autorretrato incorporando imagens da sua atividade cerebral ao desenhar dentro do scanner MRI. Mas Marta de Menezes foi ainda

³⁸ Moreira, Inês “Uma Conversa com Marta de Menezes” In E-F@BULATIONS / E-F@BULAÇÕES, Junho 2009, p. 32 Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6555.pdf> [acedido em Dezembro 2017]

mais longe, com o seu projeto *A Árvore do Conhecimento*, ao cobrir um andaime com neurónios vivos, ou enchendo tubos de vidro com essas células, conseguindo uma estrutura delicada, mantendo a natureza dinâmica do neurónio, mudando, estabelecendo novas conexões, eliminando as antigas, crescendo, vivendo, não numa tentativa de representar a realidade com a maior precisão possível, mas simplesmente explorando o material eventualmente mais adequado para representar tal objeto vivo. Tais esculturas são uma forma de arte que está literalmente viva.

Numa outra entrevista ao *Jornal de Negócios*, Marta de Menezes sublinha o facto de o conceito estético do seu trabalho ser modulado em contexto experimental, aproveitando imagens que para outros cientistas seriam rotina. Trabalhando com organismos vivos não pode descurar a questão ética e moral seguindo as regras deontológicas da utilização de seres vivos no laboratório:

“Existem questões práticas que dizem respeito às regras de laboratório sobre a utilização de organismos vivos que devem ser seguidas. Sendo necessário, em alguns casos, obter a autorização de comitês de ética para exibir determinado trabalho. Outra questão com relação a isso são as regras de hierarquia do uso de seres vivos, tanto para as ciências como para a arte. Uma bactéria na pirâmide de classificação dos organismos tem um valor diferente do que uma borboleta. Para se trabalhar com esses organismos, é primordial que se tenha um conhecimento sobre as regras que dizem respeito à sua utilização.”³⁹

Não deixando de perseguir a inovação e transgressão de fronteiras característica da arte, por achar que faz parte do papel dos artistas testar barreiras e qualquer outro tipo de fronteira que exista.⁴⁰

Marta de Menezes desenvolve um trabalho de ligação entre o público leigo e a ciência levantando reflexões sobre a forma como a vida se conforma com as novas

³⁹ Menezes, Marta de “Ao sabermos quem somos podemos decidir quem queremos ser” In <https://www.jornaldenegocios.pt/weekend/detalhe/marta-de-menezes-ao-sabermos-quem-somos-podemos-decidir-quem-queremos-ser> [acedido em Março 2018]

⁴⁰ Idem

imagens, os novos objetos artísticos, no fundo, uma preocupação atual de como a imagem se alimenta do que está vivo.

“[S]ob termos como “biotecnológico”, “pós-humano”, “híbrido” ou “cyborg” tem emergido um conjunto de preocupações que se cruzam invariavelmente com o tema do “corpo” e nas novas formas de vida nas quais ele aparece desfigurado, senão mesmo irreconhecível. O mérito de tais insistências é o de elas não levarem senão a uma conclusão – este corpo, de que assim se fala, é da ordem da figura ou da imagem. O problema comum a este tipo de reflexões será, então, o de compreender de que modo está a vida a conformar-se a novas imagens e porquê.”⁴¹

E sendo um trabalho provocador tenta ao mesmo tempo obter um equilíbrio entre o emocional, o tabu e o moralmente aceitável indo ao encontro de preocupações já referidas por Susan Sontag:

“Grande parcela da arte moderna dedica-se a diminuir a estatura do aterrorizante. Por nos acostumar ao que, antes, não suportávamos olhar ou ouvir, porque era demasiado chocante, doloroso ou constrangedor, a arte modifica a moral — esse corpo de usos e de sanções públicas que estabelece uma vaga fronteira entre o que é emocional e espontaneamente tolerável e o que não é. A supressão gradual do mal-estar, de fato, nos aproxima de uma verdade bastante formal — a arbitrariedade dos tabus construídos pela arte e pela moral.” (Sontag. 2012, p.28)

Entre as novas descobertas científicas, as promessas de cura de doenças, as manipulações genéticas de embriões autorizadas por alguns estados, temas que gravitam em torno da Sociedade Espetáculo e do Admirável Mundo Novo, o trabalho de Marte de Menezes contribui para entender os desafios de uma sociedade em hibridização entre a natureza e a cultura questionando limites e limitações da vida, da identidade e da própria arte.

⁴¹ Cruz, Maria Teresa “Da vida das Imagens”, Revista de Comunicação e Linguagens, nº 31 («Imagem e Vida»). Lisboa: Relógio D’Água, 2003. p. 68 Apud Cascais, António Fernando. “Da Cultura Visual da Medicina à Cultura Médica da Arte: Vieira da Silva e Lennart Nilsson”. IN Mourão, José Augusto [org.]. *Arte e Comunicação*. Lisboa: Revista de Comunicação e Linguagens, nº 37, 2006

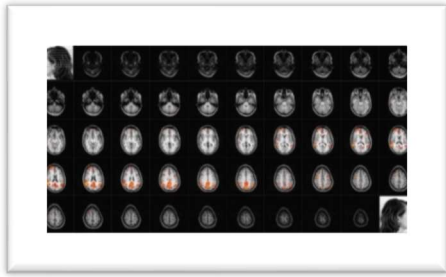


Fig. 5

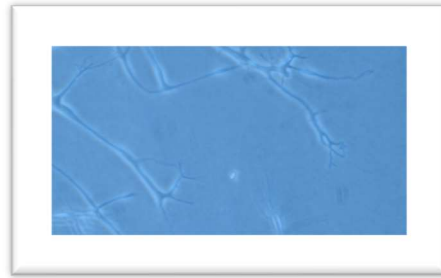


Fig.6

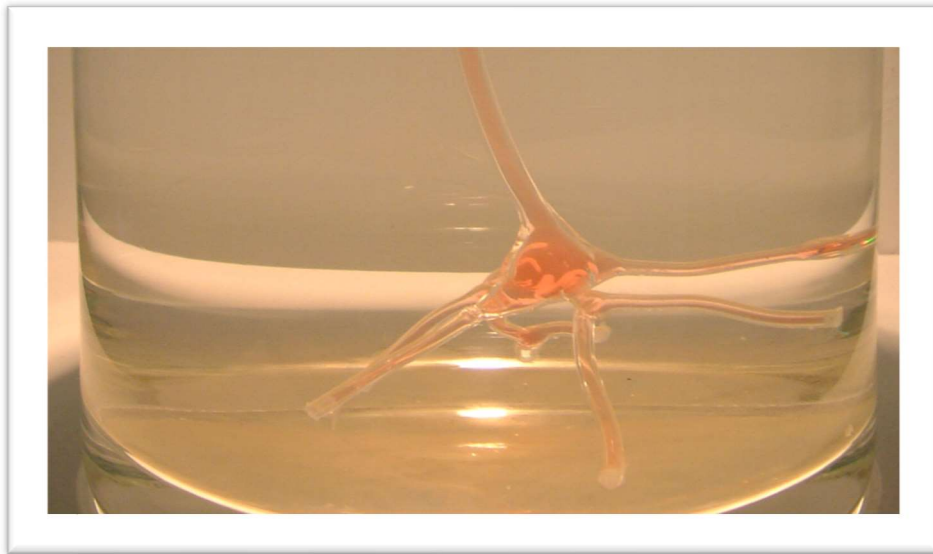


Fig. 7

Mónica Mansur explora as capacidades da própria reprodução de imagens médicas questionando a estética da repetição, uma vez que as re-fotografa manipulando e digitalizando a imagem resultante do exame, retirando e acrescentando partes, alterando a luz e o espaço físico. Trabalhou com vários suportes de impressão, da gaze ao esparadrapo, passando pelos acetatos e pelo digital, numa desconstrução que autonomizou o produto final dando-lhe saídas estéticas, por vezes desajustadas, como os seus cristais, por exemplo, imagens tridimensionais de tomografias aplicadas como pesa-papéis em secretárias ou bibelots de móveis de sala diversificando o uso e a multiplicidade sociocultural que é inerente ao objeto artístico:

“Para além de maioritariamente portáteis num sentido físico, todos os objetos são realidades desdobráveis e mutáveis, ganhando e acumulando, em diferentes meios socioculturais, lugares, momentos históricos,

vivências e “mãos”, uma multiplicidade cruzada, paralela ou divergente de formas, perspectivas, sentidos e usos. Nenhum objeto se encaixa na “gaveta” teórica ou prática do puramente utilitário, pois as coisas são o que fazemos delas entre a mão, a mente e o mundo.” (Noronha. 2015, p.19)

