



Cuerpos Pintados (1991-2003) por Verónica Rubio

Corpos e divulg(ações): ciência, cultura e representações entre texturas

Vivian Marina Redi Pontin



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
NÚCLEO DE DESENVOLVIMENTO DA CRIATIVIDADE
LABORATÓRIO DE ESTUDOS AVANÇADOS EM JORNALISMO

VIVIAN MARINA REDI PONTIN

**CORPOS E DIVULG(AÇÕES):
CIÊNCIA, CULTURA E REPRESENTAÇÕES ENTRE TEXTURAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo – Labjor/Nudecri/IEL, da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do Título de Mestre em Divulgação Científica e Cultural.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Vera Regina Toledo Camargo

CAMPINAS

2011

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

	Pontin, Vivian Marina Redi. Corpos e divulg(ações) : ciência, cultura e representações entre texturas / Vivian Marina Redi Pontin. -- Campinas, SP : [s.n.], 2011.
P778c	Orientador: Vera Regina Toledo Camargo. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.
	1. Corpo. 2. Corpo e linguagem. 3. Estudos culturais. I. Camargo, Vera Regina Toledo. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.
	tjj/iel

Título em inglês: Bodies and disclosures: science, culture and representations among textures.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Body; Body and language; Cultural studies.

Área de concentração: Divulgação Científica e Cultural.

Titulação: Mestre em Divulgação Científica e Cultural.

Banca examinadora: Profa. Dra. Vera Regina Toledo Camargo (orientadora), Prof. Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim e Prof. Dr. Vinícius Demarchi Silva Terra. Suplentes: Profa. Dra. Susana Oliveira Dias e Prof. Dr. Lino Castellani Filho.

Data da defesa: 24/02/2011.

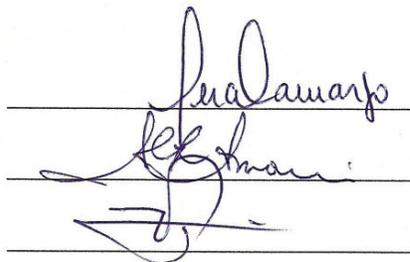
Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Divulgação Científica e Cultural.

BANCA EXAMINADORA:

Vera Regina Toledo Camargo

Antonio Carlos Rodrigues de Amorim

Vinícius Demarchi Silva Terra



Handwritten signatures of Vera Regina Toledo Camargo, Antonio Carlos Rodrigues de Amorim, and Vinícius Demarchi Silva Terra on horizontal lines.

Susana Oliveira Dias



Lino Castellani Filho



Dedicatória

Ao Vinicius e aos meus pais, Eliana e Roberto,
amores à flor da pele.

Agradecimentos

São muitas as pessoas a quem eu deveria agradecer, além das pessoas, as instituições que me acolheram e financiaram essa escrita-pesquisa. Para evitar que eu me esqueça de citar algum nome próprio, deixo outras palavras remeterem meus sentimentos àqueles aos quais ofereço meu *Muito obrigada!*

“Uma fatia de nosso corpo nunca aprende e habita em nós como passageira clandestina – nossa canhota, mão ou pé ou perna, decididamente desastrada. Parece um espelho curvo onde nossa imagem se confunde e derrubamos a xícara, não entendemos aquilo que acabamos de escrever, nosso chute sai fraco e parecemos bêbados. Devemos a ela a quota de resguardo de nossas extremidades, que mostram não servir sempre à motricidade fina de atos como enfiar fios numa agulha ou guardar um pequeno brinco na caixinha de veludo. Derrubamos, quebramos, somos animais grosseiros, desproporcionados em relação ao nosso meio, exigindo dos dedos, da posição dos pés, uma disciplina minuciosa que não podem oferecer. Então nos damos conta de que algo em nós formiga, tem sono, descansa quando emitimos comando, e grita diante da clausura inumerável de tantos objetos, do controle minucioso dos pequenos gestos, do aprendizado rigoroso de trajetos, caminhos da chave à fechadura, roldanas apertadas, texturas diferenciadas no escuro, encaixe de superfícies bipartidas – não, é em outro planeta que se move nossa canhota, derrubando alegremente o que encontra, indecisa sempre entre servir e atrapalhar.

Imagino o mundo à feição desta metade, as casas semi-desabadas em ângulos imperfeitos, cidades sem verticais nem empenas, sem microengenharia ou detalhes incrustados no granito. A vida inteira, rascunho de uma outra, iria se espalhando, sonsa e bêbada, em avenidas tão estreitas que nem sempre um passo nosso caberia, e toda a linha de contorno seria interrompida e torta, descontínua. Entre o borrão dos seres, nosso corpo aceitaria compartilhar a própria face, a digital e o nome. Pois a canhota nasceu num sábado, tem sono e quer descanso, estendendo o longo trilho

de um movimento anêmico até a medula de cada estímulo, cada tentação da outra mão desperta, abafando o alerta que vem de fora. Está pronta para descumprir uma ordem, é isso o que faz o tempo todo, pronta para decepcionar uma expectativa, e como todos os que falham e admitem, parece sempre risonha e triste, pois sabe que a sua sócia receberá sozinha os aplausos”.

Nuno Ramos, Ó, 2008, p. 111-113.

Permitir-se atravessar pelo erro e pelo inusitado!

O que torna a linguagem possível é o que separa os sons dos corpos e os organiza em proposições, torna-os livres para a função expressiva. É sempre uma boca que fala; mas o som cessou de ser o ruído de um corpo que come, pura oralidade, para tornar-se a manifestação de um sujeito que se exprime. É sempre dos corpos e de suas misturas que falamos, mas os sons cessaram de ser qualidades atinentes a estes corpos para entrar com eles em uma nova relação, a de designação e exprimir este poder de falar e de ser falado. Ora, a designação e a manifestação não fundam a linguagem, elas não se tornam possíveis senão com ela.

Gilles Deleuze, *Lógica do sentido*, 2000, p. 187.

Resumo
(remetente)

Corpo, discurso amoroso, cultura, ciência, imagem, palavra, textura, clichê. Corpos em texturas, tessituras de corpos, incorporações textuais. Entoam essa escrita-pesquisa, as representações corpóreas nas ciências biológicas, entremeadas na e de cultura, que ressoam em seus discursos e em outros cantos.

Inquietação epistemológica. Verdades factuais e científicas opondo-se, por uma esterilização discursiva, às ficções. Imagens, pensamentos e fragmentos de amor que atravessam as tramas corporais e incorporam uma escrita. Tomar do clichê corpo-amor-representação o trivial e dispersar, disponibilizar intensidades, tomar das imagens e dos conceitos além dos significados, que os singularizam e fixam, seus (en)cantamentos e povoamentos, explorando os (des)vãos da linguagem.

Profundidades viscerais, superfícies corpóreas. Corpos e sujeitos fragmentados, jogos de identificações. Através dos Estudos Culturais, o desejo de dissolver o corpo e suas representações em texturas.

Palavras-chave: Corpo; Corpo e linguagem; Estudos Culturais.

Abstract
(sender)

Título em inglês: Bodies and disclosures: science, culture and representations among textures.

Body, loving speech, culture, science, image, word, texture, cliché. Bodies in texture, weaving of bodies, textual embodiments. The representation of bodies in biological sciences, streaky in and of culture, chant this writing-research and resonate in their speeches and other sides.

Epistemological restless. Factual and scientific truths opposing fictions by a sterilization discursive. Images, thoughts and loving fragments crossing the bodies plots and incorporate writing. Get the trivial of cliché body-love-representation and disperse, make intensities available, get of images and concepts beyond the meanings that become unique and fixed, their enchantments and settlement, explored the language deviations.

Visceral depth, bodies surfaces. Fragmented bodies and characters, identifying games. Through the Cultural Studies, the desire to dissolve body and its representations in textures.

Key words: Body; Body and language; Cultural Studies.

- Figura 1 – Cuerpos Pintados – Verónica Rubio – capa
- Figura 2 – Cuerpos Pintados – Ofelia Dammert – p. 23
- Figura 3 – La sombra – Remedios Varo (1962) – p. 39
- Figura 4 – Frontispício de De Humani Corporis Fabrica (1543) – Andreas Vesalius – p. 43
- Figura 5 – Encuentro – Remedios Varo (1959) – p. 53
- Figura 6 – Mona lisas – p. 60
- Figura 7 – Visita al cirujano plástico – Remedios Varo (1960) – p. 63
- Figura 8 – imagem congelada 1 – filme Coração – Olympikus – p. 69
- Figura 9 – imagem congelada 2 – filme Coração – Olympikus – p. 79

Entreaberta – p. 16
Obsoleto e criação – p. 23
Remedios Varo que espelha sombra, retrata, visita – p. 38
O corpo na/da ciência – p. 39
Encuentros – p. 53
Olympikusação – p. 69
Algumas considerações... – p. 83
Referências – p. 89
Anexo – p. 94
Anexo 1 – p. 95

O Meu Amor
Chico Buarque (1978)

O meu amor tem um jeito manso que é só seu
E que me deixa louca quando me beija a boca
A minha pele toda fica arrepiada
E me beija com calma e fundo
Até minh'alma se sentir beijada

O meu amor tem um jeito manso que é só seu
Que rouba os meus sentidos, viola os meus ouvidos
Com tantos segredos lindos e indecentes
Depois brinca comigo, ri do meu umbigo
E me crava os dentes

Eu sou sua menina, viu? E ele é o meu rapaz
Meu corpo é testemunha do bem que ele me faz

O meu amor tem um jeito manso que é só seu
Que me deixa maluca, quando me roça a nuca
E quase me machuca com a barba mal feita
E de pousar as coxas entre as minhas coxas
Quando ele se deita

O meu amor tem um jeito manso que é só seu
De me fazer rodeios, de me beijar os seios
Me beijar o ventre e me deixar em brasa
Desfruta do meu corpo como se o meu corpo
Fosse a sua casa

Eu sou sua menina, viu? E ele é o meu rapaz
Meu corpo é testemunha do bem que ele me faz.

Entreaberta

(Querida)

Havia algum tempo que eles se conheciam, se viam quase todos os dias, mas o contato não era tão frequente, demoraram para trocar a primeira palavra e depois de trocada permaneceu no cumprimento por meses a fio. Ela olhava-o como um homem qualquer, ou nem olhava de tão corriqueiro que lhe parecia. Ouvia, sem querer, alguns comentários a respeito dele e pouco se importava. Ele interessava-se por ela justamente por esse desdém, por que ela mantém essa distância? Só que isso não lhe importava tanto, afinal nem a conhecia direito. Distância mantida, possibilidades diminuídas.

Aqueles encontros diários eram momentâneos, enquanto um estava chegando, o outro ia embora. Dificilmente durava mais do que aquele instante, nunca haviam se encontrado fora dele. Um único instante no dia, uma única oportunidade.

Ela mantinha uma vida extremamente disciplinada, com horários fixos para cada compromisso, horários, inclusive, dispostos entre as pessoas com quem convivia. Uma rotina que se repetia, repetia, incessantemente, todos os dias. Isso não lhe fazia infeliz, muito pelo contrário, era bom manter essas regras, aquilo, de alguma forma, fazia-a bem. Felicidade talvez seja uma palavra um pouco forte, êxtase, nem pensar, como se surpreender com a fixidez? Divertida e reservada, só fazia brincadeiras com quem já conhecia bem.

Ele até que tentava uma estabilidade, mas estava sempre correndo. Ritmo frenético nalgumas horas do dia, lentidão noutras, pelas necessidades, não porque realmente queria. Ia de lá para cá, daqui para lá. Morava distante donde trabalhava, trabalhava distante donde estudava e assim por diante. Entre um lugar e outro era possível parar e pensar na vida, pensar naquilo que fez, pensar. Relacionava-se muito bem com as pessoas em todos os lugares que frequentava, era, por assim dizer, popular.

Pois bem, alguns acontecimentos fizeram com que o curso dessa história se modificasse. Tudo poderia ter permanecido desta forma, ele & ela apenas nos segundos daqueles (des)encontros. Ela terminou o namoro, ele bateu o carro, ela largou um dos empregos, ele terminou a faculdade, ela estava pronta para mudanças, ele também.

Nada repentino, tudo há seu tempo.

Um dia, quando ela estava indo embora e ele chegando, aquele instante finalmente prolongou-se. Tudo bem que foi culpa da chuva, que caía forte do lado de fora, fazendo com que ambos ficassem presos ali. Mas isso poderia não ter acontecido, a chuva poderia ter caído três minutos depois e o instante permaneceria.

Ao invés de apenas se cumprimentarem, eles conversaram, sorriram, se deixaram envolver um pelo outro. Mas foi só, por aquele dia foi só.

Então, os minutos daqueles (des)encontros foram, paulatinamente, aumentando, bem como a intimidade. Até brincadeiras ela ousou fazer. Interessados, um pelo outro, a expectativa daquela partezinha do dia chegar tomou conta de seus corpos. E a expectativa aumentava, ânsia, vontade, espera.

Tocaram-se nas mãos, beijaram-se no rosto, acenavam de longe, sorriam de perto. Flerte. Sedução.

As palavras e os silêncios proliferavam sentidos. Os corpos proliferavam fantasias. Combinaram de encontrarem-se mais vezes, telefonemas e mensagens de celular trocados, possibilidades.

O beijo demorou a sair, mas veio, cativante, apaixonante. Não importaram-se com o que os rodeavam, o fio do cabelo dela que adentrou nas bocas passou despercebido, tamanha vontade de tal beijo. Os olhos estavam cerrados para que somente o toque dos lábios e o molhado das salivas fossem sentidos.

Flores, conversas, beijos, passeios, beijos, telefonemas, mensagens de celular, :* , bombons, sorrisos, jantar, beijos, cinema, família, abraços, amigos. Namoro. Mais beijos. Tiram as roupas, beijo, sexo, suor, *carícias plenas, obscenas*. Namoro. Encontro. Fidelidade, companheirismo, exclusividade, ciúmes, existência, persistência. Espera ansiosa, vontade, desejo, pensamento, coração pulsante, mãos trêmulas, palpitações.

Dois meses se passaram e, então, a primeira *carta de amor*. Foi ele quem a escreveu. E dizia:

Querida,

A porta do meu  estava entreaberta e você entrou sem pedir licença. Desde que começamos a namorar penso em lhe escrever, mesmo sabendo que é impossível demonstrar em algumas poucas palavras esse imenso amor que sinto por você e que a cada dia se propaga mais.

Tenho medo de não lhe dar a atenção que você merece ou de fazer algo que a magoe, pois o seu ser já faz parte de mim e da minha vida.

Toda noite quando vou dormir penso no meu futuro e faço planos, em que não vejo sentido algum sem a sua presença. Sou totalmente dependente do seu amor.