A Mónica Mansur, interessa-lhe a reflexão sobre a reprodução mecânica e as possibilidades da imagem mediada, num exercício de metalinguagem,⁴² uma linha que se revelaria na busca pela imagem em si, descolada do “real verdadeiro ou natural”, produzida pela máquina e não pela “mão original do artista”. Uma ideia que lhe surgiu com o desenvolvimento dos trabalhos que foi pesquisando, rodeada por uma arte que está no mundo, na vida e que não pode ser separada daquilo que os artistas vivem especialmente, no seu caso, rodeada de imagens médicas pelo facto do seu marido ser médico.⁴³

Para Susan Sontag a câmara transforma qualquer pessoa num turista na realidade dos outros e, por fim, na sua própria realidade

“Quaisquer que sejam as reivindicações morais em favor da fotografia, seu principal efeito é converter o mundo numa loja de departamentos ou num museu sem paredes em que todo tema é degradado na forma de um artigo de consumo e promovido a um objeto de apreciação estética. Por meio da câmara, as pessoas se tornam clientes ou turistas da realidade — ou Réalités, como sugere o nome da revista fotográfica francesa, pois a realidade é entendida como plural, fascinante e à disposição de quem vier pegar.” (Sontag. 2012, p.64)

Tal como Marta de Menezes, no trabalho de Monica Mansur também há um aproveitamento da realidade técnica, do inventário humano, mas ao contrário desta sem abordar ou interferir na questão moral, mas apenas numa espécie de turismo da realidade alheia, retocando a imagem técnica e transformando-a em objeto de arte como se a

⁴² Monteiro, Rosana Horio. “Da medicina para a arte. Um estudo do circuito social das imagens médicas,” disponível em: http://www.sbh.org.br/resources/anais/10/1342642307_ARQUIVO_rosanahoriomonteiro-textocompleto.pdf [acedido em Dezembro de 2017]

⁴³ Fonseca, Márcio. “Márcio Fonseca entrevista Mónica Mansur”. Disponível em: <http://conversaartes.blogspot.pt/2012/07/marcio-fonseca-entrevista-monica-mansur.html> Ibidem http://www.revistacinetica.com.br/cep/rosana_monteiro.htm [acedido em Dezembro 2017]

imagem de um pulmão ou de um córtex cerebral pudesse ser admirado como a Mona Lisa de Da Vinci.

Ainda nas suas palavras Monica Mansur considera que o seu trabalho aborda as possibilidades do real nas imagens mediadas, visões médicas que são um real em si, e existem porque foram “imaginadas” por uma máquina – seja ela uma câmara de vídeo com fibra ótica, um túnel com ondas magnéticas ou raios laser que laminam cortes transversais de órgãos e ossos. A máquina não capta nem reflete, não revela nem imprime uma imagem, ela torna presente cada real. Seja na discussão das possibilidades humanas ou mesmo da condição humana como ela é normalmente colocada pelo mundo, o seu trabalho tenta apresentar uma questão universal através da visualidade: o ser humano é aquilo que experimenta, e as possibilidades de experiências são infinitas, como são infinitas as realidades possíveis.⁴⁴ Ideia partilhada por quem estuda o corpo nas tecnologias de visualização médica:

“O corpo, como lugar da ação e troca com o ambiente, desaparece gradualmente na visão. Quando vemos um objeto não nos vemos vendo o objeto, a não ser que estejamos nos olhando num espelho. A visão tem em comum com o pensamento o fato de que, para nos ver realizando essas atividades, temos que nos tomar primeiro como objeto, ou seja, nos experienciamos vendo ou pensando apenas de modo reflexivo.” (Ortega. 2005, p. 245)

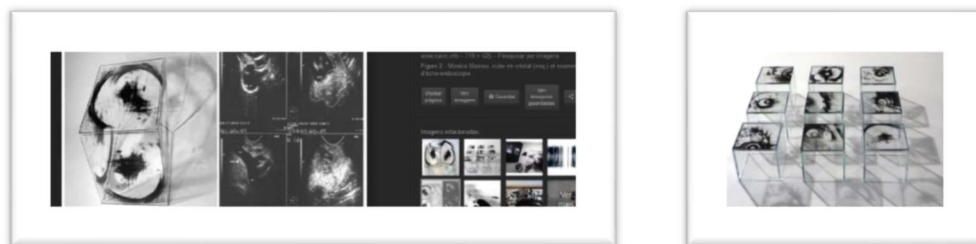


Fig. 8

⁴⁴ Mónica Mansur. “Conversando sobre Arte” In <http://arteseanp.blogspot.pt/2011/06/conversando-sobre-arte-entrevitada.html> [acedido em Março 2018]

E, por último, a referência ao trabalho de Nick Veasey, artista inglês, que trabalha com a tecnologia de raio-X sobre diversos materiais, desde plástico, metal e plantas, a objetos de grandes dimensões. Veasey aprendeu a medir a densidade dos objetos e a adaptar-se à dificuldade de retratar seres humanos uma vez que se trata de um dos trabalhos mais complexos. A nitidez das imagens implica a exposição dos corpos a níveis elevados de radiação, motivo pelo qual é comum o uso de cadáveres que foram doados à ciência. Só nessas condições um corpo suportaria doze minutos de exposição à radiação.⁴⁵ Grau de dificuldade confirmada por Veasey em entrevista concedida:

“O meu processo de raios-X tem uma multiplicidade de dificuldades para ultrapassar. Sim, objetos de grandes dimensões são tecnicamente desafiantes, tal como também o é radiografar uma forma humana (não penso como pessoas, mas como esqueletos). O maior desafio é o de manter a integridade da ideia que estou a tentar criar. Como o processo pode ser complexo e moroso, é fácil desviar-nos.”⁴⁶

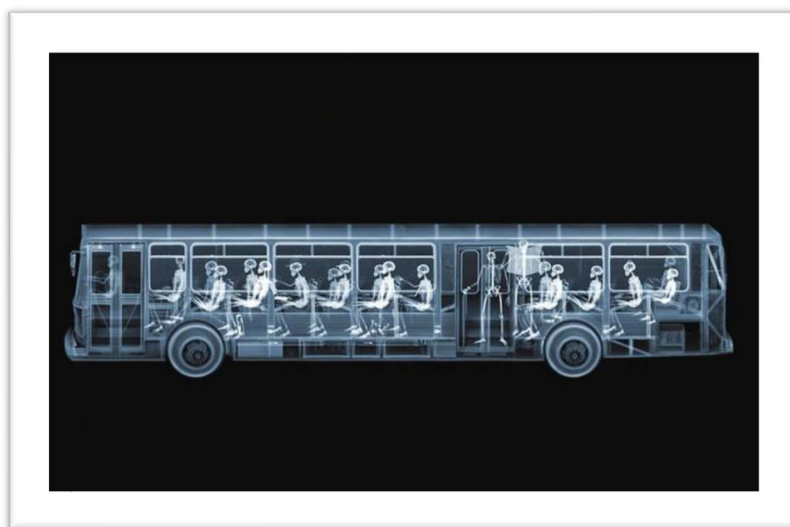


Fig.9

⁴⁵ IN “Nick Veasey o Radiofotógrafo!” Novembro 2016 Disponível em: <http://apimr.pt/2016/11/25/nick-veasey-o-radiofotografo/> [acedido em Dezembro de 2017]

⁴⁶ Conforme anexo I “My x-ray process has a plethora of difficulties to overcome. Yes, large objects are technically challenging and so is x-raying the human form (as I don’t use living people, but a skeleton). The biggest challenge though is to maintain the integrity of the idea of what I am trying to create. As the process can be so complex and long winded it is easy to go off on a tangent.”

Um processo de preparação difícil e morosa, cujas imagens contam a história de como surgiu o objeto, a revelação de um manifesto abordando, ainda, numa declaração curiosa, a sua ideia sobre a ligação à necessidade atual de ver um mundo à transparência:

“Não tenho a certeza de que haja uma “necessidade,” para o meu mundo transparente. Penso que existe a necessidade de interrogar a obsessão da sociedade pela aparência externa e superficial. O meu trabalho é uma declaração contra essa superficialidade. Prefiro o conhecimento e o amor que advêm de dentro.”⁴⁷

Nick Veasey, sem realçar a luz ou a composição nos seus trabalhos, prefere mostrar a matéria de que são feitos os objetos do quotidiano, pôr a nu as diferentes camadas que proporcionam uma nova visão e que valorizam mais ainda, o trabalho desenvolvido pela natureza e pelo homem produzindo um efeito revelador de uma nova perspectiva do mundo, resistindo a uma industrialização da visão, a uma realidade fugaz, obrigando a uma reflexão sobre a nossa experiência, de que andamos cada vez mais arredados, para que não sejam apenas sombras como as inerentes à natureza do próprio raio-X, ideia que encontra um justificado enquadramento no pensamento de Susan Sontag:

“Nossa opressiva sensação da transitoriedade de tudo é mais aguda, uma vez que as câmaras nos oferecem os meios de “fixar” o momento fugidio. Consumimos imagens num ritmo sempre mais rápido e, assim como Balzac suspeitava que as câmaras exauriam camadas do corpo, as imagens consomem a realidade. As câmaras são o antídoto e a doença, um meio de apropriar-se da realidade e um meio de torná-la obsoleta. Os poderes da fotografia, de fato, têm desplatonizado nossa compreensão da realidade, tornando cada vez menos plausível refletir nossa experiência à luz da distinção entre imagens e coisas, entre cópias e originais.” (Sontag. 2012, p.98)

⁴⁷ Conforme anexo I “I’m not sure there is a ‘need’ for my transparent world, but I’m creating a transparent body of work. I think there is a need to question society’s obsession with superficial external appearance. My work is a statement against this superficiality. I prefer the knowledge and love that comes from within.”