Tudo na nossa história tem sido perfeito e tenho certeza que continuará por muito tempo. Certo dia você perguntou-me se as coisas não aconteceram rápidas demais, eu diria que tudo aconteceu na hora certa e da melhor maneira possível e que não poderia ser diferente.

Espero que esses quase dois meses tenham sido tão perfeitos para você como foram para mim e de

você eu necessito apenas do seu amor e sinceridade.

Vou lhe fazer sempre muito feliz!

Totalmente seu... Beijos

Outras tantas cartas de amor foram trocadas, remetidas, guardadas, idolatradas... “Pausa”.

Uma porta entreaberta – abertura para que a pessoa amada possa adentrar. Risco. A escolha pela relação amorosa, especialmente pela carta de amor – ou o discurso amoroso, dá o tom para essa escrita-pesquisa, movimenta questões e corporifica uma vontade de, pelas texturas, escrever sobre as representações do corpo na divulgação da ciência e da cultura.

Barthes (2003), em *Fragmentos de um discurso amoroso*, na orelha do livro, enfatiza a solidão de tal discurso pela sua sujeição ao poder na figura “de seus mecanismos (ciência, saberes, artes)”, restando-lhe, apenas, “ser o lugar, por exíguo que seja, de uma *afirmação*”. Afirmar-se. Um discurso que afirma-se firmando pelo piegas, por um excesso, por um apelo.

Afirmção enganosa, apelação falaciosa, excesso que extravasa. O piegas melancólico e a melancolia corporal. Promessas. Transformação daquela inquietação, que extravasa pelos poros corporais, em palavras. Tais palavras apenas serão lidas por um interlocutor e os significados podem ficar restritos a amante-ser amado.

Muitas vezes o que é pitoresco ressalta. Aquilo que passa despercebido, aquilo que ninguém, apenas o amante nota e ressignifica. Acaso e desordem. A história de amor nasce de um ímpeto, mas é sempre rondada pelo seu término e, com isso, o sofrimento. Linhas tênues que separam o amor e o ódio. Linhas tênues que separam a alegria amorosa e a solidão e desilusão de seu fim.

Fragmentos de um discurso amoroso. Corpos fragmentados que são discursados por apelações e restrições. Apelação de estabelecer a verdade como única e como afirmada, restritamente, pelo

conhecimento científico. Nessa escrita-pesquisa esse conhecimento é, principalmente, colocado em relação à Biologia, porém, *armadilhosamente*, há discursos que se repetem e que são apropriados em outras manifestações do saber, por exemplo, áreas de conhecimento, as quais não são consideradas ciências, mas que necessitam dessas instâncias científicas para se firmarem.

Visto isso, os excessos do discurso científico, no espectro biológico, sobre o/no/do corpo são, então, extravasados e tornam-se representações daquilo que se considera como a *natureza corpórea*. Promessa que passa por uma esterilização discursiva, retirando-lhe as ficções, ou pelo menos seus vestígios, afirmando-se pelos fatos que as contrapõem e desse binarismo, que salta aos olhos, fraturam-se, restringem-se as fantasias com as quais o corpo poderia ser vestido, despido, entranhado, enrustido, dilacerado...

O corpo pintado na capa dessa escrita-pesquisa tem a sua *pele* retirada, restando-lhe a obscuridade com a qual a ciência quer lidar. A oposição entre o fora e o obscuro também é uma construção discursiva, provoca incitamento, seduz, tal como o encontro amoroso, a uma revelação daquilo que há por dentro do corpo, do corpo do amante-ser amado. A *pele* rasgada torna-se apenas uma camada retirável para que a curiosidade seja, finalmente, desfeita.

A negritude escancarada confunde-se com o fundo também negro. Profundidade trazida à superfície contornando a forma corpórea. Contraste. Um desbravamento impulsionado por uma vontade de se aprofundar, para assim garantir a conquista daquilo que se deseja. Coloca-se de lado a pele, com suas mortas camadas, rompendo a superfície de inscrição com a qual se corporifica. *O mais profundo é a pele*, de Paul Valéry, falsifica a iniciativa da necessidade de se conhecer por dentro para se conhecer bem.

As palavras que se espalham nas folhas que se seguem, bem como as imagens que texturizam palavras e corpos, buscam, pela tenuidade que lhes atinge a todo instante, fazer emergir um pensamento, “remontar da profundidade dos corpos à superfície das palavras, fazendo a

experiência perturbadora de uma ambiguidade da moral, moral dos corpos ou moralidade das palavras (a 'moral daquilo que se diz...')” (DELEUZE, 2000, p. 145).

Principiando com o corpo pintado de Ofelia Dammert, declara-se uma vontade de escrever sobre o obsoleto e a criação. Metade empoeirado, metade ossificado, aquele corpo pinta os detalhes de um imbricamento entre ciência e cultura, com base nos Estudos Culturais¹.

Palavra e imagem que suscitam pensamentos e conceitos. Clichês que, de tão viciados, persistem (des)reflexões sobre o corpo, a ciência, a saúde, a identidade e a diferença, a natureza e o natural. *Superficializações* e entranhamentos da condição do corpo que torna-o didático.

O corpo na/da ciência discute a possibilidade de, pela texturização do corpo na pintura de Remedios Varo e desenho de Andreas Vesalius, repercussão nas relações entre a ciência e a arte. Problematiza-se natural/artificial e corpo-carne-sombra baseando-se em José Gil, na filosofia, Hilda Hilst, na literatura e nos Estudos Culturais. *Encuentro* com a verdade e a ciência, com Mona lisas e mais Remedios Varo, monstros e caricaturas, encontrando no pitoresco maneiras de se discutir sobre o/no/do corpo.

O vídeo filme *Coração* é a tônica de *Olympikusação* que traz à tona a maquinaria das proliferações de modelos e representações corpóreas, fazendo do corpo um fetiche, o qual provoca desejos e descontentamentos.

¹ Os Estudos Culturais, segundo Mattelart e Neveu (2004), tiveram reconhecimento institucional nos anos 1960, mas sua trajetória inclui autores como Richard Hoggart, que abordava a cultura no meio operário, Raymond Williams e Edward Thompson, com a abordagem marxiana de uma história material da cultura e Stuart Hall, que contribui desde artigos sobre diversas manifestações populares, até uma preocupação “com a sistematização da teoria no seio dos estudos culturais” (MATTELART; NEVEU, 2004, p. 59). Há outros autores que tratam da história dos Estudos Culturais, para um detalhamento crítico entre os Estudos Culturais e a Escola de Frankfurt, ver Kellner (2001), o qual escreve: “Os estudos culturais delinham o modo como as produções culturais articulam ideologias, valores e representações de sexo, raça e classe na sociedade, e o modo como esses fenômenos se inter-relacionam” (KELLNER, 2001, p. 39).

E finalmente *Algumas considerações*, que não serão aqui anunciadas para poderem ter o privilégio de serem apenas...

Obsoleto e criação
“Tudo que não invento é falso”.
(Manoel de Barros, 1997)



Figura 2 - *Cuerpos Pintados* (1991-2003)² – Ofelia Dammert

² Corpos Pintados é um projeto experimental de arte que explora a diversidade do corpo humano através de diferentes perspectivas. Teve início em Santiago do Chile, em 1981, quando o fotógrafo Roberto Edwards convidou uma série de artistas chilenos a deixar de lado a tradicional tela de pintura para realizar suas obras sobre corpos nus. Durante os dez anos seguintes aconteceram diversas sessões de pinturas corporais, que foram fotografadas. Estas imagens deram origem, em outubro de 1991, ao livro e exposição *Corpos Pintados: 45 artistas chilenos*, que também incluía 120 fotos impressas do trabalho. A mostra percorreu 32 museus da América e Europa, entre 1991 e 2000, sendo vista por mais de 1,5 milhão de pessoas. A primeira exposição foi tão estimulante que o fotógrafo e sua equipe resolveram convidar artistas de outros lugares do mundo para participarem do projeto. Em setembro de 2003, surge então uma nova versão de Corpos Pintados ao público. E é esta mostra que você poderá conferir na Oca do Parque Ibirapuera até julho. Todos os trabalhos são inéditos e mostram o corpo humano de uma maneira jamais vista. Aproveite esta oportunidade e entre no universo dos Corpos Pintados. (CORPOS PINTADOS – catálogo do aluno – distribuído na visita da autora em 2005). Figura disponível no site: <<http://cuerpospintados.com/index2.html>>. Acesso em: 23 de outubro de 2009.

*Eu sei que esses detalhes
Vão sumir na longa estrada
Do tempo que transforma
Todo amor em quase nada
Mas “quase”
Também é mais um detalhe
Um grande amor
Não vai morrer assim
Por isso
De vez em quando você vai
Vai lembrar de mim...*

Detalhes – Erasmo Carlos e Roberto Carlos (1971)

“Play”

Foram os detalhes que lhes uniram e são os detalhes que podem fazer com que o conto de fadas torne-se páginas viradas. A angústia da espera e da expectativa faz com que um simples atraso, muito bem explicado posteriormente, pareça uma catástrofe.

As lembranças de outros amores e as comparações são inevitáveis, porém, elas poderiam ficar apenas no pensamento de quem as têm. Mas e o paradoxo da sinceridade? Dizer um ao outro aquilo que está sentindo, sempre? Outras pessoas podem entrar assim no pensamento e serem anunciadas?

Esse detalhe de como se (com)portar diante desses fatos não são aprendidos antes de se ter um relacionamento. Dar ao outro, *detalhadamente*, um *relatório*, um discurso daquilo que se pensa, almeja para o futuro, deseja apagar do passado, dos quereres, das esperas, ... , um relato da vida. “Pausa”.

Detalhes. Os detalhes exigem da percepção o aguçado, incitam a identificação e, a partir dela, uma conformação com aquilo que se vê. Um imperativo para o olhar ao invés do saber. Minúcias que se escondem e se mostram, *enigmatizando* o visível. Na letra da música (*Detalhes*), os detalhes somem

com o tempo, mas são lembrados por vezes pelas situações em que se colocam. Aquilo que se nota que se transforma em detalhe pela sua peculiaridade permanece de alguma forma na lembrança e sua importância é dada pelo *véu* que lhe cobre.

O quase-detalhe fica na iminência da visibilidade, no caso da imagem, o todo persiste estático, a imagem permanece a mesma, aquilo que lhe confere particularidade são os detalhes que se notam diferentemente.

Detalhadamente pintada, como se tivesse sido esculpida, a mulher e seus ossos, obsoleto e criação. A mulher cor de pó e os vãos negros de seus ossos mostrando a profundidade das entranhas. Obsoleto seria seu corpo nu, superficial, empoeirado? Criação seria a profundidade à mostra? Obsoleto e criação na mesma imagem, entre exposições e velamentos.

Escrita como pretensão, de ao lado das imagens, suscitar pensamentos, fazer emergir conceitos sobre os quais se quer debruçar, imagens-instigantes, provocações. Uma imagem não vale por mil palavras, não é uma troca – da imagem para palavras e/ou da palavra para a imagem, mas algo que fica *entre* a imagem e a palavra, trazer à tona pensamentos por esse *entre*.

Fronteira tênue que separa a mulher e seus ossos. Separa? A pele é a superfície de inscrição fronteiriça entre o corpo e o dentro. Pinta-lhe a pele como se a tivesse arrancado. A ambiguidade da imagem e o detalhamento enquanto palavra.

Pensar pelas imagens, beber de suas nuances para provocar uma tensão, instabilidade. Criação de uma conversa, diálogo imagem-escrita, para que as palavras ganhem liberdade e vazios entre um dito e outro para aflorar o pensamento. Escrever pelos abismos tão almejados para separar a ciência da sociedade, imerso no clichê de que a ciência é feita em laboratórios e somente pela figura do cientista, mas que acaba por tornar-se interstício, já que sendo cultura, o conhecimento científico constrói-se discursivamente.

Imbricação ciência-cultura que produz outra maneira de se pensar o corpo e seus ossos. A ciência, a área de conhecimento que lhe confere os aspectos estanques de um corpo que passa do material (carne e osso) para o didático. A escolha pelos aspectos biológicos para se dizer do corpo almeja uma regularidade, *logias* de um corpo que se repete, que se torna ciclo, que nasce, cresce, se desenvolve, envelhece e padece.

Inscribe-se, pois, um corpo, ou melhor escrevendo, *o* corpo, num tempo em que a errância de suas peculiaridades lhe é extraviada, quiçá tratadas como exceções. A identidade e a diferença persistem nas relações estabelecidas com o corpo³, bem como na forma como ele é tratado no conhecimento científico. A saúde e a doença remetem mais ao que é (in)desejável e a conquista da chamada *boa forma*, do que propriamente uma condição do corpo, especialmente com relação à saúde, a qual é muito mais a antítese da doença.

Separação dos corpos que visa moldá-los, pelo menos esteticamente quiçá moralmente, a uma determinada forma-corpo. Posturas, comportamentos, tipos de atividades, palavreado, vontades, intenções etc... todas essas nuances são previamente divididas entre os corpos-sujeitos como se fossem *naturais*⁴, como se não houvesse outras formas, como se o corpo fosse obrigado a se sujeitar dentro de uma única linguagem, uma única formatação, de preferência sem desvios. *Verdades naturais* que carregam consigo tanto um *pré-conceito* sobre o que é o corpo, quanto maneiras de se mostrar e esconder, modulações, modelos de/dos corpos que se espalham nos espaços e lugares.

³ Os autores e as relações entre corpo e narrativas científicas nessa parte do trabalho inserem-se no campo dos Estudos Culturais e Estudos Culturais da Ciência.

⁴ Entende-se natural como uma construção cultural que refere-se à representação da natureza como detentora da beleza e perfeição estabilizadas, com um ciclo que se repete da mesma forma, todas as vezes. Uma afirmação desses valores mesmo sendo antagônicos ao desenvolvimento dessa sociedade, que é “ironicamente caracterizada pela valorização da técnica, pela racionalidade da produção, pela invasão do espaço virtual nas relações pessoais e com o meio, enfim, irremediavelmente distante da natureza” (WILLIAMSON, 1994 apud AMARAL, 2000, p. 159).

Foucault diria que os corpos docilizaram-se pela disciplina imposta aos seus modos de se portar, (com)portar. Um corpo que é portado, portanto, privado de sua liberdade, um corpo portado por um sujeito, estando sujeito a, assujeitando-se às disciplinas e arquiteturas, e, por essas, vigiado e punido, (com)prometido com as imposições sociais que o cercam, que prometem assegurá-lo da violência, mas violenta-o a todo instante, por vezes sutilmente, com um exemplo de corpo a ser seguido, modelo de corpo na ciência com todos os seus aprofundamentos.

Pensar em ter autonomia sobre as modificações no/do corpo pela sujeição à lógica da boa forma é uma ilusão. A autonomia não é mera possibilidade de tomada de decisão, Guy Van de Beuque (2007) escreve que a liberdade “é a experiência do homem: experiência de criação do mundo e da criação de nós mesmos” (p. 59), restringir a liberdade e, por conseguinte, a autonomia ao livre-arbítrio de poder escolher por isso ou aquilo parece ser um caminho pelo qual as escolhas se abrem, porém, retirando essa pontualidade pela qual o livre-arbítrio se dá, o que lhe resta?

Resta-lhe uma liberdade que experimenta a si mesma, sem o esgotamento da decisão de algo pré-determinado, rompe com a limitação de um querer que sempre volta-se a si mesmo. “A liberdade nos diz que todo livrar-se já é entregar-se a... Todo abandono já é preenchimento, todo encontro é livramento. É assim que ela se dá” (BEUQUE, 2007, p. 59), alimentando-se de si mesma.

Somado a esse tipo de liberdade que possibilita ao pensamento uma disponibilidade que lhe nutre e fortalece, pensar a exaltação da representação corpórea, representação corpórea, pelo conhecimento e discurso científicos limitando-se a sua forma-conteúdo biológica, resistindo, junto ao pensamento de Deleuze – em que “o ser se diz do devir, a identidade se diz do diferente, o uno se diz do múltiplo” (MACHADO, 2009, p. 86).

Com relação ao estabelecimento da identidade e da diferença, Santos (2007) escreve:

E essa inseparabilidade entre corpo e identidade parece acentuar-se cada vez mais nos dias de hoje, quando a nós se apresentam múltiplas possibilidades de, ao mudar nosso corpo, mudar também alguns aspectos de nossa identidade; os discursos que acentuam as transformações corporais como projeto de mudança atrelam-se a uma intrincada teia de significados que dão coerência e sentido às nossas necessidades de mudanças – essas também produzidas por tais discursos (SANTOS, 2007, p. 139).

Não se trata de descartar a construção biológica de que o corpo é constituído, trata-se de integrar a ela tanto uma perspectiva sociocultural (SANTOS, 2007), como de mostrar que mesmo o discurso com base biológica, recheado de evidências e comprovações, também possui marcações dessa perspectiva social, ou seja, a identidade e diferença permeiam-nos tanto quanto genes e células-tronco.

Tendo em vista a *popularização* de um corpo conhecido pelos seus aspectos biológicos, uma vez que dentro da educação⁵, via de regra, o que prevalece é esse ponto de vista – o biológico –, ainda há um certo incômodo, seguido por um desconhecimento crônico dos sujeitos pelos seus corpos. Visto isso, deixar a cargo seja do cientista, seja do artista (entre outros) o seu (des)conhecimento torna-se o mais plausível a se fazer.

Essas relações-imbricamentos que o discurso científico produz como verdade sobre o corpo e suas significações socioculturais (disse)minam-se, porque encontram um campo fértil entre os sujeitos que assujeitam-se ao pressuposto de que a ciência é produtora, unicamente, de verdades. Bruno Latour (LATOURE; WOOLGAR, 1997; LATOUR, 2001; LATOUR, 2000) escreve que há um sucesso em fazer certo tipo de conhecimento tornar-se referência e circular pela sociedade devido às mobilizações proporcionadas de antemão e consequentes a esse discurso inicial.

⁵ Não entrando nesse mérito da educação, que não compõem objetivamente esse trabalho, mas pensando nela como um direito social, portanto acessível à população.

Referência definida como uma prática que articula aquilo que um alguém oferece aos outros e que faz com que os cientistas dominem o mundo, ou seja, é preciso transformar o mundo num *laboratório* para tornar-se cognoscível, para se produzir certezas. “O espaço se transforma numa mesa de mapas, a mesa de mapas num armário, o armário num conceito e o conceito numa instituição” (LATOUR, 2001, p. 52).

Insuficiência, fragilidade do processo, absorção, cor-respondência,

Todo o velho problema da correspondência entre palavras e mundo surge de uma simples confusão entre epistemologia e história da arte. Tomamos a ciência por uma pintura realista, supondo que ela proporcionava uma cópia exata do mundo. As ciências fazem mais que isso - pinturas também, no presente caso. Ao longo de etapas sucessivas, vinculam-nos a um mundo alinhado, transformado, construído. Nesse modelo, perdemos a semelhança, mas há uma compensação: apontando com o indicador para os traços de uma figura impressa no atlas, podemos, graças a uma série de transformações uniformemente descontínuas, estabelecer um laço com Boa Vista⁶ (LATOUR, 2001, p. 96).

Principalmente em relação às ciências biológicas, que possuem como pressuposto lidarem com o *natural*, portanto, isentam-se de serem questionadas, afinal a natureza, tal como a biologia a concebe, é, vive, está *lá* e não coloca-se como algo construído, inclusive, pelas narrativas científicas. Essa consistência de *natural* (SANTOS, 2000), na verdade, também consiste numa instrumentalização da ciência para postular fenômenos.

Aplainar o conhecimento científico como se ele não tivesse relações de poder envolvidas, tirando-lhe as rebarbas desse tipo de relação a que está submetido, almeja-se, assim, fazer valer a credibilidade e veracidade de suas proposições. Não é porque há um conhecimento biológico construído sobre o corpo, com todas as suas interioridades, que ele fecha-se e não mais sofre

⁶ Boa Vista - cidade brasileira, capital de Roraima, nesse capítulo Latour (2001) faz uma imersão filosófica num estudo de campo entre pedólogos, biólogos e geógrafos para o estabelecimento da transição entre floresta e savana na Floresta Amazônica.

alterações. Naturaliza-se e sedimenta-se uma, dita, verdade como se fosse inquestionável, produzindo uma narrativa de classificação, progresso e utilidade (SANTOS, 2000).

(...) se limitar a trabalhar somente com o livro didático⁷, seguindo religiosamente a sua organização, sua ênfase na anatomia e na fisiologia (na interioridade do corpo, em sua segmentação em órgãos, aparelhos, sistemas, etc.). Os livros didáticos frequentemente apresentam um corpo que não tem sexo, gênero, idade, religião; um corpo que não sente necessidades, não come, não fala... Enfim, um corpo que deixa de ser humano e passa a ser didático (SANTOS, 2007, p. 142).

Didatiza-se, pois, para tornar o corpo estéril às implicações de que uma possível desmistificação da ciência biológica quanto ao seu olhar para o corpo. Romper com a fronteira fato e ficção pode fazer com que a credibilidade, tão cara à ciência, estremeça as bases de um status absolutamente irrefutável.

Regulações entre práticas e discursos para determinar as normalidades que recaem no/do corpo, especialmente pela devida caracterização daquilo que é anormal e/ou exótico, assim, além de estabilizar uma *naturalidade* para essa dicotomia, ser normal perante essa determinação é desejado e garante bem-estar perante a sociedade. Uma estratégia para isso encontra-se na materialidade de corpos emblemáticos, representativos, erotizados como de artistas e esportistas (SANTOS, 2007).

Portanto, um dos papéis discursivos do conhecimento científico sobre o/no/do corpo é fabricar um corpo que seja representativo o bastante a ponto de ser querido por todos. A obsolescência está em não querê-lo e a criação é gerar jogos de identificações potentes, formas de auto-afirmação desse discurso, produção de significações que alimentem-se dessa mesma lógica.

E o corpo feminino metade poeira, metade ossos? É apenas um corpo que substitui uma tela? Que significações são geradas por esse corpo? Visualidades para serem decifradas, seguidas,

⁷ No caso o autor estava escrevendo sobre o ambiente escolar, porém, esse tipo de abordagem sobre o corpo ultrapassa as fronteiras da escola e transborda em outros espaços sociais.

descartadas? Detalhes produzidos pela arte que suspendem ou reafirmam o discurso biológico de desvelamento do corpo? Superfície de inscrição esbranquiçada, empoeirada que permite dizer que trata-se de um corpo humano. Olhar penetrante, cabelos minuciosamente colocados, quase uma palidez, misturada à magreza. Interioridade negra, obscuridade. Uma representação fidedigna dos ossos do corpo humano, representação ao mesmo tempo em que é um corpo pintado, talhado, esculpido na própria pele. A mão que esconde o desejo não é superficial, mas a profunda das entranhas.

A representação enquanto partilha por/de uma significação, somada à identidade, produção-consumo e regulação, segundo os Estudos Culturais, articulam os processos de significação da cultura. Pelo seu caráter construcionista, “as coisas não têm sentidos/significados inerentes, mas que nós os construímos utilizando sistemas de representação” (SANTOS, 1998, p. 69) via/pela linguagem e discurso.

Pelo discurso o corpo adquire significado. Na interação, intersecção entre o biológico e o cultural o corpo torna-se híbrido constituído por essa trama.

Definições que enclausuram significantes e significados; fração pretensiosa que quer fazer parte do todo, ao mesmo tempo em que escapa para se tornar e querer ter importância; segmento que captura, assim como dicotomiza duas partes que não se completam, nem complementam, mas hierarquizam funções, determinações, hegemonias – esse é corpo *na* ciência, quando passa a ser seu objeto de investigação e sua imagem é congelada pela sua organização, bem como o corpo *da* ciência, que através de suas separações em *caixinhas de conhecimento* expande a palavra corpo metaforicamente, mas não seu significado/sentido, ou seja, o *corpus* da ciência é muito mais um amontoado de informações em torno de um assunto, objetos de pesquisas, dados a serem analisados, assim como o corpo é um amontoado de órgãos.

O imperativo está no aprisionamento dos significados e dos sentidos, ou pelo menos na sua

tentativa, bem como no aprisionamento do corpo ao seu significado-sentido biológico, dicotomizado, cientificizado dentro de uma lógica de separações, como representação de algo que foi, é ou está por vir. A ciência baseia-se numa forma reducionista para lidar com o corpo, tornando-o apenas um conjunto de objetos para serem pesquisados/analísados.

O determinismo e a positividade transformam-no em um objeto, numa propriedade passível de manipulação. Fragmentá-lo materialmente em pedaços é uma forma para dar conta de minudenciar seu funcionamento, transformar um conjunto de órgãos num sistema em que cada um possui uma função bem definida e generalizada.

Excesso de informações, corpo na/da ciência, prolongamento da vida (sobrevida?). A ciência, como elucidativa e detentora da verdade, somada as velocidade e exacerbação da tecnologia percebem no corpo humano o obsoleto, protagonizando sua invenção-criação.

Partem-se das n possibilidades que são previamente definidas, equacionando entre técnicas e metodologias, resultando em mais uma variável, em mais um dado de pesquisa. Seria uma *desumanização* do corpo? Uma transformação em espetáculo? Uma *fabricação* de imagens para/do/no corpo? Pintam-se corpo, órgãos, tecidos, células, enfim, um interior antes obscuro e fantasioso, para uma exposição que se pretende totalitária, interior que não é íntimo, pintura que não é arte, enquadramento que não abre brechas.

Inquietação em relação ao corpo-rendimento pela vontade de ultrapassá-lo enquanto visão de um corpo perfeitamente passível de ser *maquinado*. Fugir de uma narrativa científica representacional de causas e efeitos para engrenagem corpórea para resistir à *coisificação* corpórea, sem que haja um endeusamento, uma sacralização. Vontade de escrever-pesquisar pelos desvãos que a linguagem proporciona, discursando um corpo em que o olhar ultrapassa o funcionamento dos olhos, o

escrever pela mente, o respirar pelo ar – para discursar um olhar que é pedir ao corpo que lhe mostre o caminho, escrever materializando, pela não exatidão das palavras, uma intensidade, uma convulsão de espírito (como diria Hilda Hilst, 2006), comer a comida, mas também as palavras, os desejos, respirar na busca pelo perfume de viver do/no/sobre o corpo.

“Mas o que queremos dizer por 'crescer', 'diminuir', 'avermelhar', 'verdejar', 'cortar', 'ser cortado' etc., é de uma outra natureza: não mais estados de coisas ou misturas no fundo dos corpos, mas acontecimentos incorporais na superfície, que resultam destas misturas” (DELEUZE, 2000, p. 6). Um deslocamento reflexivo que passa por outros caminhos filosóficos. *Superficializar* os acontecimentos, não no sentido do senso comum de hierarquizar superfície e profundidade, “na medida em que subsume o ser e o não-ser, as existências e as

insistências” (op. cit., p. 8)⁸.

Corpo representado pelo seu rendimento, em que a profundidade fisiológica deve ser extremamente conhecida para o movimento. Aposta exacerbada na representação biológica do corpo, em que despido de sua pele (sua superfície), torna-se, então, real e fascinante⁹. A pele não é mais uma superfície de inscrição, tampouco profundidade de significações em torno do corpo, desde a tatuagem, ornamento, paramento, cirurgia plástica, cicatriz – marcações do corpo.

⁸ Nessa parte de *Lógica do sentido*, Deleuze (2000) faz uma diferenciação entre as concepções antagônicas – estóica e platônica – de profundidade. Uma vez que, assumindo a abrangência entre o ser e o não-ser (que pode ser simplesmente um verbo) sem hierarquias, nas superfícies, subverte-se a Ideia platônica de que é no aprofundamento que se encontram as respostas, em especial “entre o que se submetia à ação da Ideia e o que se subtraía a esta ação (as cópias e simulacros)” (op. cit., p. 8).

⁹ Tais palavras foram utilizadas por conta de uma exposição chamada Corpo Humano – Real e Fascinante, criada por Roy Glover. Nessa exposição os cadáveres submetiam-se a uma técnica de polimerização, em que a água do corpo é substituída por um silicone, mantendo o aspecto *não encetado* dos tecidos corporais. Em tal exposição o cadáver deixa de ser um corpo-morto para tornar-se objeto de observação, contemplação.

Visão representacional-biologizante do corpo e das relações de poder envolvidas na imposição de modelos e padrões baseados em razões em torno do mercado e da saúde. O primeiro a fim de homogeneizar para garantir o consumo e a segunda em nome do prolongamento da vida (sobrevida) e o rejuvenescimento; ambas supervalorizando a aparência, a estética. Coisificação-fetichização corpórea, fascínio imagético e submissão ao poder que a ciência e tecnologia exercem através da sedução pela aparência-representação.

A interioridade e exterioridade são ambivalentes, uma vez que a primeira confere ao corpo tanto seus aspectos anátomo-fisiológicos, quanto de subjetividades. O segundo também possui esse viés anatômico, de junção entre partes corpóreas e é aquilo que se expõe, o corpo ele mesmo, sua aparência, seu comportamento. Dessa ambivalência o organismo faz-se interioridade conferida pela natureza e o corpo, exterioridade atestada pela cultura.