Apesar de trabalhar com modernos meios técnicos de imagem acredita que a experimentação é mais importante que o conhecimento técnico:

“(...) Pessoalmente, não estou certo de que o conhecimento técnico garanta liberdade. Para mim, a experimentação é mais importante do que qualquer conhecimento. A experimentação é o que os artistas deviam fazer para criar nova arte. Na verdade, o conhecimento técnico pode restringir a inovação em alguns casos.”⁴⁸

E, ao contrário de Marta de Menezes com a sua manipulação de organismos vivos, Nick Veasey, quando questionado sobre uma eventual auto-censura em relação ao seu trabalho artístico confirmou a dificuldade em radiografar alguns objetos.⁴⁹



Fig. 10

⁴⁸ Conforme Anexo I “Personally, I’m not sure technical expertise grants freedom. For me experimentation is more important than any expertise. Experimentation is what artists should do to create new art. Technical expertise can actually restrain innovation in some cases.”

⁴⁹ Idem “Have you ever self-censored or acted according to moral judgement or decided not to x-ray because you felt you might hurt people’s feelings?

I’d like to say no but in reality the answer is Yes. Certain subjects are taboo for me.”

II.7 A invisibilidade e a questão moral. Consequências

Para além da versão material e artística do mundo materializada pela doença, falta ainda abordar a questão moral, as consequências e durabilidade do objeto artístico. A passagem das imagens médicas de um contexto de visualização clínico para um olhar artístico, para além da facilidade de acesso ao interior do corpo trouxe consigo uma série de questões morais, dilemas e escolhas médicas sobre as quais convém debruçarmo-nos para analisarmos os conceitos de estética e morbidez. De que forma uma imagem mórbida pode inserir-se numa obra de arte? Não estando já em causa a perfeição do homem com as medidas certas e simétricas de Leonardo da Vinci, a transparência desse corpo vítreo, doente, de pleuresia ou do carcinoma, informe ou disforme, sombra ou mancha, simplesmente, parece constituir uma forma de vencer a dor e o mal suportado na perfeição das medidas e dos dados informáticos. Estudando o corpo numa outra escala,

“(...) Essas práticas baseiam-se na ideia de que a visualização e as imagens mentais podem realmente afetar os nossos padrões de movimento e uso do corpo. Eu adorava essa ligação entre o visual e o cinestésico, e senti os resultados imediatamente no meu corpo, chegando a conhecê-lo e a senti-lo de dentro para fora. Tornando-se mais sensível ao meu proprioceptivo, os sensores do corpo interior e sinais fizeram-me sentir mais simétrica, centrada e tridimensional.”⁵⁰

Não é aqui imune o papel dos media na disseminação de imagens, acabando por ter um impacto na perceção do interior do corpo, possibilitando a transgressão da fronteira paciente/espectador. O paciente, para além de se relacionar com médicos e enfermeiros passou a relacionar-se, também, num outro nível, com espetadores e o seu corpo transformou-se numa construção cultural mediada pelos instrumentos médicos.

Ao mesmo tempo, esta busca da transparência tornou-se sintoma da nossa cultura do espetáculo, uma cultura que privilegia a imagem como modo de saber e de confirmar

⁵⁰ “These practices are based on the idea that visualization and mental imagery can actually affect our patterns of movement and body use. I loved this linkage between the visual and the kinesthetic, and felt the results immediately in my body, coming to know and feel it from the inside out. Becoming more sensitive to my proprioceptive, inner body sensors and signals made me feel more symmetrical, centered, and three-dimensional.” <http://www.lauraferguson.net/visible-skeleton/> [acedido em dezembro 2017]

ou validar esse mesmo saber. Com a televisão a pôr no ar programas onde se exhibe o interior do corpo, doenças, viroses a uma escala coletiva, conduziu à produção de novos modos de subjetivação, de historicidade e percepção das coisas. Uma vez que a percepção de uma época pode ser vista como produto direto dos meios de comunicação dessa época, poderíamos analisar o despudor ou o à-vontade com que se exibem imagens particulares de intervenções clínicas como moda ou fetiche ou tema corrente dos media e ao qual o público corresponde com audiências, marca de uma sociedade moderna à qual a percepção que temos hoje não nos choca apenas porque temos novos meios técnicos para visualizar:

“Nas sociedades onde predominam as modernas condições de produção, toda a vida se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente como afastado em uma representação.”
(Débord. 2003, p.8)

A nossa percepção mudou para aquilo que a câmara *passou a ver*. Dessa forma, o nosso foco também se alterou e os artistas vão trabalhar aquilo que o novo foco mostra. Se sempre apontámos uma luz para uma árvore, vamos dar sempre atenção à árvore no seu todo, se passarmos a apontar o foco de luz para o interior de um buraco na árvore, a nossa atenção muda para esse novo ponto. A percepção do mundo mudou para o interior do corpo. Saiu da câmara para a micro-câmara que filma o seu interior e esse novo resultado atraiu o artista por que o público também começou a dar-lhe mais atenção. Há uma mudança, a corporeidade do observador passa a ser o local e que a própria observação é possível. O sujeito passa a ser um foco de investigação e esse foco passa a ser ponto de interesse artístico.

II.8 Durabilidade do objeto artístico

Podemos entender a arte como a transmissão de ideias feita por meio do objeto artístico. Objeto esse cujo uso e composição material são pensados como realidade contextualizada, construindo um sentido com base em processos, personagens, forma e substância. No domínio da apropriação artística o objeto dito artístico encerra também uma componente de análise antropológica que não pode ser escamoteada. Um objeto como realidade conceptual muito para além da sua simplicidade ou complexidade, muito para além da sua estética e do que é visível ao olhar ou para além dele.

“Construir sentido sobre um objeto força-nos a *encaixá-lo* na cultura, na sociedade e na existência situada dos indivíduos que os fazem e usam. (...) Quais são então as possíveis *dimensões* de um objeto? Em primeiro lugar é necessário pensar os objetos como realidades cuja carga experiencial e conceptual se estende para além daquilo que podemos ver. Uma das reflexões mais marcantes da leitura transcultural da antropologia da arte e da cultura material remete precisamente para uma estética dos objetos invisível ao olhar ou que está para além do atributo visual, obrigando-nos a sentir ou a compreender como é sentido o objeto.” (Noronha. 2015, p. 18)

Neste sentido, e tendo em conta a composição material do objeto, o *modus operandi*, os modelos e a doença, a imagiologia artística, que paradoxalmente e atualmente implica uma desmaterialização, uma vez que pode ser guardada digitalmente, traz a terreiro a pertinente questão da durabilidade e utilidade deste objeto artístico. O corpo enquanto realidade trabalhada ao nível material, relacional e simbólico, serve de suporte a uma apropriação artística como extensão daquilo que podemos definir como pessoa, desafio supremo aplicado à arte, tanto na saúde como na doença, no hospital ou em casa, realçando o seu carácter modular entre a imagem única do objeto imagiológico ou as várias imagens desse objeto imagiológico que, em conjunto, podem produzir a obra. Da mesma forma que os corpos se moldam, crescem, mirram ou desaparecem, também o objeto artístico obtido através da imagem médica pode evoluir ou deixar de fazer sentido, uma vez que a doença refaz os objetos na medida em que ela se transforma, evolui ou simplesmente desaparece. O objeto artístico obtido com a imagem médica de um cancro

do pâncreas, por exemplo, continua a ter validade estética, mas pode perder atualidade ou ganhar emancipação face aos desenvolvimentos dessa mesma doença no modelo imagiológico. Os exames imagiológicos não servem apenas para medir nódulos ou massas e avaliar densidades e metástases, também iluminam o corpo e acrescentam uma vertente matemática ao objeto estético em virtude da sua precisão infinitesimal.