(...) o corpo é visto como uma construção cultural, emergência de um organismo na cultura. Assumir tal perspectiva pressupõe, além disso, aceitar a não existência de uma clara demarcação entre categorias constituídas pelo discurso biológico – com maior prestígio do que outros em tal categorização – e aquelas dos demais discursos, e passar a enxergar o organismo/corpo/cyborg como (des)continuidades de mesmo ser, inseparavelmente imbricados, um substrato/rizoma um do outro. Enfim, híbridos culturais (SANTOS, 1998, p. 76).

Híbridos culturais por um “(...) discurso [que] se faz carne, como o corpo incorpora/encarna as marcas de uma cultura (...). O corpo pode ser considerado como um livro, uma superfície de inscrição; de ‘escritas provisórias’ (que se apagam com a água)” (SANTOS, 1997, p. 85)¹⁰. Assim, como o humano é o próprio sujeito que discursa, produz discurso, faz-se de discurso, o corpo constitui-se também das representações que lhe são disponíveis.

A representação do natural, hegemônica, se dá pela densidade e pela repetição nos discursos diversos, e oferece uma noção de que as coisas *nasceram* assim, sempre estiveram lá e não foram

¹⁰ O trecho destacado pelo autor foi retirado do filme *The pillow book* – dirigido por Peter Greenway, 1996.

construídas/constituídas histórica e discursivamente.

Numa discussão entorno da representação, enquanto uma política, há que se pensar nesse tipo de *naturalização* do discurso científico, porque os processos de significação e identificação acontecem dentro das relações de poder instituídas nas sociedades, não há neutralidade na ciência, há, pois, “diferentes discursos [que] se entrelaçam para construir verdades sobre os corpos” (SANTOS, 1997, p. 101).

[...] quando perdemos as fronteiras do corpo, passamos a falar na identidade corporal, na identidade nacional, voltando às velhas categorias, voltamos aos nossos corpos. A partir de então será preciso ter uma higiene do corpo, um tratamento do corpo, etc. Assim, o corpo se torna um território no qual incidem todas as tecnologias, um território de consumo de tudo que o explora (SANT’ANNA, 1997, p. 264 apud SANTOS, 2007, p. 139) – entrevista com José Gil.

Calvino (1997), em *As cidades invisíveis*, subverte a representação pela própria representação. Nominar as cidades não faz delas representações de uma determinada cidade, mas as dispersa geograficamente (territorialmente) para todas as cidades e/ou para nenhuma cidade, torna-as universos incorporais que “contêm memória, sem sujeitos para narrá-la ou rememorar-la” (AMORIM, 2006, p. 178).

Contaminação da representação pelo não (re)conhecimento. Dispersão entre instituições e categorias/assuntos sociais (dispersão também dos processos de subjetivação, descentramento do sujeito), mas uma dispersão entre os vários espaços-tempos e um imbricamento das categorias¹¹.

O interesse está naquilo que faz com que haja movimento, ondulações e explosão do controle das diferenças e a sua proliferação, e não no que nos fixa em formas específicas de dominação, como as interpretadas pelos estudos de classe, raça, gênero, dentre outros (AMORIM, 2006, p. 185).

¹¹ Amorim (2006), nesse artigo, relaciona essa dispersão com o desenho animado *Bob esponja calça quadrada* e uma categoria que acabou gerando polêmica na sociedade estadunidense – a homossexualidade.

Por isso uma dispersão das relações de poder, que não se fixa num único ponto, movimenta-se, pois, e suas “junções e deslizamentos – multiplicam o jogo das representações, lançando-nos no pensamento das identidades e diferenças” (AMORIM, 2006, p. 183), as quais a representação violenta por uma “busca incessante de apreensão da realidade” (idem, p. 187).

Lançamento para as identidades e diferenças, remetendo-nos à superfície, ao exposto, ao exterior, mas que só pode sê-lo na medida em que se inscreve, não através de uma interpretação, apenas na assunção do que lhe encobre (que pode ser um clichê).

Deleuze (1990) escreve que o corpo não encaixa-se no presente, uma vez que guarda e mostra, por exemplo, o cansaço e a espera. “É pelo corpo (e não mais por intermédio do corpo) que o cinema se une com o espírito, com o pensamento. 'Dê-me portanto um corpo' é antes de mais nada montar a câmera sobre um corpo cotidiano” (op. cit., p. 227). Atitudes do corpo que o colocam no tempo e, a partir disso, propõem um pensamento. “(...) o que Antonioni mostra, de modo algum o drama da comunicação, mas o imenso cansaço do corpo, o cansaço que há sob *O grito*, e que propõem ao pensamento 'algo a incomunicar', o 'impensado', a vida” (op. cit., p. 228, grifos do autor)¹².

Quando Deleuze (1990) escreve que a união entre o cinema e o pensamento se dá pelo e não mais por intermédio do corpo, faz dele protagonista. Atuar com seu corpo faz parte do ofício do ator, uma ação de seus corpos pelas misturas entre causas e efeitos, pelas profundidades que o tempo lhes imprime, bem como faz parte de, através da narrativa, trazer à superfície essa indeterminação

¹² Arte e comunicação. Pensando a respeito desse *drama* da comunicação, em especial relacionando-se com a arte, há um entendimento de que a arte pressupõe uma comunicação de algo e de que essa via entre o artista e o *outro* deve ser colocada de antemão, ou ser explicitada em algum momento nessa interação, pela sua potência [a da arte] de materializar uma descoberta e/ou uma criação (TARKOVSKIAEI, 1998). “(...) a grande função da arte é a comunicação, uma vez que o entendimento mútuo é uma força a unir as pessoas, e o espírito de comunhão é um dos mais importantes aspectos da criação artística. Ao contrário da produção científica, as obras de arte não perseguem nenhuma finalidade prática. A arte é uma metalinguagem com a ajuda da qual os homens tentam comunicar-se entre si, partilhar informações sobre si próprios e assimilar a experiência dos outros” (op. cit., p. 42-43).

entre ator, personagem, corpo, alma, verdade etc.

Se há uma episteme comum que circunda o corpo como objeto de pesquisa, buscá-la não é a razão pela qual essa escrita-pesquisa materializa-se. Organizações orgânicas não se permitem atravessarem pela disponibilidade que se quer fazer pulsar. Pela ciência e cultura, que mostram as representações do corpo como forma de correspondência, trazer a tona às sedimentações, funções, hierarquias, utilidades e coagulações que a ciência pode inscrever na superfície corpórea, contrapondo-se ao desejo¹³ que palpita quando se experimenta o corpo e a vida com intensidade.

¹³ Desejo... e por falar em desejo, uma carta desejante, e não de amor, da autora, num parêntese fictício...

(Um certo lugar, tal dia num ano entre milhares,

Resisti a escrever para você, mais do que deveria ou menos do que gostaria, não sei, mas arrisco, buscar por entre palavras ariscas uma forma de me expressar... Uma agradável coincidência te encontrar justamente naquele instante e, em poucas palavras trocadas, atribuladas, uma brecha para um outro encontro. Resisto ou não? Não, não resisti.

Entreolhamo-nos naquele portão (que voltará a ser citado), apenas um olhar desprezioso? Acredito que não. Uma casa, músicas, bebidas, pessoas. Os olhares, então, distraíram-se, mas havia ainda uma dúvida no ar para mim... Na memória, noutro dia, apenas sentamos lado a lado, trocamos poucas palavras, dividimos um conhaque, nada mais, será? Na vontade não era apenas isso. Aquela noite poderia ter sido diferente, os carros, que já estavam enfileirados, poderiam, em movimento, transitar para um mesmo lugar. Não foi assim. Mas voltando aos olhares, eles então olharam a casa, conversaram, continuavam distraídos, sem saber o que viria depois. Certa hora, ficamos lado a lado, as mãos se procuraram e... as pessoas foram saindo, até que não mais lado a lado como antes, nós ficamos frente a frente. O desejo saltou dos meus olhos, as bocas beijaram-se, os corpos despiram-se e entrelaçaram-se. Sabe aquele lance de pele que falam? Foi exatamente isso. As superfícies-peles puderam experimentar uma a outra. Desejo. Sedução. Sensações exacerbadas. À flor da pele. Encontro. Tudo parecia não seguir o rumo que acabou tomando, mas infelizmente tomou, as palavras desabaram naquele portão, apesar de as bocas não quererem parar de se beijarem, apesar de os olhares meus dizerem aos seus que lhe desejo. Para mim aquele toque, aquelas "carícias plenas, obscenas", aquele encontro de superfícies-peles foi intensamente intenso. Não quero resistir a você. Persisto essas palavras para quem sabe a resistência que nos separa arrebente e nós possamos manter a resistência apenas no chuveiro, para aquecer nossos corpos.

Poucas palavras, muitos pensamentos).

Remedios Varo que espelha sombras, retrata, visita...

*O corpo na/da ciência*¹⁴



Figura 3 - *La sombra* – Remedios Varo (1962)

*“A porta da verdade estava aberta,
mas só deixava passar meia
pessoa de cada vez.
Assim não era possível atingir
toda a verdade,
porque a meia pessoa que entrava
só trazia o perfil de meia verdade.
E sua segunda metade
voltava igualmente com
meio perfil.
E meios perfis não coincidiam.
Arrebentaram a porta.
Derrubaram a porta.
Chegaram ao lugar luminoso
onde a verdade esplendia
seus fogos.
Era dividida em metades
diferentes uma da outra.
Chegou-se a discutir qual metade mais bela.
Nenhuma das duas era totalmente bela.
E carecia optar. Cada um optou conforme
seu capricho, sua ilusão, sua miopia”.*

Verdade – Carlos Drummond de Andrade (1984)

¹⁴ Parte do texto apresentado pela autora nas VIII Jornadas Latinoamericanas de Estudios Sociales de la Ciencia y Tecnologia, intitulado *Corpo na/da ciência: sedução entre o obsoleto e a criação*, na cidade de Buenos Aires em julho de 2010, foram feitas algumas alterações e acrescentados mais pensamentos.

“Play”

- Eu amo você! Verdade verdadeira!

- Eu também!

- Só você me entende. Eu posso mostrar-me por inteira, pois só você sabe exatamente o jeitinho que sou por dentro e não preciso me preocupar ou me esforçar em ser e fingir o que eu não sou.

Todo episódio de linguagem relacionado com a “sensação de verdade” que o sujeito amoroso experimenta pensando em seu amor, quer acredite ser o único a ver o objeto amado “em sua verdade”, quer defina a peculiaridade de sua própria exigência como uma verdade a respeito da qual não pode ceder (BARTHES, 2003, p. 337). “Pausa”.

A verdade tomada por inteiro. A sombra como a verdade sobre o objeto/corpo. Discursos sobre a verdade e a sombra.

Sombra – substantivo feminino. Espaço privado de luz, ou tornado menos claro, pela interposição ou presença de corpo opaco; a falta de luz produzida pela presença de um corpo opaco; claridade atenuada pela interposição de um corpo entre ela e o objeto luminoso¹⁵. Essas são maneiras como os discursos científicos (etimologia) e culturais significariam a sombra, porém seus significados-sentidos ultrapassam essa compreensão, principalmente quando usado de forma não representacional. Pensar a sombra poderia levar a lugares-palavras-adjetivos, tais como a escuridão, o mistério, segredo, perseguição, tristeza, aprisionamento, inveja, exclusão, ignorância, mau presságio, brincadeira, igualdade, correspondência...

Pensamento que se expande, intensifica-se, que busca mais do que contextualizar, ou colocar em outras palavras, determinado contexto/conceito, como na metáfora – aprisionando os significados

¹⁵ Significados encontrados nos dicionários online – Priberam da Língua Portuguesa e Michaelis, com os endereços – <http://www.priberam.pt/dlpo> e <http://michaelis.uol.com.br>. Acesso em 20 de junho de 2010.

– uma busca por outras formas-maneiras-desenhos para se dizer, discursar, mostrar, esconder, explicitar uma forma de pensar e colocar no papel por meio do simbólico esses lugares-palavras-adjetivos, não com o intuito de trazer à tona um sentido oculto – mas mostrando maneiras diferenciadas de linguagem e de demonstração de significados múltiplos – quebra da corredeira, (des)fluxo.

Duas metades que não coincidem – esta e a relação entre ciência e arte na concepção, conceituação, representação, enfim na... (ação) em torno do corpo. Resta, como diz Drummond, optar segundo os caprichos, ilusões e miopias. Escolha pela linha tênue entre – ciência e arte – fazendo emergir essa escrita-pesquisa. Sombras que não se mostram, que não dicotomizam, que não se separam do corpo – são corpo, sombras que marcam, não mais demarcam, deixam rastro por terem tornado-se rebeldes, por terem reivindicado a (de)monstra-ção, proliferação e indiscernibilidade do corpo, sombras que escapam da invisibilidade, sombras-corpo além carne, mas um além que não é transcendência, mas restituição do poder do corpo-carne que sai da sombra, escapa à ideia de um corpo-carne-sombra, cuja imagem não tem consistência, mera aparência. Que potências do corpo emergem dessa inversão que a artista Remedios Varo faz...?

Corpos carne tão representativos e convenientes para o saber científico. Segundo José Gil (1997), no capítulo do livro *Metamorfoses do Corpo – A elaboração do corpo da ciência*, inicia-se construindo o corpo na ciência e a maneira como sua imagem constitui-se até a atualidade.

A narrativa histórica tem como ponto de partida a veemência da concepção de corpo no Renascimento, tensionada ora pelo pensamento em torno da religiosidade, ora pela racionalidade em gestação, culminando na “imagem que a ciência médica tem hoje do corpo humano” (GIL, 1997, p. 130).

Imagem esta que deve muito à anatomia desde “um pensamento científico, uma racionalidade metafísica e restos de crenças mágicas” (GIL, 1997, p. 135) com uma teoria coerente do ponto de vista biológico, misturada a formulações de diagnóstico/medicamentos e filosóficas até o apreço pela investigação/observação do corpo morto e dissecado. Utilizava-se da representação ilustrativa, com a devida perspectiva, para não só servir de registro (memória), mas como “um instrumento de análise; como tal, contribuem [desenhos] para a instauração de um saber” (op. cit. p. 137), do qual adquirirá dependência, seja pelo simples fato de facilitar a memória, até a própria didática do desenho como representacional.

Inclusive, como o corpo cadavérico carrega muito simbolismo, sua representação gráfica desvinculava-o da morte e embebia-o de uma *vida* artificializada, desenhada para servir à ciência (GIL, 1997).



Figura 4 - Frontispício de *De Humani Corporis Fabrica* (1543) – *Andreas Vesalius*¹⁶

O cadáver encimado pelo esqueleto que acolhe a potência da morte tendo a função de *memento mori*¹⁷ – jaz aí como um signo esvaziado, com o ventre vazio: deus à luz – por cesariana – uma ciência. O frontispício testemunha esta transmutação misteriosa e vale por uma alegoria universal (GIL, 1997, p. 142).

¹⁶ Figura disponível em: <http://www.portalesmedicos.com/publicaciones/articulos/555/7/Andres-Vesalio-y-Leonardo-da-Vinci.-Dos-artistas-viendo-al-hombre-durante-el-renacimiento>. Acesso em 30 de abril de 2010.

¹⁷ Expressão utilizada na literatura que remete ao humano lembrar-se de que um dia morrerá.

Carne putrefata devidamente conservada em formol, colada aos ossos que não mais dão forma, nem tampouco sustentação a esse corpo-morto, sem-sombra, a potência de morte e a sua representação estariam nessa junção carne-morta-osso. Um signo esvaziado, esse não-corpo – o cadáver – um esvaziamento que é logo preenchido por um amontoado de representações fidedignas ao seu modelo – corpo organizado em órgãos, organicidade, hierarquia, sistematização, enquadramento, diagramação, disposição, funcionalidade, estruturação...

Frontispício-alegoria que possui força até a contemporaneidade, afinal as aulas de anatomia continuam valendo-se do cadáver e da ilustração em seus ensinamentos. Recorte de uma cena fabulosa, à medida que não representa obviamente um certo grupo (povo), mas ao mesmo tempo carrega consigo, sendo um desenho de 1543, todas as ambivalências – corpo-sombra – dessa sociedade em transformação, bem como sensações e fantasmas diante da dissecação em público. Arquitetura imponente, criaturas penduradas, expressões de curiosidade, desespero, medo, desprezo, desdém, espanto, um corpo bem torneado destaca-se segurando uma pilastra, ao centro um cadáver dissecado – pelos seios parece ser uma mulher – com o ventre aberto e suas entranhas a vista – ob-servação, olhares-servos que direcionam-se para esse ventre, o esqueleto que coloca-se acima desse cadáver (de)sacramenta com seu cajado e os anjos ao alto veem tudo seja para o julgamento, seja para a aprovação de tal ato.

O fruto verde foi arrancado? Ele disse isso? O muro do outro lado da rua. Há certos muros que não devem ser vistos antes de envelhecermos: musgo e ocre, dalias sobre alguns, dilaceradas, sons que não devem ser ouvidos, pulsações da mentira, os metálicos sons da crueldade ecoando fundo até o coração, palavras que não devem ser pronunciadas, as eloqüentes-ocas, as vibrantes de infâmia, as rubras de sabedoria, latejantes. Sustos. Como me sinto? Como se colocassem dois olhos sobre a mesa e dissessem a mim, a mim que sou cego: isto é aquilo que vê. Esta é a matéria que vê. Toco os dois olhos em cima da mesa. Lisos, tépidos ainda (arrancaram há pouco), gelatinosos. Mas não vejo o ver. Assim é o que sinto tentando materializar na narrativa a convulsão do meu espírito. E desbocado e cruel, manchado de tintas, essas pardas-escuras do não saber dizer, tento amputado conhecer o passo, cego conhecer a luz, ausente de braços tento te

abraçar, Conhecimento. (HILST, 2006, p. 47).

Hilda Hilst, nesse excerto de *Com meus olhos de cão*, escreve algo que realmente toca quando se pensa nessa questão da anatomia e de uma representação do corpo através do cadáver - “Mas não vejo o ver”, ela escreve, não vejo o funcionamento do corpo pelo corpo morto, bem como o *ver* vai além de sua funcionalidade, *ver* significa muito mais do que *enxergar algo*, *ver é verbiar* o corpo através do olhar.

Convulsão do espírito emaranhada pela tentativa de escrever inscrevendo-se corporalmente, mesmo que esse [o corpo] seja mutilado, eximido de seus funcionamentos. O *funcionar* sombreia aquilo que se busca nessa escrita-pesquisa, apenas uma característica a mais construída discursiva e metodologicamente pela ciência biológica.

As ciências, que dispõem-se a transformar tudo em seu objeto de investigação, inclusive o humano, transformam o corpo *na* ciência em corpo *da* ciência, “corpos cujas funções serão progressivamente assimiladas aos processos físico-químicos...” (GIL, 1997, p. 139).

Há um povoamento excessivo em torno do corpo, conjunto de nomes e funções, todos eles internamente colocados e organizados. Conhecer todos os órgãos que compõem o corpo, saber de todos os mecanismos e funções não torna-o vivo – envolvente e não sistematizado – há tanto mais relações possíveis, do que propriamente suas (morfo/fisio) logias... Remédios des-dobra o corpo, dá vida a um corpo oco, corpo-sombra e instiga a pensar em outros povoamentos possíveis, que não pretendam novamente dar ao corpo as significações já dominantes.

Novas maneiras de, através dos sentidos (não escolher apenas o olhar para não minimizar a possibilidades, inclusive, do que se quer dizer), escrever/desenhar o corpo para não mais cair nas

armadilhas de que um discurso *sobre* o corpo deve estar atrelado, de antemão, a uma ideia definitiva, fracionada, segmentada, dicotomizada; pensamentos tão hegemônicos nessa temática.

Imprime-se *no* corpo, subjugando-o a tantas formas de relação de poder que sua superfície está (cor)rompida – por isso dá-lo as cores necessárias para que se torne mais fluxo do que morbidade ou movimento, que resume-se na contração e relaxamento. Fluxo que permite desde um retorno para si mesmo até a expulsão, expansão, dilatamento, concentração etc.

Nos estudos sobre o movimento corporal, que vão desde a Anatomia até a Fisiologia, Desenvolvimento motor, Biomêcnica, há, via de regra, o estudo, cálculo, medição, classificação, entre outras metodologias, do movimento de outrem. Estuda-se o cadáver para conhecer por dentro desse ou daquele corpo – sempre com muita dificuldade, afinal de contas os corpos são diferentes uns dos outros, mas há uma busca pela mesma organicidade.

Fisiologia e Bioquímica, por exemplo, são conhecimentos adquiridos através dos livros e/ou de experimentos com animais (ratos, rãs etc.), cada situação gera uma resposta corporal diferenciada, que deve ser previamente estudada e sequenciada – tornando-se um padrão. Na Biomecânica, o corpo transforma-se num apanhado de vetores (numa das várias metodologias), esses mesmos do universo matemático, e mede-se e calcula-se seus movimentos como de um bloco de forças, desprezando o atrito e o peso corporal.

Como escrito em *Obsoleto e criação* – essa busca pela organicidade torna o corpo *didático* ao conhecimento científico, bem como esse conhecimento *didatiza* a organização orgânica para representar a interioridade corpórea, em nome de explicações causais aos processos físico-químicos.

A biologia, ao relacionar os conhecimentos e os procedimentos da anatomia, da fisiologia, da histologia, da citologia – e, posteriormente, a partir do final de século XIX - , da genética e da bioquímica no conhecimento da parte interna dos seres vivos – e, nela, da vida - , engendrou o organismo como um modo particular no conhecimento do corpo. Ao tomarem o corpo como objeto, essas disciplinas vêm produzindo formas de pensar (saberes e procedimentos) fragmentadas em relação a sua constituição, ao seu funcionamento e processos, como também desvinculadas das suas interações históricas e ambientais/culturais, cujas “versões” estenderam-se ao ensino da biologia (SOUZA, 2007, p. 23).

Toda essa produção, citando apenas poucas áreas do conhecimento que lidam com o objeto-corpo, padroniza os movimentos e reações que se pode encontrar sem nem mesmo problematizar as diferenças e de que há muito mais para se dizer/conhecer do corpo que um amontoado de padrões prontos e etiquetados.

Poder-se-ia dizer que a artista apenas inverte os padrões corpo-sombra? Há correspondência entre corpo e sombra? Se podemos da pintura dizer um corpo e uma sombra, seria apenas um efeito gerado pelos padrões que já conhecemos, vemos, etiquetamos? E a tela nos pergunta: quem é o corpo? Quem é a sombra?

Corpo-sombra e sombra-corpo. Essa inversão suspende, ao menos, possibilidades previsíveis. O discurso científico torna o corpo conjecturado, potencializando a credibilidade que lhe é concernida, priva e preza pela pré-visibilidade para fixar organicidade, frustrando dissonâncias que resistem ao agenciamento ordenado.

Uma lágrima não pode ser apenas a glândula lacrimal comprimida pelos músculos mímicos da face – músculos: orbicular do olho, occipitofrontal, temporoparietal, zigomático maior e menor,

bucinador, risório, entre outros¹⁸ – envolve muito mais que um complexo mecanismo fisiológico, muito mais que uma situação favorável ou desfavorável ou uma intenção (situacional – relativista), muito mais que um tipo de defesa do organismo construído histórica e *evolutivamente*. Não quer dizer que se devem ignorar tais tipos de conhecimentos, no entanto não mais tratá-los como caixinhas separadas e ignoradas umas das outras.

Reduzir o corpo a apenas uma dessas caixinhas leva a uma padronização, um isolamento, cria um vazio entre os múltiplos sentidos-significados que se pode suscitar – uma “zona onde se gera o sentido convoca um domínio que ultrapassa o campo semântico: é o corpo, enquanto infralíngua, que o fornecerá” (GIL, 1997, p. 40).

Esta plasticidade do corpo, a sua capacidade, estabelecida sobre as suas próprias articulações, para se articular à própria articulação da linguagem, faz dele uma infralíngua (...) oferece ao corpo um outro tipo de universalidade, a de uma “lógica do sentido” que lhe permite operar as passagens de um código a um outro sem ter recurso a uma grelha transcendente. Passagens que ele atravessa segundo ritmos regulares (...) traz a marca da cultura, de uma distância com a natureza que, aliás, a organização do corpo humano permitiu (GIL, 1997, p. 45).

O entendimento do corpo como infralíngua permite uma concepção nem biologizante, nem aculturadora, mas de assunção do papel de visão de mundo, inteiramente constituído (GIL, 1997). Pura intensidade que não necessita de respaldo, basta pulsar.

Corpo revelador de submissões, seja limitando suas potencialidades, inviabilizando expressões corporais diferenciadas do homogêneo social; como também servindo de seus padrões (o do

¹⁸ Quando alguém chora, independente do sentimento – alegria, tristeza – há todo um mecanismo de produção excessiva da lágrima, envolvendo os sistemas límbico, muscular, enfim, todo um aparato neuroendócrino nada simples. Os nomes dos músculos foram retirados do site: <<http://www.anatomiaonline.com/miologia/cabeca.htm>>. Acesso em 29 de maio de 2010.

corpo) para organizar a própria sociedade. O controle dos corpos se dá de forma sutil, bem como a vigilância, que traz à tona a ilusão de liberdade, a qual contrapõe-se à submissão dos corpos a imagens e representações, principalmente no que diz respeito às ciências e tecnologias.

Mesmo na medicina, uma intervenção direta do/no corpo, o monitoramento é via “inscrição mediatizada dos processos corporais” (VIEIRA, 2003, p. 320), como o raio x, o eletrocardiograma etc. Com o devido afastamento desse corpo, mas também um direcionamento dos olhares vigilantes para ele (através da tecnologia), exacerbando a forma espetacular de contemplação/representação, bem como o estabelecimento de modelos de corpos que devem ser almeçados (corpos saudáveis).

Tensão entre buscar as semelhanças no outro para identificar-se e encontrar a múltipla diversidade, intensificada pelos rumos que a contemporaneidade tem lidado com os (não) limites do corpo, explosão de dicotomias que persistem, só que, em muitos casos, perdem a razão de ser. Identidades múltiplas, conflitantes e negociadas – dar unidade é torná-la *imaginada*¹⁹ (SANTOS, 1997).

Fronteiras entre o fato e a ficção que passam por inúmeras transformações antes de serem colocadas como inteiramente distintas. Tênué fronteira que Latour (2001), em seu capítulo *Da fabricação à realidade – Pasteur e seu fermento de ácido láctico*, esmiúça o quão somente a linguagem é insuficiente para se dizer sobre/de algo, é preciso assumir uma posição-sujeito que torna possível a articulação daquilo que é dito, por exemplo, a posição – pesquisador(a), dentro de um laboratório, numa instituição de pesquisa renomada. “A noção de proposições articuladas estabelece entre conhecedor e coisa conhecida relações inteiramente diversas das que existem na visão tradicional,

¹⁹ Santos (1997) baseia-se no livro de Benedict Anderson – *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, para cunhar esse termo.

mas captura com muito maior exatidão o farto repertório da prática científica” (LATOUR, 2001, p. 167).

Do fato à proposição, há um empenho da palavra e da articulação, que no caso da prática científica adquire significação e status, por conta de sua alta credibilidade perante a sociedade. Ufanismo capaz de uma normalização, porém

Elas [palavras] são importantes especialmente porque tratam de deslocar/desconstruir as narrativas hegemônicas acerca do corpo – desse corpo que temos dito ser branco, masculino, heterossexual, jovem, etc., e a partir do qual todos os *outros* são comparados e tomados como diferentes. Em outras palavras, trata-se de problematizar as representações de corpo que nos são frequentemente apresentadas como normais (SANTOS, 2007, p. 143, grifo do autor).

Donna Haraway (2000) utiliza-se da figura do ciborgue como uma maneira de ultrapassar os limites do corpo, no tocante ao seu reducionismo dentro do conhecimento científico. “Com o ciborgue, a natureza e a cultura são reestruturadas: uma não pode mais ser objeto de apropriação ou de incorporação pela outra” (op. cit., p. 43), o que culmina na quebra de fronteira entre o humano e o animal, na qual as singularidades do humano são insuficientes para separá-lo do animal, diminuindo, conseqüentemente, a também separação entre natureza e cultura.

Suspensão das dicotomias natural/artificial, mente/corpo, criador/criatura, afinal aquilo que era somente orgânico passa a se *artificializar* e aquilo que era somente máquina caracteriza-se, cada vez mais, com artifícios antes unicamente direcionados aos humanos (HARAWAY, 2000). A ontologia encontra-se ameaçada.