Esta durabilidade do objeto artístico, para além da sua durabilidade do momento histórico, da sua durabilidade na memória, deverá também entender-se como emancipação desse mesmo objeto, fruto desse encontro com a doença e com quem a apreende. Uma emancipação que acontece em virtude da fuga a um ritual, da alteração da perceção sensorial e coletiva, escorada na reprodutibilidade técnica como já referia Walter Benjamin:

“(...) a reprodutibilidade técnica da obra de arte emancipa-a, pela primeira vez na história do mundo, da sua existência parasitária no ritual. A obra de arte reproduzida, torna-se cada vez mais a reprodução de uma obra de arte que assenta na reprodutibilidade.” (Benjamin. 1992, p. 83)

“O todo é uma construção imaginária que quer ocultar a natureza transgressiva do corpo fragmentado e dilacerado, o qual sempre retorna de modo fantasmático.”

(Ortega. 2005, p. 249)

III.1 Controlo e dicotomia Homem/Máquina

A teoria das proporções no Renascimento ao encarar a natureza e aproximar-se do corpo vivo com régua e esquadro, respeitando e definindo a figura humana, normal, completa na sua tridimensionalidade, inaugurou uma nova prática artística capaz de romper com os padrões medievais, identificando, para além da estética, o belo com o natural, dando evidência à unidade orgânica da forma humana, momento em que a ciência passa a entrar em cena nas práticas artísticas.⁵¹ O corpo, para além de objeto estético convertia-se, agora, numa especialidade científica e nesse confronto entre estética e ciência, a estética absorveria os traços científicos e deixar-se-ia seduzir pelos artefactos técnicos.

Fernando Cascais faz referência a três grandes épocas na cultura visual da medicina:⁵² a cultura visual da medicina atravessaria três épocas distintas: a representação anatómica renascentista; a época da radiografia, fotografia e cinema; as tecnologias contemporâneas da imagiologia médica.

Efetivamente, ao longo do tempo, os conteúdos foram determinados pelos suportes materiais das mensagens,⁵³ em consequência, as formas culturais transformaram-se em função das alterações nos modelos de percepção decorrentes das mudanças dos media, o que acabou por acontecer em relação aos novos instrumentos de imagem. Há uma mudança cultural assente na transformação do suporte tecnológico da mensagem⁵⁴ que, por sua vez, conduz à substituição de uma função importante do olho humano por práticas nas quais a imagem visual não tem referência a um observador no mundo real.

Com efeito, é a máquina que “vê” através de outras técnicas, sem recurso a fotografar, por exemplo, mas dando acesso a imagens produzidas por processos não visuais, como é o caso das imagens obtidas por som, injeção de fluído contrastante e

⁵¹ Cascais, António Fernando. “Da Cultura Visual da Medicina à Cultura Médica da Arte: Vieira da Silva e Lennart Nilsson”. IN Mourão, José Augusto [org.]. *Arte e Comunicação*. Lisboa: Revista de Comunicação e Linguagens, nº 37, 2006, p.p 17-18

⁵² Idem, p. 22

⁵³ Ibidem, p. 22

⁵⁴ Ibidem, p. 28

emissão de positrões, uma imagem resultante da leitura de números e sequências matemáticas, algoritmos, em suma, uma imagem formada por conjuntos de dados. Este desenvolvimento do suporte tecnológico da imagem médica veio transformar a visualidade científica, mas também legitimar o modelo de conhecimento visual de invasão do corpo.⁵⁵ Com a visão do interior do corpo, despojado da sua epiderme, os corpos passaram a ser iguais, permeáveis e controláveis⁵⁶ e os diagnósticos por tato e ouvido deram lugar à suposta infalibilidade das máquinas criando uma dicotomia homem/máquina e uma nova relação de dependências.

Essa relação com a imagem passou por diversas fases, entre a magia exercida sobre a nossa existência no paleolítico, aos nossos dias em que temos necessidade de imitar, de fazer e sermos vistos, criamos vínculos e uma prática social intimamente ligada à prática artística.⁵⁷ A capacidade visual da imagiologia de facultar o acesso ao interior do corpo e um diagnóstico preciso veio criar uma relação de dependência com a máquina, na sua crença como infalível e verdadeira e, na apropriação artística, um sentimento de espetacularidade e poder sobre a doença.

Com a ascensão da cultura de massas e com os novos meios e espaços de circulação das imagens, o interior do corpo passou a ser um novo território, que antes, por pudor e dificuldade de visualização não era equacionado. Para além dos ossos, sangue, carne e nervos, o corpo toma forma quando adquirimos a sua perceção como imagem.

Com estes instrumentos da consciência a perceção humana foi destronada do seu tradicional papel de observador e intérprete. Em termos médicos, o olhar humano passou a ter menos peso na presença constante da fantasmagoria, do invisível e da beleza que procuramos nos fantasmas e no invisível. As máquinas dão código DNA e conseguem dar informação espectral, traços individuais e fragmentos, mas a consciência faz parte do

⁵⁵ Cascais, António Fernando. “Da Cultura Visual da Medicina à Cultura Médica da Arte: Vieira da Silva e Lennart Nilsson”. IN Mourão, José Augusto [org.]. *Arte e Comunicação*. Lisboa: Revista de Comunicação e Linguagens, nº 37, 2006, p.p 28

⁵⁶ Ibidem p. 29

⁵⁷ Pinto, Sílvia e Martins, Moisés de Lemos. “Lógicas de Vinculação na Arte”. *Comunicação e Sociedade*, 2017, vol. 31, pp.253-269, Doi: <http://dx.doi.org/10.17231/comsoc.31> (2017). 2016. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/46239/1/comunicacao-sociedade-vol-31.pdf> [acedido em dezembro de 2017] p. 254

corpo e as questões sobre a consciência levantam questões sobre os seus elementos constitutivos. (Warner, 2006, p.p 123-371)

Esta ideia do corpo como objeto de observação tem um percurso ligado ao antigo desejo de transparência, de controle e cálculo. Ter o corpo transparente é o controle – a possibilidade de tudo ver, uma ideia subjacente à apropriação artística da imagiologia. As imagens médicas adquiriram grande importância na nossa relação com a doença, mesmo quando nada de anormal ou preocupante é visível, particularmente quando os pacientes mostram a familiares e amigos as imagens médicas da sua pedra na vesícula para comprovar e justificar o alívio, sendo o próprio a romper o limite interior/exterior, perdendo a noção de intimidade ou receio. Um limite atacado por vários ângulos entre eles a importância e o peso da imagem com a constatação de ser real, produzida por computador e, por isso, fiável.

Há uma verdade médica que passa a poder ser trabalhada de forma artística e ganhar também uma verdade artística por inerência. Há uma confiança no diagnóstico visual das imagens que pode ser tratado para esquecer a dor que atenua com o colorido da imagem. As imagens médicas do interior do corpo trouxeram transparência, conhecimento e entendimento sobre saúde e doença ao grande público, ainda que superficial (sabendo hoje reconhecer imagens de pulmões cérebro e de outros órgãos). Quanto mais se vê através das lentes e das endoscopias e tomografias, mais complicada se torna a informação visual. Esta informação visual “a mais” trouxe também dilemas e escolhas éticas, na medida em que obrigou a tomadas de decisão sobre determinados estados clínicos (agonizantes, cancros e outros com curto espaço de tempo de vida) para além de que, essas imagens médicas podiam esconder escolhas éticas e intervenções médicas estipuladas pelas intervenções artísticas. É por causa destas questões, da informação visual em excesso, da dificuldade em decidir, falar, comentar que todo este contexto acabaria por transformar o corpo, mais propriamente o seu interior, num apetecido objeto cultural, ao mesmo tempo que essa maior transparência conduziria ao progresso científico e consequentemente ao racionalismo. A perfeição aparece assim associada à manipulação do corpo, cuja transparência é produto da nossa cultura, fruto da facilidade em mostrar num mundo que capitaliza a perfeição e a maleabilidade. Estes conceitos ou entidades por junto (medicina, media e tecnologia) conduzem à ideia de um corpo transparente e produto cultural, por um lado, e social e reivindicativo, por outro,

pela democratização do acesso ao diagnóstico e à vontade ou exigência de ser tratado como todos os outros pacientes. A ideia da transparência do corpo também se vai modificando e sendo contestada pelo olhar histórico, contemporâneo, na sua representação e ponto de partida.⁵⁸ Com efeito, uma lipoaspiração hoje, vista e comentada em programas televisivos não tem o impacto ou o peso de há uns anos atrás, sendo hoje um tema banal em certos *reality shows*. A transparência do corpo vai sofrendo alterações, tornando-se mais ou menos contestada consoante o olhar histórico que também pesa sobre elas. A evolução do olhar histórico contribuiu fortemente para o desmoronamento da tal fronteira interior/exterior. Os mesmos instrumentos que permitiram o acesso imediato aos ínfimos pormenores do corpo fizeram com que esse ponto de vista interior penetrasse a nossa cultura.⁵⁹



Fig. 11

⁵⁸ "transparent body as a contested concept, using the continuity between historical and contemporary ways of looking at and representing the body as a point of departure."