Se existe, entretanto, uma criatura tecno-humana que simula o humano, que em tudo parece humana, que age como um humano, que se comporta como um

humano, mas cujas ações e comportamentos não podem ser retroagidos a nenhuma interioridade, a nenhuma racionalidade, a nenhuma essencialidade, em suma a nenhuma das qualidades que utilizamos para caracterizar o humano, porque feita de fluxos e circuitos, de fios e de silício, e não do macio e fofo tecido de que somos ainda feitos, então é a própria singularidade e exclusividade do humano que se dissolve. A heterogeneidade de que é feito o ciborgue – o duro e o mole, a superficialidade e a profundidade – invalida a homogeneidade do humano tal como o imaginamos. A idéia do ciborgue, a *realidade* do ciborgue, tal como a da possibilidade da clonagem, é aterrorizante, não porque coloca em dúvida a origem divina do humano, mas porque coloca em xeque a originalidade do humano (SILVA, 2000, p. 15-16, grifos do autor).

Remédios Varo perturba com a vida simultânea que confere à sombra. Seriam duas sombras? Sombras sem corpos? Então não seriam metades? Perturbações que estão entre corpo e imagem, humano e inumano...

Essas fronteiras são colocadas em questão num texto de Jocelyne Vaysse (1995) chamado *Coração estrangeiro em corpo de acolhimento*²⁰, no qual a autora mostra, através do transplante de coração, o quanto há mais relações possíveis e imagináveis do que somente a organização em órgãos e as suas conexões, ela diz: “a redução do corpo a um conjunto de peças-órgãos intercambiáveis, bem como sua reificação tentada e admitida, não eliminam a idéia profunda de um coração implicado em vários 'governos' face ao funcionamento do corpo” (op. cit., p. 40).

Substituir um coração por outro, ou até por um aparelho tecnológico (marcapasso) e fazê-lo funcionar não é apenas fruto de uma cirurgia bem sucedida, pode-se até dizer que depende tanto do ato cirúrgico, quanto da aceitação/reconhecimento desse novo coração dentro de um outro corpo, mesmo que a compatibilidade previamente calculada seja a máxima (VAYSSE, 1995).

²⁰ Texto presente no livro SANT'ANNA, Denise Bernuzzi (org.) *Políticas do corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995 e publicado na revista *Communications*, n. 56, 1993.

Escolher o coração para se dizer isso possui ainda outras relações. Há um simbolismo entorno do coração que ultrapassa (por vezes elimina, mesmo, o coração biológico) sua compreensão apenas enquanto órgão bombeador de sangue. Símbolo, signo, representante do sentimento amoroso e seu principal denunciador (afinal quando o coração bate mais forte na presença de outro, isso é um *signal*), o coração carrega consigo, de um corpo a outro, toda uma vida de sentimentos e sensações guardadas em seu íntimo. Como então assimilar e aceitar a história de outro batendo no peito de quem o recebe? Inclusive, também, deixar que esse novo coração continue batendo pode significar um pedaço de alguém que morreu continue vivo. “Este órgão tornar-se-á *seu* coração somente quando ele for governado exclusivamente pelo teatro de suas paixões” (VAYSSE, 1995, p. 45).

Mas e quando o coração transplantado é artificial/máquina? Essa invenção humana carrega o mesmo simbolismo? Provavelmente não, então que outros simbolismos/implicações essa invenção é capaz de (re)criar? a) apenas uma forma de prolongar a vida; b) a ciência e a tecnologia a serviço das pessoas; c) a mesma coisa que um transplante com o coração propriamente dito... essas são apenas algumas respostas possíveis, outros tantos pensamentos podem povoar essas metades ciência/tecnologia e arte/vida que não se coincidem, quando do corpo, imagem, escrita explodem um desejo afirmativo de escapar aos simbolismos.

Aparência/necessidade sombria, sombra desencorpada, desenformada, decomposta... Sombra como devir, contrapondo-se à imitação, reprodução, identificação, semelhança, modelo – lembrando que o devir não é transformação em, mas um tornar-se pela intensidade. Caminho sombrio *entre* o corpo na e da ciência, que misturam-se com outros corpos, seres, objetos. Instabilidade desconcertante, como no chão que flutua de Remédios – qual/quem/o que esta representando, representado, des-representando? Sombra-corpo-olhar que não quer responder questionamentos, mas mostrá-los como se estivessem sendo dissolvidos pela névoa, instabilizados pelos chãos flutuantes, pintados amadeirados juntos. Encontrados.

Encuentros



Figura 5 - *Encuentro* - Remedios Varo (1959)

Eu não olho mais nos olhos da mulher que tenho em meus braços, mas os atravesso nadando, cabeça, braços e pernas por inteiro, e vejo que por detrás das órbitas desses olhos se estende um mundo inexplorado,

mundo de coisas futuras, e desse mundo toda a lógica está ausente. (...) Quebrei o muro (...), meus olhos não me servem para nada, pois só me remetem à imagem do conhecido. Meu corpo inteiro deve se tornar raio perpétuo de luz, movendo-se a uma velocidade sempre maior, sem descanso, sem volta, sem fraqueza. (...) *Selo então meus ouvidos, meus olhos, meus lábios.*

Henry Miller – Trópico de capricônio citado por Deleuze; Guattari, 1996, p. 36

Um olho que salta, manto azul esvoaçante, pés descalços que se confundem com os pés da mesa, na qual repousa tranquila uma caixa, que esconde, se esconde, *encuentro* com um outro olhar. A leveza desse encontro, tal qual a leveza do azul, que está no manto, mas reflete-se em toda pintura. Encontro azulado que reflete e é refletido. A luz não entra, nem sai do ambiente, envolve o encontro, mantendo-o aquecido, sombreando outros encontros possíveis. “É como se o real e o imaginário corressem um atrás do outro, se refletissem um no outro, em torno de um ponto de indiscernibilidade” (DELEUZE, 1990, p. 16).

Encuentro com rostos diferentes que não se equivalem, fogem ao paisagístico ritual de uma pintura, ao expresso-consequência de algo, à introdução em um sujeito determinado (ou determinante), para apenas encontrarem-se na volúpia envolvente de um manto azulado.

“Play”

A sedução que a imagem um do outro causa é realmente impressionante. Algum tempo de namoro já passou e a intimidade é algo em construção e algo dúbio. É ótimo conhecer melhor certa pessoa pela qual o interesse é grande, porém, algumas verdades podem ser reveladas e fazerem com que o encanto reveja-se.

Nos encontros provocantes explora-se “com embriaguez a perfeição do ser amado” (BARTHES, 2003, p. 135). Nos desencontros, angústia e armadilhas de não saber como agir.

“No encontro, maravilha-me o fato de ter achado alguém que, com pinceladas sucessivas, e cada vez bem-sucedidas, sem falhas, conclui o quadro da minha fantasia; sou como um jogador cuja sorte não se desmente e faz com que ele ponha a mão na pequena peça que vem, já na primeira tentativa, completar o quebra-cabeça de seu desejo. É uma

descoberta progressiva (e como que uma verificação) das afinidades, cumplicidades e intimidades que poderei manter eternamente (no meu modo de ver) com um outro, em via de tornar-se, assim, 'meu outro': estou inteiramente voltado para essa descoberta (e com ela estremeço), a ponto de toda curiosidade intensa por um ser que encontramos ser em suma considerada como amor" (BARTHES, 2003, p. 137). "Pausa".

Politicamente, o rosto significa e, apesar de, multiplicar-se e proliferar, a redundância tende a persegui-lo, vínculo rosto-sujeito que aprisiona (DELEUZE; GUATTARI, 1996). Espelho que forma, (de)forma, dar-forma a uma forma-pensamento, espelhar-se e não encontrar-se, dúvida que coloca em suspensão conceitos e identidades prontos, convite ao inesperado para não mais se ter certezas, reflexo que sombreia o corpo e o olhar para o corpo. Adornar, ou fingir adornar esse espelho que não reflete uma imagem, mas reflete sobre ela, elabora uma outra, encena ser outra, diverge da estabilidade que um dia forçaram-no (o espelho) proporcionar.

Descompassar a representação, jogar com o espelho, para o espelho o problema de ser reflexo de outrem. Os agenciamentos rosto-sujeito, corpo-identidade tendem para o representacional, mas podem enganar, bem como uma imagem refletida no espelho é apenas um fragmento daquilo que, quando corpo, reflete. Fugir do autoritarismo da representação, porém, começando exatamente por ela, torná-la uma potência não pelo que ela unifica, simplifica, significa, e sim pelo espalhamento, pela proliferação. Proliferação que muitas vezes a arte alcança. Mas o que provoca?

Estudiosos franceses descobriram como Leonardo da Vinci criou o efeito de mistério do sorriso mais famoso do mundo. Segundo os profissionais do Centro de Pesquisa e Restauração de Museus da França, tudo se deve ao efeito esfumado denominado "sfumato" [produção de gradações delicadas de tons ou cores pela tela] desenvolvido por Da Vinci. Na técnica ele chegava a aplicar até quarenta camadas de esmalte "glaze" sobre a tela. Misturado a outros pigmentos, o esmalte cria leves borrões e sombras nos lábios de Mona Lisa, fazendo com que seu sorriso quase imperceptível pareça desaparecer ao ser encarado de frente [sic]. Como o esmalte demora para [sic] secar, o efeito pode ter levado anos para ser alcançado. Os cientistas também suspeitam que o artista aplicou o esmalte

diretamente com as mãos, já que não há marcas de pincel na pintura. Os cientistas usaram uma técnica conhecida como espectrometria por raios “x” fluorescentes, que permitiu o estudo sem a retirada de amostras que poderiam estragar a obra (Cientistas afirmam ter descoberto o segredo do sorriso da Mona Lisa... por: Redação Nova Brasil FM – notícia do dia 24 de agosto de 2010).²¹

A ciência almeja ser capaz de desvendar o segredo de um sorriso, cria técnicas e tecnologias, rearranja métodos, quer entrar na cabeça de Da Vinci para saber o que ele queria, o que estava pensando, como a sua pintura poderia sorrir e não sorrir ao mesmo tempo. Em outras pesquisas em torno da Mona Lisa, os cientistas criam hipóteses de que era um auto-retrato, querem até reconstituir o corpo do pintor, em especial seu crânio para comprovar tal hipótese, querem saber da capacidade de sair do claro para o escuro tão sutilmente, presença ou não de pêlos, posição das mãos, postura, se ela era aristocrata, burguesa, camponesa, enfim, dissecar cada detalhe, cada pincelada, cada parte do corpo de ambos – Mona Lisa e Leonardo.

Não há limites para o desvelamento, pontos finais e reticências alternando-se a todo instante. A obra de arte parece escapar a essa insistência numa procura. Um dia a Mona Lisa deixará de sorrir e vai olhar com desdém, será cínica, obsoleta diante do mundo. Só a ciência produz a verdade, mesmo que ela seja momentânea, que noutro dia aquilo mude e passe a ser apenas uma página virada. Legitimidade que desvenda sorrisos.

Há uma fidelidade entre a ciência e a verdade que dá conta de persuadir a sociedade. Lidar com a verdade, escravizar-se pela busca da verdade, uma não permissividade da dúvida e da ambiguidade. Obsessão não apenas da ciência, mas ressaltada nessa escrita. A verdade gruda-se no bem, então fugir a ela é como querer o vazio e aventurar-se em águas turvas, não é uma construção individual, é como um tapete de crochê que é feito com um único rolo de linha, mas por muitos cruzamentos

²¹ Parte da palestra *In-(cor)porar tecnociências* proferida pela autora no evento: *O que pode um cotidiano que divaga ao fabular? Com-fabulação... Ex-pressão...*, realizado na Universidade Estadual de Feira de Santana, entre 2 e 4 de setembro de 2010. Bem como, parte do texto para publicação (no prelo) na revista *Aprender* com o mesmo título da palestra.

da agulha.

Ciência que se aproveita de seu status de verdadeira para tecer discursos, imagens, tempos, verdades...

Espalhando o pensamento entre a Mona lisa e o cinema revisitado por Deleuze (1990), aquela quando é estudada pela ciência, torna-se uma personagem-arte (sujeito), que possui uma identidade de ver e ser vista e a ciência uma câmera que olha para essa personagem, às vezes por intermédio de uma *expectrometria* de raios “x”, e quer descobrir, insistir a verdade por trás de seu sorriso, ocultando e mostrando, paradoxalmente, que aquilo é apenas uma figura, uma pintura, uma ficção.

A “Monalisa” é meu forte. Posso pintá-la em três ou quatro dias, óleo sobre tela, trabalhando mais de oito horas por dia. Meu preço depende sempre das horas trabalhadas, da familiaridade com o tema que me pedem e das dimensões da tela. Posso lhe vender uma boa monalisa por 800 yens [R\$ 215]. (...) Esta [monalisa] eu fiz depressa, é para um cliente que queria gastar o mínimo. A qualidade é proporcional ao tempo que o senhor me concede. Por exemplo, se devo terminar em poucos dias, a monalisa fica com a pele mais escura. Se o senhor me pagar mais, lhe faço uma bela pele, branquíssima, como uma verdadeira rainha. (fala de Chen Xiangjun, pintor de Dafen, sul da China – ANDRADE, 2006, p. LXXIII).

Mona lisas multiplicadas, copiadas, reinventadas, ora uma indiscernibilidade, ora uma exaltação da original frente às cópias. Se há uma verdade por trás do seu sorriso, será que as cópias conseguem in-corporá-lo? Será que as cópias proliferam possibilidades e abrem brechas para que a busca pela verdade seja suspensa?

“(...) contrariamente à forma do verdadeiro que é unificante e tende à identificação de uma personagem (sua descoberta ou simplesmente sua coerência), a potência do falso não é separável

de uma irreduzível multiplicidade. 'Eu é outro' substitui 'Eu=Eu'" (DELEUZE, 1990, p. 163). Tal potência perpetua as metamorfoses desta falsária (*a cópia Mona lisa*), portanto, a ciência não pode se valer de uma cópia fidedigna para explorar, mas sim, *expetromizar* a verdadeira Gioconda e lhe extrair essa verdade, a qual, *retirada*, reproduz-se nas cópias, multiplicando-se.

Descobrir o sorriso verdadeiro é poder fingi-lo em suas cópias, tornando-as tão ficcionais, quanto essa ficção forjada de verdade da ciência. “(...) é uma personagem que vence passagens e fronteiras porque inventa enquanto personagem real, e torna-se tão real quanto melhor inventou” (DELEUZE, 1990, p. 184).

A escolha da Mona lisa fez-se pela interface/confluência proporcionada entre a ciência e a arte com o Leonardo Da Vinci e suas várias *profissões*-atribuições e pela provocação de que uma narrativa científica seria capaz de desvendar um sorriso, afinal a ciência é a detentora da verdade. Tecnologias que são utilizadas e incorporadas na ciência e no corpo, nessa interface entre tecnociência e arte, a qual se vale de elementos dessas narrativas científicas (recheadas de métodos e pesquisas) para fugir, expandir, buscar outros lugares-pensamentos-corpos.