Dijck, José Van. *The transparent Body: A Cultural Analysis of medical imaging (In Vivo)*. Seattle, Walsh. University of Washington Press. 2005, p.18

⁵⁹ "(...) instruments now allow us "immediate" access to the body' tiniest details. This insider's point of view vis-a-vis the body as, meanwhile, pervaded our culture." Idem p.p 65-66

III.2 Corpo e Arte reféns do Software e da estética

Vivendo numa época marcada pela cultura da imagem, a representação nos media das práticas médicas mudou a forma como as pessoas reagem na vida real, passou a haver interesse, curiosidade, paralelamente, um acesso fácil ou convite à transgressão. Estes novos meios de descoberta do interior do corpo criaram e desenvolveram a ideia de que a assunção da transparência o tornava mais familiar para todos. Os artistas contemporâneos rapidamente trataram de incorporar estas imagens nos seus trabalhos, mas o papel da arte ultrapassou a mera visualização e disseminação do conhecimento no momento em que os dois campos misturados, arte e ciência, o exploraram, no campo filosófico e concetual e criaram novos significados e levantaram novas questões.

A arte, hoje, assente na dimensão espetacular da sociedade onde, por vezes, realidade e ficção coexistem lado a lado, fruto da convergência das novas técnicas de visualização veio levantar a questão sobre o tipo de corpo que estamos a trabalhar. O corpo que se mostra por dentro, sem segredos, utopia máxima do homem igual ao seu semelhante? O corpo do futuro, sem doenças ou mazelas, estético em vez de funcional? Um leque de questões que, por via da tecnologia e da transparência nos leva a uma outra, ainda, mais importante: estaremos dispostos a abdicar do nosso corpo por uma imagem dele, apenas? Tornar o nosso corpo refém da estética? A este respeito fazemos nossas as palavras de Francisco Ortega:

“A “arte anatômica”, de Gunther Von Hagens, com seus corpos plastinados (HAGENS, 1997), ou os cadáveres virtuais, completamente digitalizados do *Visible Human Projet* (WALBY, 2000), auxiliadas pelas novas tecnologias de imagem, colocam em questão o estatuto do real corporal e oferecem a imagem do corpo como o próprio corpo, como a coisa em si, um corpo que é real e virtual. Isto é, a imagem ganha um estatuto de realidade, torna-se uma coisa material, uma imagem-coisa, um corpo-imagem. O cadáver virtual é um ícone de nossa sociedade do espetáculo, na qual a imagem atinge uma materialidade singular, que compete pelo estatuto de realidade com a materialidade do corpo físico. A materialidade

do corpo é hipermediada, e o umbral virtual é ultrapassado definitivamente.” (Ortega. 2005, p.p 238- 239)

A análise cultural oferece-nos uma via para entender a mediação dos corpos a nível histórico e contemporâneo, ao mesmo tempo que, quando confrontados com novas posições e representações de desafio sobre o corpo, nos interrogamos sobre se deveria ser permitido ou até que ponto estaríamos dispostos a ir, para mostrar estas imagens e se seria moral e eticamente aceitável. A partir da descoberta do raio-X intensificou-se a ideia de que as imagens médicas determinariam não só a validação ótica, mas, também, o reflexo que o artista tinha do mundo, e a doença ou o interior do corpo não seriam usados como forma de entretenimento, nem as imagens pretenderiam forçar uma provocação gratuita.

Em face disto, a discussão sobre a condição da arte e a sua relação com os media deverá centrar-se menos na inquirição sobre os seus meios, e mais sobre a experiência que proporciona. A experiência passou a ser o momento em que passámos a pensar a arte como experiência que nos transforma e, a estética, outra experiência resultante da relação do recetor com a obra de arte. A isto não serão alheias as palavras de Anabela Sousa Lopes quando discorre sobre a questão do controlo, da dominação, da alienação ligada à velha dicotomia homem/máquina e a acentuação clara, da relação individualizada com as tecnologias num espaço fisicamente partilhado, a promoverem alterações ao nível da mobilidade e da fruição individual, colocando o recetor no papel de um interveniente ativo em situações de escolha e mesmo de produção de conteúdos,⁶⁰ da mesma forma, Kramer, debruça-se, também, sobre o papel primordial da transmissão nas suas várias vertentes, seja no facto de tornar perceptível o que é inacessível, de marcar a diferença como pré-requisito para a transmissão ou do nivelamento e articulação da diferença. Com efeito, o tema da transmissão perpassa a Arte e a Técnica devido à sua capacidade de constante negociação com as diversas formas de transmissão, algumas delas, nem sempre ligadas ao medium, mas ao mensageiro cuja análise do modelo poderá refletir diferentes estratégias de transmissão, da hibridização, à transcrição, da confiabilidade à complementaridade. Estas estratégias levantam a questão sobre se esses diversos processos de transmissão não poderão espelhar um conjunto coerente de atributos

⁶⁰ Lopes, Anabela de Sousa. *Tecnologias da Comunicação Novas Domesticações*. Lisboa: Edições Colibri, 2011, p. 13

concernentes à transmissão e *medialidade*.⁶¹ Atentando ainda nas palavras de Kramer, para além da mediação medial poder criar uma ideia de imediatismo, o significado de transmissão pode equivaler também a *transportar através de*, mas que não encerra em si, apenas, a capacidade de ultrapassar a distância.⁶² Com efeito, Kramer irá dissecar o facto de a transmissão implicar ruturas e oposições e dá exemplos dos fenómenos religiosos, “feitos à imagem de Deus” onde projetamos, n’Ele, atributos que não temos. Nesse sentido, dir-se-ia que a arte é sagrada, algo que transmite e projeta algo superior ao homem. Kramer vai ainda mais longe e aborda o dinheiro, a posse, o desejo, a mercadoria, que facilmente poderíamos colocar a par com a ideia da mercadoria fetichista defendida por Karl Marx, aflorando a possibilidade de a arte poder ser uma espécie de crédito do objeto, um padrão projetado no pensamento.⁶³ Aqui chegados seria interessante colocar em confronto o pensamento de Niklas Luhmann para levar em conta uma abordagem sociológica da arte que não seria, de todo, descabida, sobre o espaço e o tempo como medidas da arte. A forma e a estrutura que também podem conduzir ao seu auto-desaparecimento. No mundo imaginário da arte, o espaço define o acesso a outros lugares, tais como, por exemplo, os espaços da arquitetura como um espaço expandido, podendo encarar a arte como a materialização do medium no espaço, na forma, na estrutura, no imaginário, na perceção e na comunicação. E aqui, sim, encontramos pontos de contacto com Kramer quando admite que o médium e o medial deveria manifestar a diferença no

⁶¹ “I have also been dealing with forms of transmission that are not obviously subject to the regime of a médium (...) selection of a transmission modalities was designed to trace by analogy the functional logic of the Messenger (...) different transmission strategies: hybridization, transcription, desubstantiation, complementarity (...)”

Kramer, Sybille. *Medium, Messenger, Transmission*. An Approach to Media Philosophy. Amsterdam University Press. 2015, p. 165

⁶² “It is a matter of overcoming not simply a distance, but rather a divide or a chasm. This image is quite revealing. Wherever transmissions are present, there must also be ruptures or oppositions.”
Idem, p. 166

⁶³ “Furthermore, the heterogeneity of goods is the motor that drives the Exchange of goods, and the function of Money is to make disparate things commensurable through prices. This heterogeneity applies all the more to the credit function money, which is central to my argument.”
Ibidem, p. 166

espaço onde opera⁶⁴ e, também, no facto de abordar o tema da arte deter a capacidade de se tornar perceptível, coisa que não sucederia sem a transmissão.⁶⁵

Assim, a transmissão detém um papel de mediação a par com a arte, o mesmo se verificando na mediação da imagiologia e a que não será alheia a forma. Com efeito, ainda segundo Niklas Luhmann, o medium manifesta a constância e a variedade que obtém na forma individual, sendo o medium mais importante e o significado compatível com a maneira temporalizada, na qual o sistema opera psíquica e socialmente, com a maneira como estes dois sistemas constituem os seus elementos na forma e no tempo. O significado assegura que o mundo se mantém acessível para os eventos que constituem o próprio sistema,⁶⁶ deixando no ar uma questão interessante sobre o facto de a relação entre o médium e a arte passar pela perceção e poder representar uma unificação artística desse mesmo médium e num sentido, também ele, por apurar.⁶⁷

A instrumentalização da sociedade de comunicação, refém da imagem, do imediato, do mecanismo reflexivo de projecção assente num sistema funcional diferenciado veio condicionar a noção da arte e o seu entendimento, deixando-a, ela própria, refém do aprisionamento do indivíduo na visão estética ou do gosto de transparência de um modelo teórico de representação baseado na perceção.⁶⁸

Ideia que escapa e passa ligeiramente ao lado desta visão sociológica de Luhmann é a de Jean-Luc Nancy quando este se debruça sobre a questão de as musas incidirem sobre a força e não sobre a norma, porta aberta para o seu pensamento sobre a pluralidade

⁶⁴ “If the question of what constitutes a médium is situated in the context of transmission, does this reveal an ‘ethos of the medial’ in the form of the demand that media must always manifest the difference in whose ‘in-between space’ they operate?” Ibidem, p. 167

⁶⁵ “As perceptible objects, artworks must use the media of space and time so that they can exclude, from their unique position, other spaces and times. (...) The imagination constitutes itself by including the exclusion of the world that is always given here and now, in real space and time. (...) In the imaginary world of art, just as in the real world, a spatial position defines itself by providing access to other places. Architecture determines how the context of the edifice is to be seen. A sculpture defines its surrounding space. (...) It is always the difference, the boundary, that makes a difference and is turned into information by the work of art.”

Luhmann, Niklas. *Art As Social System*: Stanford University Press. California. 2000, p. 113-114

⁶⁶ Idem, p. 106-107

⁶⁷ Ibidem, p. 109

⁶⁸ Ibidem, “The art system concedes to the perceiving consciousness its own unique adventure in observing artworks – and yet it makes available as communication the formal selection that triggered the adventure.” P. 141

das artes interrogando-se sobre as musas incidirem sobre a força e não sobre a forma, sobre a sua origem múltipla, a questão de haver várias artes (se é que existem), mas ao mesmo tempo para fugir à questão afirma que a pluralidade é um dado adquirido das artes que ou não se coloca ou se associa à ideia da hierarquia dessas mesmas artes.

A questão que se coloca seria, portanto, pensar o lugar da arte (ou a arte como lugar radical e aberto, ou radicalmente aberto) e da literatura no seu pensamento, programa que seria deveras extenso e trairia de antemão, o problema do tratado já posto.

É, por conseguinte, e por coerência com o pensamento do próprio filósofo, necessário pensar no provisório como lugar da arte (que não vem de lugar nenhum e não vai a lugar nenhum, está sempre de passagem tentando o autor, deste modo, articular a sua conceção de mundo e comunidade⁶⁹ atentando na ideia do lugar da arte, do provisório, da construção permanente, da técnica, como um artefacto da natureza. A natureza, também ela provisória por estar em mutação deixa no ar duas ideias interessantes: por um lado, a ideia da arte reencarnar a possibilidade de entrar no imaginário, como vestígio, passagem ou evanescência, ao nível da constelação de Benjamin;⁷⁰ por outro, como se o campo da arte, o domínio das musas, fosse a possibilidade de uma visibilidade sensível, em que a efemeridade, representasse um conceito vazio por outro.

Assim, a ideia de arte como espaço aberto onde corre o vazio, caminho infinito onde se esgota nem o gesto, nem o objeto, ajuda a explicar a apropriação artística da imagiologia na pluralidade da Arte/Artes, na comunicação global com múltiplos pontos de vista, na transmissão e no medium que transforma a mensagem.

O aparelho imagiológico permite o acesso ao interior do corpo e o olhar estético altera-o. Onde não há mancha ou nódulo, pintamos maçãs, onde há artérias, desenhamos

⁶⁹ “D’où vient qu’il y ait plusieurs arts?» Mais sa réponse en reste à la diversité de ce qu’il nomme les «qualia sensibles» et aux conditions pratiques, techniques et sociales, de leur mise en œuvre. Toute réponse qui en reste ainsi à un ensemble de contraintes venant découper l’art, en somme, de l’extérieur, ne touche pas à la question. (...) On peut aussi - deuxième manière - s’adosser à l’affirmation qu’il y a un art, une essence de l’art. C’est la réponse la plus ordinairement «philosophique» (ce qui ne veut pas dire qu’elle ne soit présente que dans des textes réputés «philosophiques»); on peut la trouver dans bien des déclarations d’artistes). Y a-t-il vraiment plusieurs arts?”

Nancy, Jean-Luc. *Les Muses: Galilée*. Paris. 2001, p. 14-15

⁷⁰ *Idem*, p. 18

ramificações. A imagiologia, na sua apropriação artística, passou a ser o lugar da ação e de troca com o ambiente. O lugar onde o corpo se tornou objeto e reflexo, para ser pensado e trabalhado, outrora propriedade privada, agora domínio de arte pública.

Considerações Finais

Em arte, tudo o que vem depois cria a sua própria validade, fruto do seu carácter mutável. A arte, com a técnica, está em constante transformação e recriação, fazendo de novo, fazendo de dentro de si para fora e não de fora, isto é, da ordem exterior do medium existente para dentro de si.⁷¹ A arte, para além de se ter libertado do espartilho dos elos culturais e das tradições, fixou-se num debate sobre o seu próprio entendimento, a valoração, a materialidade e imaterialidade, a produção, a apropriação artística, o espaço público e político. A mediação da arte regista estes e outros discursos em confronto com a volatilidade e sobrevalorização de mercados, temas acessórios que dificilmente se desvinculam do conceito abordado na presente dissertação.

O papel dos media na disseminação de imagens acabou por ter um impacto decisivo tornando esta cultura da imagem num evento psicológico e social com o corpo a transformar-se numa construção cultural mediada pelos instrumentos médicos e o artista a poder controlar tudo porque via o interior, uma verdade médica que passa a poder ser trabalhada de forma artística e ganhar também uma verdade artística por inerência.

As novas técnicas de imagiologia vieram alterar o discurso do diagnóstico nas visualizações biomédicas e representar um novo papel. É esta nova construção biomédica da visualização de objetos, transparente, imediata e penetrável que irá questionar a ciência e resvalar para o lado estético na economia de representação do corpo desembocando na apropriação artística.⁷² Não sendo eticamente reprovável pode ser esteticamente atrativo.

⁷¹ Pimenta, Alberto. “Acerca da Poética ainda Possível”. IN Aguiar, Fernando e Pestana, Silvestre. [orgs.]. *Poemografias – Perspectivas da Poesia Visual Portuguesa*: Lisboa: Ulmeiro, 1985

⁷² That is, considering how biomedical visualisations ‘construct’ their objects of visualisation as seemingly transparent, immediately graspable and penetrable objects may very well lead us to question the length to which social sciences equally partake in this economy of representation. Or is it not the case that customary ways of thinking about what it is to produce critique in social science all too frequently equate it and viabilize it through metaphors of ‘revelation’ and unveiling? In this sense, it may be worth thinking if an emergent disciplinarian interest in biomedical visualisations does not have significant interfaces with the emergent attempt to acknowledge the performative character of social sciences’ gaze.

Ariza, Lucia et al. “The transparente Body? Diagnostic Radiology and Society” disponível em: https://www2.warwick.ac.uk/fac/med/research/hscience/sssh/research/biomedvisualisations/workshop2/programme/exquisitecorpse_radiology_final.pdf [acedido em dezembro 2017] p. 2

Apesar do seu poder de sedução, a tecnologia não esgota o próprio real nem pretende aglutinar gostos e estéticas, mas antes contribuir para a melhoria de procedimentos e busca de novos caminhos com interesse no homem dentro do processo artístico. Há um fio condutor, comum à “arte humana”: o homem como centro da arte, objeto manipulável para uma arte virada para uma tecnologia que é apenas meio para esse conhecimento maior do “objeto artístico homem”, obtendo e criando uma nova identidade através da apropriação artística das imagens, uma apropriação interpretativa e uma conceção multidimensional da arte garantindo a autonomia e a liberdade própria da nova experiência técnica.

No fundo, os artistas ao procederem a uma apropriação artística das imagens médicas questionam a maneira como as novas tecnologias modificaram o nosso relacionamento com o corpo. Com efeito, perdemos a vergonha, o pudor, falamos do corpo, do seu interior, exibimos as nossas mazelas ou pelo contrário, rejubilamos com a nossa saúde, comentamos factos médicos, damos palpites, em resumo, transgredimos a fronteira exterior/interior ou por outra. Os artistas romperam essa fronteira, procuraram a beleza inerente à estrutura interna do corpo, redefiniram a saúde e a doença e reduziram o espaço entre elas, tornando o corpo transparente, aproximando-o de uma massa única, sem rebordos, a caminho do corpo sem órgãos de Gilles Deleuze e Felix Guattari⁷³ que, apesar dessa transgressão, se tornou num desafio complexo, incerto e transparente, numa sociedade de espetáculos, de espelhos e reflexos, fragmentária.