Ou seja, transformar o corpo num banco de dados pode tanto servir para uma naturalização disso dentro da sociedade com a chancela da ciência, quanto oferecer uma faísca para pensar para além dos possíveis benefícios que isso pode trazer, em termos de erradicação de doenças, por exemplo, até levar a uma visão ultraneurótica do controle da vida (mastectomia

preventiva²²) e uma problematização dentro da arte que passam pelos aspectos estéticos e políticos

²² Numa reportagem na Folha de São Paulo (de 2 de outubro de 2009), que baseou-se numa pesquisa do Roswell Park Cancer Institute de Nova York publicada na revista *Cancer*, a porcentagem de americanas que fez a cirurgia profilática de câncer de mama (mastectomia preventiva) passou de 5,6% para 14,1% entre 1995 e 2005. Fernanda Bassette, autora da reportagem, continua explicando quais são os procedimentos e entrevista especialista no

de incorporação do digital na vida, fugindo a dimensão de dominação, rompendo com a dicotomia do natural/artificial e “ajuda a trazer de volta a dor e a o sangue da carne para um debate cada vez mais esterilizado, digitalizado, resolvido com precisão matemática” (MONTEIRO, 2006, p. 192) – a qual contrapondo-se a uma visão virtualizada da anatomia do corpo, que nada tem a ver com a carne propriamente dita.

Buscar essa fissura entre a ciência e a arte não pela relação do que é bom/melhor, não é a valorização de uma em detrimento da outra, mas uma emergência, por parte da arte, de perguntas que muitas vezes a ciência não sabe ou não quer responder.

Brasil. O que fica claro é que não há um consenso para a indicação de tal procedimento. Controle da vida que deixa de ser controlável, uma vez que escapa pelos dedos, mesmo com vários dados estatísticos que poderiam comprovar. Os seios envoltos por números, retirado da carne e preenchidos por silicone, para assim tornarem-se saudável. Esse é apenas um exemplo de uma possível banalização dos procedimentos médicos, que invadem o corpo em nome da saúde. Mas que saúde é essa?

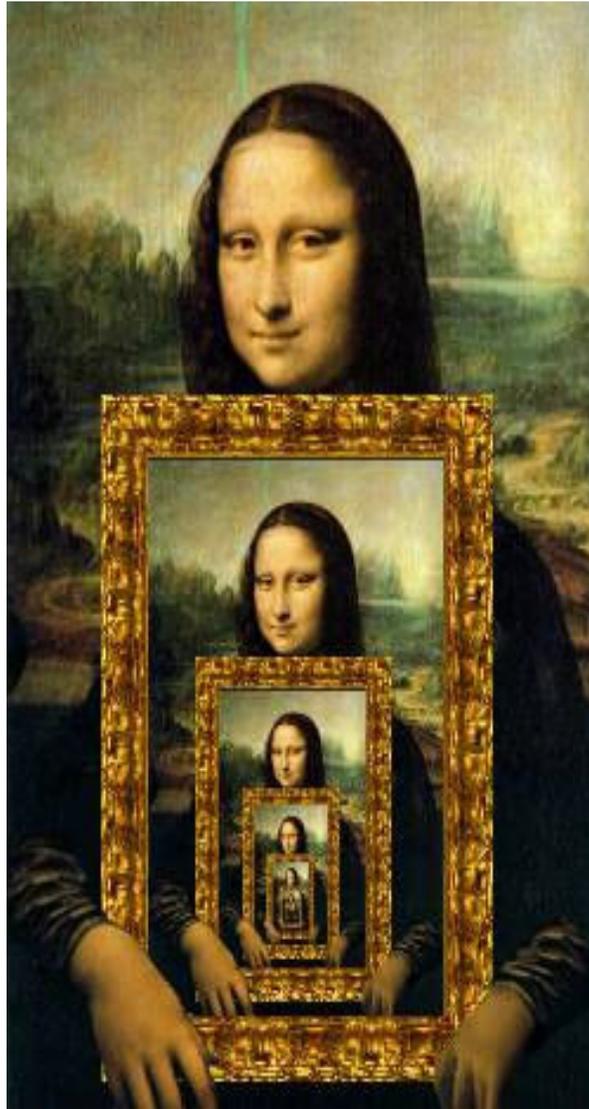


Figura 6 – Mona lisa²³

²³ Imagem disponível em: <http://plataformasuperior.com/imagens_animadas/monalisa/mona_lisa.htm>. Acesso em 30 de agosto de 2010.

Outra razão pela escolha da Mona Lisa é exatamente pela sua reprodução desenfreada, milhões de Mona Lisas espalhadas pelos mais diversos artefatos (desde a própria tela até uma caneca, por exemplo) e ainda sim continua a ser objeto de estudo da ciência-verdade, ouvir aquela notícia no rádio às vezes soa como uma piada, o espalhamento de Mona Lisas acompanha as pesquisas científicas das mais variadas, tentativas de encontrar a verdade, em especial no aprofundamento, e deparar-se com o espalhamento e a *superficialização*. Paradoxalmente, uma destituição da profundidade e exibição do acontecimento na superfície (DELEUZE, 2000).

Investida na supressão da ficção em nome da ciência-verdade (praticamente uma cola), esforço que esquece-se de que a linguagem escapa ao controle do entendimento. Quando as palavras desenham-se no papel possibilitam serem pintadas com muitas cores, finitas, mas às vezes diferentes daquelas que quem as escreve gostaria de tê-las tingido.

Um descuido com o uso das palavras e das imagens, pelos desencontros e diluições, que acabam por dissolver-se ao invés de integrar-se à memória. A escrita, que dá forma às realidades e fantasias, compõe com os mesmos verbos – os opostos. “Por isso o justo emprego da linguagem é, para mim, aquele que permite o aproximar-se das coisas (presentes ou ausentes) com descrição, atenção e cautela, respeitando o que as coisas (presentes ou ausentes) comunicam sem o recurso das palavras” (CALVINO, 1990, p. 90-91).

Do fato de o mundo ainda não estar formado
ou de o homem ter apenas uma vaga ideia do que seja o mundo
querendo conservá-la eternamente?
Deve-se ao fato de o homem
ter um belo dia
detido
a ideia do mundo.
Dois caminhos estavam diante dele:
o do infinito de fora
o do ínfimo de dentro.

E ele escolheu o ínfimo de dentro

(Antonin Artaud – *Para acabar com o julgamento de Deus*, 1983).

Infinito e o ínfimo – dentro e fora – as palavras de Artaud não querem forçar uma relação hierárquica, pretendem, pois, expandir o corpo para além dos limites da pele, dizer que o interior e o exterior do corpo não são separados pela pele, possibilitar os vazios no pensamento (que não se detém por uma ideia – expande-a), não sufocar com a saturação, o excesso e a revolta que o julgamento (não só de Deus) provoca. Artaud busca o corpo sem órgãos, porque o ordenamento corporal reflete e é refletido no/pelo sujeito e esse escolheu o caminho do ínfimo, das centralidades, do sujeitar-se ao julgamento.

O humano, impossibilitado de conceber o infinito, concentra-se no indefinido (CALVINO, 1990).

Julgamento que lembra a jurisprudência, tal como o testemunho, o qual Eugénia Vilela (2008) o desfaz magistralmente. Ambos – julgamento e testemunho – interpelariam sujeito e discurso-verdade, mas para a autora, esse último (quicá o primeiro também²⁴) recria a realidade e não, simplesmente, conta os fatos e seus encadeamentos.

“Nessa tensão pressente-se o traço de um *aqui* sem fim, em que se abre um tempo de errância do real; um tempo no qual a *ferida* não é uma metáfora do corpo abandonado, mas a própria designação do corpo errante daquele que testemunha (...) o real não é senão uma densidade que se tece entre o pensamento e o fragmento” (VILELA, 2008, p. 135, grifos da autora). Corpos errantes que julgam e testemunham, não pela verdade, mas pela criação de possíveis, tramados pelo pensamento e a potência do fragmento.

²⁴ Diz-se de um julgamento não como bem-me-quer ou malmequer, mas aquele que recria o sujeito e, conseqüentemente, os fatos para determinar sua *sentença*.

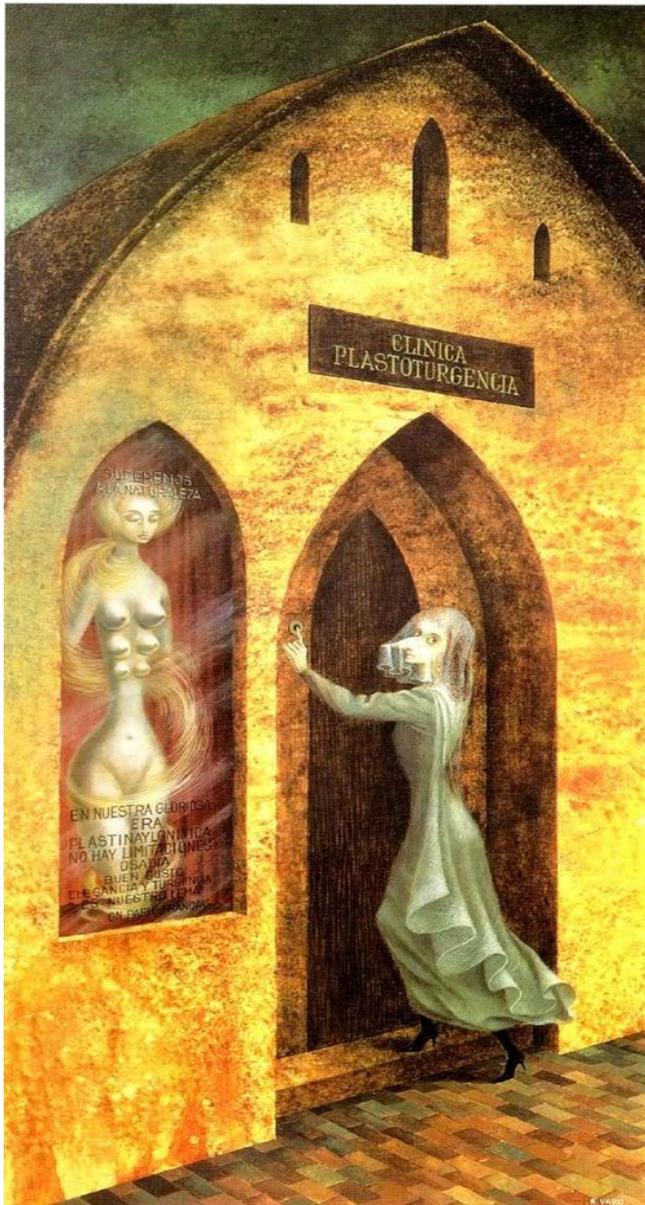


Figura 7 - *Visita al cirujano plástico*
Remedios Varo (1960)

A caricatura é como um monstro cultural, o monstro uma caricatura da natureza. A primeira, traduzindo a deformação sofrida pelo ser social ao abolir, em si mesmo, toda a natureza, representa o despotismo de um signo que açambarca o corpo – proliferando, contaminando, como uma doença. O segundo mostra a natureza – o corpo – tentando significar por ela própria, sem a ajuda de (e contra) a cultura: significa, ao mesmo tempo, demasiadas coisas e nada.

O monstro e a caricatura (José Gil – *Metamorfoses do corpo*, 1997, p. 48)

Corpos errantes que (re)conhecem eles próprios no erro, que atuam, entrelaçam ficção e realidade, humorizam (a arte da superfície – Deleuze, 2000) como Remedios, que escreve na tela: “Clínica Plastoturgencia – Superemos a la naturaleza – en nuestra gloriosa era plastinaylonifica, no hay limitaciones, osadia, buen gusto, elegancia y turgencia es nuestro lema on parne français”. Tempo de errância aberto que permite ao corpo também errar. Erro caricatural e monstruoso, o primeiro questionando o corpo-signo e o segundo a fricção entre natureza e cultura.

Porém, o testemunho da caricatura e do monstro não permite ao corpo o reconhecimento, preso ao signo de organicidade, os olhos se fecham e fechados para o mundo reconhecem nessas figuras uma ficção, apenas uma suposição, uma pretensão vendo passar corpos expostos, dispostos, (des)contentes, escritos e inscritos nos julgamentos alheios.

“O olhar imaginário faz do real algo imaginário, ao mesmo tempo em que, por sua vez, se torna real e torna a nos dar realidade” (DELEUZE, 1990, p. 18). Corpos errantes, monstros, caricaturas, homens-máquinas. A inquietação em torno do homem-máquina não leva a sua negação, nem a uma negatividade, busca por uma exaltação enquanto simulacro e não uma cópia, seja boa ou má. Talvez insistir numa correlação entre humano-inumano seja cair na velha crítica ao platonismo entre essência e aparência. Para Deleuze (2000), a crítica é mais contundente quando olha para a distinção entre boas cópias e simulacros. Em Platão há uma positividade e uma negatividade atreladas, Deleuze retira a negatividade do simulacro, ressaltando ser o papel de diferente nele mesmo, ainda não representado. O homem-máquina é uma não representação, à medida que não é nem homem, nem máquina?

Homem-máquina, que necessariamente não necessita guardar a ideia de homem e máquina, mas uma reinvenção, ou melhor – uma *ficção!* O clichê seria dizer que o corpo humano possui um funcionamento tal como a máquina, mas a sua potência não está nesse clichê, mas sim na ficção.

Pois só o pensamento pode *afirmar todo o acaso, fazer do acaso um objeto de afirmação*.(...) É pois o jogo reservado ao pensamento e à arte, lá onde não há mais vitórias para aqueles que souberam jogar, isto é, afirmar e ramificar o acaso, ao invés de dividi-lo *para* dominá-lo, *para* apostar, *para* ganhar. Este jogo que não existe a não ser no pensamento, e que não tem outro resultado além da obra de arte, é também aquilo pelo que o pensamento e a arte são reais e perturbam a realidade, a moralidade e a economia do mundo (DELEUZE, 2000, p. 63 – grifos do autor).

F(r)icções que perturbam a realidade. Pulverização de sentidos. A efemeridade do pensamento, tal como a sombra dos corpos, muda loucamente de ângulos e intensidades, mas sempre os acompanha. Caricaturas que contaminam o corpo pela significação e monstros que mostram o corpo significando por ele próprio, *entre* a caricatura e o monstro há uma f(r)icção – que não se deixa significar nem pelo signo e nem pelo objeto-corpo. *Superficializa-se* no acontecimento.

“Consideramos aqui o corpo já não como um 'fenômeno', um percebido concreto, visível, evoluindo no espaço cartesiano objetivo, mas como um corpo *metafenômeno*, visível e virtual ao mesmo tempo, feixe de forças e transformador de espaço e de tempo...” (GIL, 2004, p. 68).