A experiência e o processo tecnológico estão ligados ao ato criativo e à invenção como um princípio que constitui uma articulação entre invenção e natureza. A técnica é

⁷³ “Vimos a definição do dicionário, o corpo organizado funciona como uma máquina que trabalha para a produção. Quando nosso corpo se torna um organismo, lhe dão uma utilidade, ele se insere em nossa sociedade para realizar determinados fins. Nosso desejo é esmagado, organizado externamente, nossos órgãos são capturados, amarrados dentro de uma lógica capitalista, ordenados. O órgão é sempre instrumento de algo para além dele mesmo, neste caso, o social. E assim nos tornamos presos, fracos, infelizes. O organismo não é corpo, o CsO, mas um estrato sobre o CsO, quer dizer, um fenómeno de acumulação, de coagulação, de sedimentação que lhe impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair trabalho útil” (Deleuze, *Mil Platôs*, Vol. 3). É, assim que nossos órgãos se tornam nossos inimigos. Foi por isso que Artaud declarou guerra aos próprios órgãos. A vida torna-se fraca, o desejo é canalizado, tudo trabalha pela produção, pela finalidade. Já vimos como o desejo para Deleuze não é falta, é produção ([veja aqui](#)), mas o corpo, afastado daquilo que pode, perde sua capacidade revolucionária e se torna doente, perde sua capacidade de criar o real para aceitar a vida medíocre que lhe dão. A alternativa de Deleuze está em criar para si um Corpo sem Órgãos.” <https://razaoinadequada.com/2013/04/14/deleuze-corpo-sem-orgaos/> [acedido em dezembro 2017]

ainda mais primitiva que a religião, ela reúne a elaboração e a satisfação de necessidades biológicas em si mesmas, ligando diretamente o desenvolvimento técnico ao desejo e à intuição⁷⁴ bastando recordarmo-nos, por exemplo, das primeiras pinturas rupestres efetuadas com recurso a instrumentos rudimentares. Técnica e arte constituem assim, um sistema de ligação da atividade e da existência na relação entre o que o homem produz e o que ele é, no universo.

⁷⁴ Simondon, Gilbert. “Les limites Du Progrès Humain”. IN: Cahiers Philosophiques, Centre National de Documentation Pédagogique, n° 42, 1990: p.7 – 14. Disponível em https://cteme.files.wordpress.com/2012/09/simondon_leslimitesduprogreshumain1.pdf [acedido em dezembro 2017]

Bibliografia

Abbott, Wynn “Feature: Medical Interventions – Visual Art meets Medical Technology”, *the lancet* 368: S17–S18, 2006. [http://www.thelancet.com/pdfs/journals/lancet/PIIS0140-6736\(06\)69911-X.pdf](http://www.thelancet.com/pdfs/journals/lancet/PIIS0140-6736(06)69911-X.pdf) [acedido em dezembro 2017]

Alves, Manuel Valente. “A arte, a medicina e o imaginário da anatomia”. IN Cardoso, Adelino [org.]. *Medicina, Cultura e Sociedade*. Lisboa: Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, 2011

Alves, Manuel Valente. “Imagens médicas/Imagens da Medicina”. IN Alves, Manuel Valente. [org.]. *Imagens médicas Fragmentos de Uma História*: Porto: Porto Editora, 2001

APIMR. “Nick Veasy O Radiofotógrafo!” Novembro 2016 Disponível em: <http://apimr.pt/2016/11/25/nick-veasey-o-radiofotografo/> [acedido em dezembro de 2017]

Ariza, Lucia et al. “The transparent Body? Diagnostic Radiology and Society” disponível em: https://www2.warwick.ac.uk/fac/med/research/hscience/sssh/research/biomedvisualisations/workshop2/programme/exquisitecorpse_radiology_final.pdf [acedido em dezembro 2017]

Benjamin, Walter. *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D’Água, 1992

Campos, Ana Paula de. “Corpo e Ornamento: As provocações de Lauren Kalman”. *Revista Estúdio*, artistas sobre outras obras, janeiro-março 2017, p.p 98-110, ISSN 1647-6158 e ISSN 1647-7316, Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-61582017000100010 [acedido em dezembro de 2017]

Cascais, António Fernando. “Da Cultura Visual da Medicina à Cultura Médica da Arte: Vieira da Silva e Lennart Nilsson”. IN Mourão, José Augusto [org.]. *Arte e Comunicação*. Lisboa: Revista de Comunicação e Linguagens, nº 37, 2006

Cruz, Maria Teresa “Da vida das Imagens”, *Revista de Comunicação e Linguagens*, nº 31 («Imagem e Vida»). Lisboa: Relógio D’Água, 2003. p. 68 Apud Cascais, António Fernando. “Da Cultura Visual da Medicina à Cultura Médica da Arte: Vieira da Silva e Lennart Nilsson”. IN Mourão, José Augusto [org.]. *Arte e Comunicação*. Lisboa: Revista de Comunicação e Linguagens, nº 37, 2006

Debord, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Tradução de www.terravista.pt/IlhadoMel/1540. Projeto Periferia. EBook: EBooksBrasil.com, 2003.

Dijk, José Van. *The transparente Body: A Cultural Analysis of medical imaging (In Vivo)*. Seattle, Walsh. University of Washington Press, 2005

Ferguson, Laura. “The Consciousness of The Body” Disponível em: <http://www.lauraferguson.net/visible-skeleton/> [acedido em dezembro 2017]

Fonseca, Márcio. “Márcio Fonseca entrevista Mônica Mansur”. Disponível em: <http://conversaartes.blogspot.pt/2012/07/marcio-fonseca-entrevista-monica-mansur.html> [acedido em dezembro 2017]

Foucault, Michel. *O Nascimento da Clínica*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro, Forense Universitária. 1977

Gomes, Filipa. “A obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica, Walter Benjamin”, Recensão crítica, Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa - Artes Plásticas – Pintura, junho/2006, <http://www.arte.com.pt/002.htm> [acedido em dezembro de 2017]

Kevles, Bettyann Holtzmann. *Naked to the bone: Medical Imaging in the Twentieth Century*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997

Krämer, Sybille. *Medium, Messenger, Transmission. An Approach to Media Philosophy*: Amsterdam University Press. 2015

Lopes, Anabela de Sousa. *Tecnologias da Comunicação Novas Domesticações*. Lisboa: Edições Colibri, 2011

Lopes, António Manuel Bernardo. “Imagem, Imagiologia, Imaginação: O impacte das novas Perceções do corpo e da Consciência na Cultura Visual do Século XXI”, disponível em: <http://revistas.rcaap.pt/interaccoes/article/view/8720> [acedido em dezembro de 2017]

Luhmann, Niklas. *Art As Social System*: Stanfor University Press. California. 2000

Mansur, Mónica “Conversando sobre Arte” In <http://arteseanp.blogspot.pt/2011/06/conversando-sobre-arte-entrevitada.html> [acedido em Março 2018]

Menezes, Marta de “Ao sabermos quem somos podemos decidir quem queremos ser” In <https://www.jornaldenegocios.pt/weekend/detalhe/marta-de-menezes-ao-sabermos-quem-somos-podemos-decidir-quem-queremos-ser> [acedido em Março 2018]

Miranda, José A. Bragança de. *Corpo e Imagem*. Lisboa: Nova Vega, 2012

Monteiro, Rosana Horio. “Da medicina para a arte. Um estudo do circuito social das imagens médicas”, disponível em: http://www.sbhc.org.br/resources/anais/10/1342642307_ARQUIVO_rosanahoriomonteiro-textocompleto.pdf [acedido em dezembro de 2017]

Moreira, Inês “Uma Conversa com Marta de Menezes” In E-F@BULATIONS / E-F@BULAÇÕES, junho 2009, p.p. 32-55 Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6555.pdf> [acedido em dezembro 2017]

Nancy, Jean-Luc. *Les Muses: Galilée*. Paris. 2001

Noronha, Susana de. *A tinta, A Mariposa e A Metástase – A arte como experiência, conhecimento e ação sobre o cancro da mama*, Lisboa: Edições Afrontamento, 2009

Noronha, Susana de. *Objetos Feitos de Cancro – Mulheres, Cultura Material e Doença nas Estórias de Arte*, Lisboa: Edições Almedina, 2015

Ortega, Francisco. “Corpo e Tecnologias de Visualização Médica: entre a Fragmentação na Cultura do Espetáculo e a Fenomenologia do Corpo Vivido”. *Physis: Revista de Saúde Coletiva* 2005, vol.15, n.2, pp.237-257, ISSN 1809-4481, <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-73312005000200004> Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-73312005000200004&script=sci_abstract&tlng=pt [acedido em dezembro de 2017]

Pimenta, Alberto. “Acerca da Poética ainda Possível”. IN Aguiar, Fernando e Pestana, Silvestre. [orgs.]. *Poemografias – Perspectivas da Poesia Visual Portuguesa*: Lisboa: Ulmeiro, 1985

Pinto, Sílvia e Martins, Moisés de Lemos. “Lógicas de Vinculação na Arte”. *Comunicação e Sociedade*, 2017, vol. 31, pp.253-269, Doi: <http://dx.doi.org/10.17231/comsoc.31> (2017). 2016. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/46239/1/comunicacao-sociedade-vol-31.pdf> [acedido em dezembro de 2017]

Potier, Rémy. *Medical Imaging and Modern Art: Encounters over a Virtual Body*: Paris: Departement of Psychoanalytic Studies, 2011

Simondon, Gilbert. “Les limites Du Progrès Humain”. IN: *Cahiers Philosophiques*, Centre National de Documentation Pédagogique, n° 42, 1990: p.7 – 14. Disponível em https://cteme.files.wordpress.com/2012/09/simondon_leslimitesduprogresshumain1.pdf [acedido em dezembro 2017]

Sontag, Susan. *Ensaio sobre Fotografia*. Lisboa: Quetzal Editores, 2012

Trindade, Rafael. “Deleuze: Corpo sem Órgãos”, abril 2013. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2013/04/14/deleuze-corpo-sem-orgaos/> [acedido em dezembro 2017]

Tucherman, Leda e Saint-Clair, Ericson. “O corpo transparente: dispositivos de visibilidade e mutações do olhar”, Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 19, p. 1-17, julho/dezembro 2008, http://www.academia.edu/841761/O_CORPO_TRANSPARENTE_dispositivos_de_visibilidade_e_muta%C3%A7%C3%B5es_do_olhar [acedido em dezembro de 2017]

Vattimo, Gianni. *A Sociedade Transparente*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992

Warner, Marina. *Phantasmagoria: spirit visions, metaphores, and media into the twenty-first century*, Oxford: Oxford University Press, 2006

Zayas, Marius de. “Fotografia e fotografia artística”. IN Trachtenberg, Alan [org.]. *Ensaio Sobre Fotografia de Niépce a Krauss*. Lisboa: Orfeu Negro, 2013

Sítios digitais - Artistas

Ferguson, Laura

<http://www.lauraferguson.net/visible-skeleton/>

Lock, Jeremy T.; Keris-War

<https://jeremytlock.com/portfolio/keris-war/>

Mansur, Mónica

<http://monicamansur1.hospedagemdesites.ws/monicamansur/fotografia/>

<http://www.monicamansur.com/>

Menezes, Marta De

<http://martademenezes.com/>

<http://martademenezes.com/portfolio/functional-portraits/>

<http://martademenezes.com/portfolio/protic-portrait/>

Veasey, Nick

<http://apimr.pt/2016/11/25/nick-veasey-o-radiofotografo/>

<http://www.nickveasey.com/>

<http://www.nickveasey.com/selected-works/4586810973>

Lista De Figuras

Fig. 1	A mão de Bertha	18
Fig. 2	Orlan, 300-160	21
Fig. 3	Marilene Oliver, “Family Portrait, Dad, Mum, Sophie, and Self-protrait”	21
Fig. 4	Frida Khalo	47
Fig. 5	Marta de Menezes, “Functional Portraits”	50
Fig. 6	Marta de Menezes, “Tree of Knowledge”	50
Fig. 7	Marta de Menezes, “Tree of Knowledge”	51
Fig. 8	Monica Mansur, “Cubos Cristais”	53
Fig. 9	Nick Veasey, “Bus”	54
Fig.10	Nick Veasey, “Motorcycle”	56
Fig.11	Jeremy Lock, “Keris-War”	65

Interview with Nick Veasey

1 - When did you decide to look at and work x-rays as works of art?

In about 1996-7. I saw an article with an American dentist, Dr Albert Richards who took beautiful x-rays of flowers with his dental x-ray equipment. I still think of Al Richards as an inspiration.

2 - What are the major difficulties during an artistic x-ray session? X-raying large sized objects? Human bodies?

My x-ray process has a plethora of difficulties to overcome. Yes large objects are technically challenging and so is x-raying the human form (as I don't use living people, but a skeleton). The biggest challenge though is to maintain the integrity of the idea of what I am trying to create. As the process can be so complex and long winded it is easy to go off on a tangent.

3 - How long does an x-ray session usually take, including model and material preparation?

The research and sourcing of the items to x-ray can be very time consuming. The actual x-ray bit can be relatively quick, but the thinking and preparation often takes months. Sometimes the x-ray process can take months too.

4 - Have you ever self-censored or acted according to moral judgement or decided not to x-ray because you felt you might hurt people's feelings?

I'd like to say no, but in reality the answer is Yes. Certain subjects are taboo for me.

5 - What attracts you most in the (in)visibility of things?

The pictures tell the story of how that object came into being. It is a revelation of the manifest.

6 - To what is linked this need for a transparent world?

I'm not sure there is a 'need' for my transparent world, but I'm creating a transparent body of work. I think there is a need to question society's obsession with superficial external appearance. My work is a statement against this superficiality. I prefer the knowledge and love that comes from within.

7 - What is the innovation that science and art interaction brings to the world? Has it created new artistic objects? Objects with a new identity and interpreting freedom ensured by the autonomy granted by technical expertise?

The fusion between science and art has, historically, created a rich vein of powerful art and innovation. From DaVinci to Damien Hirst the utilisation of scientific techniques combined with artistic vision and flair has created seminal art. Of course, it has created new artistic objects and will continue to do so. Personally, I'm not sure technical expertise grants freedom. For me experimentation is more important than any expertise. Experimentation is what artists should do to create new art. Technical expertise can actually restrain innovation in some cases.

8 - To conclude, I would like to have your comment on the concepts "glaring", "convention", "rupture" and your catalogue still lacks "that particular image"?

Glaring – obvious, looking me in the face

Convention – the expected way to act or behave. Boring. A meeting of morons.

Rupture – burst open.

Finally, I agree my catalogue lack that particular image. That is my motivation and incentive, to create the next artwork, to get better, to make that particular work.

Entrevista com Nick Veasey (tradução)

1- Quando e como despertou para o lado estético da radiografia e começou a trabalhá-la de forma artística?

Por volta de 1996-7, vi um artigo sobre um dentista americano, o Dr Albert Richards, que tirava lindas radiografias de flores com o seu equipamento de raios-x dentário. Ainda penso no Dr Al. Richards como uma fonte de inspiração.

2- Quais são as dificuldades que se apresentam numa sessão de radiografia artística? Radiografar os objectos de grandes dimensões? Os seres humanos?

O meu processo de raios-X tem uma multiplicidade de dificuldades para ultrapassar. Sim, objetos de grandes dimensões são tecnicamente desafiantes, tal como também o é radiografar uma forma humana (não penso como pessoas, mas como esqueletos). O maior desafio é o de manter a integridade da ideia que estou a tentar criar. Como o processo pode ser complexo e moroso, é fácil desviar-nos.

3- Em média quanto tempo leva a realizar uma sessão radiográfica entre a preparação dos modelos, do material, dos objetos.

A pesquisa e a fonte dos itens para radiografar pode levar muito tempo. O momento de fazer a radiografia pode ser relativamente rápido, mas pensar e preparar podem levar meses. Por vezes, o processo de tirar raios-x pode levar meses também.

4- Já alguma vez se auto-censurou, fez algum tipo de juízo moral ou deixou de radiografar algo por achar ferir susceptibilidades?

Gostaria de dizer que não, mas, na realidade, a resposta é sim. Certos objetos são um taboo para mim.

5- O que o atrai na (in) visibilidade das coisas?

As imagens contam a história de como o objeto se tornou num ser. É a revelação do que é manifesto.

6- A que está ligada esta necessidade de transparência do mundo?

Não tenho a certeza de que haja uma “necessidade,” para o meu mundo transparente. Penso que existe a necessidade de interrogar a obsessão da sociedade pela aparência externa e superficial. O meu trabalho é uma declaração contra essa superficialidade. Prefiro o conhecimento e o amor que advêm de dentro.

7- Esta interação entre arte e ciência o que traz de novo à arte? Veio criar novos objectos artísticos? Objetos com uma nova identidade e liberdade interpretativa garantida pela autonomia da experiência técnica?

A fusão entre a ciência e a arte tem, historicamente criado uma fonte rica de arte e inovação poderosas. De da Vinci a Damien Hirst, a utilização de técnicas científicas combinada com uma visão e um toque artísticos criaram arte seminal. Naturalmente que criaram novos objetos artísticos e continuarão a fazê-lo. Pessoalmente, não estou certo de que o conhecimento técnico garanta liberdade. Para mim, a experimentação é mais importante do que qualquer conhecimento. A experimentação é o que os artistas deviam fazer para criar nova arte. Na verdade, o conhecimento técnico pode restringir a inovação em alguns casos.

8- E, para terminar, gostaria que comentasse, com base no seu trabalho, os conceitos olhar, convenção, rutura e se no seu catálogo ainda falta "aquela imagem".

Olhar – óbvio, olhar-me na cara.

Convenção – o modo esperado de agir ou comportar-se. Monótono. Uma reunião de estúpidos.

Rutura – irrupção.