Contra as transformações possíveis encontra-se uma excessiva visibilidade que se dá ao corpo, uma visibilidade carnificada que valoriza uma verdade – única – frente às possibilidades múltiplas. Ressaltar os monstros e caricaturas pode levar a um questionamento sobre essa valorização engajada numa representação daquilo que o corpo deve, pode, quer, almeja, procura, enfim, validar-se como corpo e não como ficção.

Adequações versus experimentações, possibilidades para o corpo. Padronização inclusive das subjetividades (subjetivação da vida). Fuga das indeterminações das intensidades que borbulham no corpo, que com a mesma força com que pulsam, também se desfazem e pelo seu esfacelamento

tornam possível o atravessamento do próprio corpo, de lugares, pessoas, paredes, vãos... uma (não) permissividade para esses atravessamentos que abrem passagens e colocam em suspensão as verdades imbricadas nos sujeitos e nas paisagens.

Diz-se das paisagens como formas-identitárias dos lugares aos quais pertencem, como se um recorte pudesse dizer do todo, bem como a sujeição ao rosto, ou a uma parte do corpo, por exemplo a digital do polegar, para uma devida identificação desse sujeito. Um registro que permite o sujeito remeter-se ao outro para lhe testemunhar.

A verdade precisa, então, tornar-se visível aos olhos para ser testemunhada, precisa, dentro dos códigos plausíveis, afirmar-se a si mesma para comprovar a sua validade, veracidade. Necessita ser escrita ou inscrita, especialmente de forma imagética (seja a letra/palavra também uma imagem), para mostrar-se ao mundo e a que veio.

A caricatura pode tornar-se essa mesma autoafirmação, à medida que, ressalta aquilo que há de mais evidente num corpo. Porém, ao fazer esse movimento, disfarça a verdade seja pela sua ironia, seja pelo seu despojamento. O que se evidencia pode, todavia, não ser mesmo o que salta aos olhos, mas aquilo que se materializa do corpo sendo significado. *Superficializa-se* pela textura de um papel (ou uma tela) e os rabiscos de um lápis (pincel, tinta, caneta etc.) desejos contornados, vontades emaranhadas, possibilidades superpostas.

O monstro desenha com seu corpo o que “difere do corpo normal na medida em que revela o oculto, algo de disforme, de visceral, de 'interior', uma espécie de obscenidade orgânica” (PEIXOTO JUNIOR, 2010, p. 180). Fricção entre natureza e cultura. Natureza que transborda, cultura em desordem. O monstro é fragmento, múltiplo por identificar-se com múltiplas formas,

assim, rompendo com as dualidades opostas. Fronteira que não quer ser transposta permanece nas bordas do que é considerada normalidade, a qual, por imposição, torna o corpo um signo.

O que se coloca é o embate incessante entre as forças selvagens e as forças de domesticação, que incidem sobre o corpo. A máquina que produz rostos sobre o corpo e paisagens sobre a terra, criando redundância entre os dois, é a mesma que permite os juízos sobre os corpos. Distribuem-se os harmoniosos, que refletiriam um uso exemplar, e aqueles desarmônicos, que refletiriam um mau uso. Para além disso: cria-se o rosto do bom e belo corpo para a paisagem da boa e bela Terra. Os critérios de avaliação dos corpos e da Terra ainda passam pela perfectibilidade e pela pureza, como o quanto de rostificação possível de ser operada sobre os corpos (GODOY, 2007, p. 5).

Selvageria e monstruosidade – palavras que possuem conotações bem distintas de domesticação e enclausuramento. Para o que se propõe essa escrita, a selvageria leva a uma voracidade pelo que o corpo tem de visceral, uma força que não equivale à sua organização em órgãos, mas àquilo que do orgânico se desfaz, o ímpeto poético da vida. Monstruosidade como diferença e diferença pela repetição, daquilo que se repete extrair a diferença que permite uma linha de fuga, que permite escapar à lógica do corpo-signo, da domesticação dos corpos para o enclausuramento do sentido, da vida.

Escrita que se permite atravessar pelo pitoresco para colorir diferenças. Trazer a diferença como maneira de escapar ao que está posto, fugindo dos caminhos-armadilha das oposições binárias e colocando maneiras distintas de se dar cor ao corpo. In(cor)porar. Expandir a paleta das cores, “... é pela cor que nos tornamos imperceptíveis” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 57). Sutileza para serem percebidas, ir ao encontro com aquilo que escapa. Um apreço pelas cores, que por vezes tomam para si as linhas e elas mesmas rompem com esse limite, derretem, transbordam, criam. Tomar das cores a pretensão nessa escrita-pesquisa, sem o êxito em sua completude, permite-se linhas de fuga do senso comum, dos clichês, dos moldes estanque – corpo-etiqueta, banco de dados, corpo-rendimento –, para habitar o clichê, resistir aos aprisionamentos que os clichês

persistem, fazendo pulsar uma nova potência, aderência que não quer se colar, (des)colar para escapar aos olhos, intolerável, criação de possíveis, (re)existência.

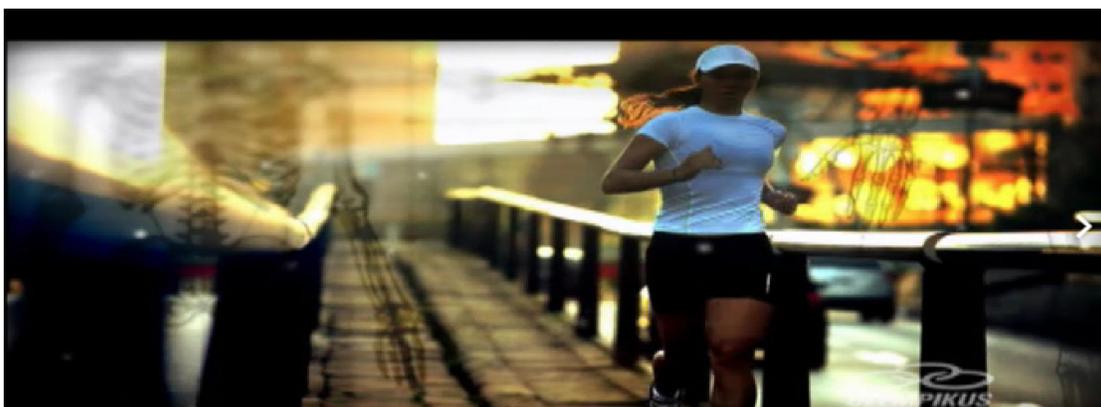
Escolher a verdade da ciência como única forma de se narrar o corpo pode ser um desses caminhos-armadilha. A sedução pela fabulação e pela ficção por vezes envolve a narrativa e o testemunho perde a razão para o que a racionalidade moderna fixa. Armadilha por achar que a ciência pode ser uma salvação, armadilha por pensar que a verdade somente é produzida por ela.

Com seu status de reveladora, a ciência suprime possibilidades até de um sorriso apenas estar sorrindo. A Mona lisa precisa ser *expectromizada* para se saber, verdadeiramente, se *aquilo* em seus lábios é mesmo um sorriso. Se Leonardo a tivesse feito chorando, a ciência iria em busca da substância química de sua lágrima. Enfim, não há limites para se manter a maquinaria de desvelamentos. Supressão de sorrisos, supressão de ficções.

Caricaturas e monstros espalhados como maneira de se resistir a essa maquinaria. Caricaturar verdades satirizando-as e pelo monstro promover “a diferença ao estatuto de princípio fundamental, colocando em questão, no âmbito do saber científico, o primado da identidade e da representação” (PEIXOTO JUNIOR, 2010, p. 181).

Dar ao corpo outras caricaturas e outros monstros para entoar diferente as suas escritas e incorporações.

Olympikusação



“O corpo humano é essa máquina construída para o mo-vi-men-to.

O coração, como um motor, bombeia 7200 litros de sangue diários, por 100.000

quilômetros de vasos sanguíneos, levando oxigênio e nutrientes para as células.

E fica mais saudável na medida em que o corpo se mo-vi-men-ta”.

(Figura 8 - imagem congelada 1 e texto-transcrição do filme Coração da Campanha *Inspire-se – Olympikus* 2010)

A empresa-marca brasileira *Olympikus* [Saiba mais – anexo 1] produziu recentemente um material publicitário (campanha) intitulado *Inspire-se* sobre as recompensas que o movimento do/atraves corpo podem proporcionar. O material consiste em vídeos expostos tanto na internet, quanto na mídia televisiva²⁵. A escolha do Filme Coração para *Olympikusação* foi devido sua extensa veiculação na mídia televisiva, em especial, antes-durante a copa do mundo de futebol em 2010, que impulsiona a audiência brasileira a níveis elevadíssimos.

Povoamento de corpos exercitando-se misturados com imagens sobrepostas dos corpos por dentro. Todos eles bem torneados, com os músculos ressaltados e evidenciados, roupas esportivas, que mostram esses corpos em movimento.

Com o aval da ciência, exposta pelas imagens interiores ao corpo, bem como dos próprios órgãos desenhados e devidamente nomeados (pensamentos/considerações já escritos sobre anatomia e Vesálio – no item *Corpo na/da ciência*), naturaliza-se o movimento esportivo da corrida, flexões, musculação, entre outros, como algo que é inerente ao ser humano, como algo *essencial*.

Insinuações de um estilo de vida dito saudável, de um modelo corporal musculoso e magro, de uma exposição do corpo quando está exercitando-se, de uma compulsão pelo exercício físico que, necessariamente, vincula-se com o bem-estar e auto-afirmação.

A marca *Olympikus* deixa de ser uma mera fabricante de roupas, calçados e acessórios esportivos. Ela passa a ser também fabricante de corpos em movimento, de uma maneira de experienciar e

²⁵ O site da *Olympikus* com os vídeos encontra-se no endereço: <<http://www.olympikus.com.br/site/#/videos>> e os títulos de tais vídeos são: Filme Coração, Filme Endorfina, Filme Tecnologia Zomax, OLYMPIKUS.MOV Skateboard, OLYMPIKUS.MOV Minha calça inspiradora, OLYMPIKUS.MOV Ciclismo, OLYMPIKUS.MOV Fibra, OLYMPIKUS.MOV Buscando Respostas, Novo filme “Pausa” - Campanha Inspire-se, RIO 2016 Inspire-se. Acesso em 10 de junho de 2010.

experimentalizar o corpo, de insatisfações quando aquele modelo não está estabelecido, enfim, de representações do corpo e da vida (estilo de vida).

Olhar-se no espelho não inclui somente a imagem do próprio corpo, impulsionado pelas imagens que povoam geografias várias, envolve toda (in)satisfação pertencente ao nosso tempo. Corpo gordo, esquelético, jovem, com rugas, pintas, olheiras, cabelos longos, enrolados, repicados, com mechas, arrepiados, tatuagem, *piercing*, maquiagem e tantas outras coisas que se almeja (ou não) para aquela imagem refletida.

Em torno do corpo, não há contentamentos, ora o passado é lembrado como aquilo que podia ser, ora é esquecido pelo que foi. Deseja-se um futuro mais promissor para o corpo, apagando as marcas que o tempo nele inscreveu e tornando-o um porvir sem fim.

Corpo-passageiro que viaja veloz por entre culturas, tecnologias e etiquetas. A coisificação-fetichização corpórea é produzida pelo espetáculo, o qual é uma produção da sociedade e depende essencialmente da representação, por dividir a sociedade entre aqueles que contemplam e aqueles que representam e, ao mesmo tempo, a união entre essas duas partes se dá pelo espetáculo, como se fosse uma linguagem comum (DEBORD, 1997).

Busca-se uma forma corporal que nunca é a sua própria, mas de deslumbramento espetacular, uma busca eterna pela beleza e perfeição que mesmo que alcançadas nunca serão suficiente. Excessos, acabamentos, preocupação excessiva com a aparência que levam a uma superficialidade crônica do ser.

Bem como a superficialidade, a prática da sociedade moderna não tolera o vazio, a não definição,

não postulação, a incongruência, portanto, tende a respaldar-se em conceitos fechados, carregados, de preferência, por um único significado. É a sociedade da classificação, dita de outra forma, da obsessividade, por não alcançar o bastante, por não satisfazer-se (BAUMAN, 1999).

Em especial, na linguagem, e decorrente dela, a incessante busca pela normatização (função nomeadora e classificadora – a fim de retirar a casualidade, o acaso e a contingência), que acaba caindo num ciclo vicioso, quanto mais se busca, maior a ambivalência, “refugio da modernidade”, segundo Bauman (1999, p. 23), a qual “orgulha-se da fragmentação do mundo como sua maior realização (...) urologistas e otorrinos preservam a autonomia de seus departamentos clínicos (e, portanto, por extensão, dos rins e dos ouvidos) tão zelosamente quanto os burocratas” (op. cit., p. 20).

Determinações sempre tão ressaltadas e presentes nas questões que envolvem o corpo e a identidade, os quais são dependentes da reciprocidade. O mercado vale-se disso, substituindo o amor (que necessita do recíproco) por uma ilusão de ser amado sem a necessidade do *outro*, colocando à disposição identidades prontas para serem escolhidas, aprovadas, de antemão, socialmente, deixando a autoafirmação facilitada pela escolha de padrões (BAUMAN, 1999).

“Os *identikits* e os símbolos de estilos de vida são endossados por pessoas com autoridade e pela informação de que um número impressionante de pessoas os aprova” (BAUMAN, 1999, p. 217), dissimulação que gera a aprovação e garante o consumo com confiança.

Relações de poder²⁶ que transformam o corpo numa produção. A nova forma de seleção natural dos humanos, quiçá uma eugenia, é, fundamentalmente, ditada pelo mercado, o qual possui uma

²⁶ Biopoder foucaultiano - “(...) um feixe de vetores que focalizam diretamente a vida com o intuito de engendrar determinadas formas corporais e subjetivas” (SIBILIA, 2002, p. 10).

longa lista de produtos e serviços ao dispor do consumidor, que mais do que comprar para si, cria consigo/em/para si um novo corpo (SIBILIA, 2002).

Tais mecanismos [relações de poder] promoveram um autopolicimento generalizado, cujo objetivo era a normalização dos sujeitos: a sua sujeição à norma. Trata-se de tecnologias de **biopoder**, de um poder que focaliza diretamente a vida, administrando-a e modelando-a com vistas à adequação à normalidade. E produzindo, em consequência, certos tipos de corpos e determinados modos de ser (SIBILIA, 2002, p. 31, grifo da autora).

O poder, para Foucault (1979), é uma prática social e não uma estrutura localizável numa instituição, por exemplo. É e envolve uma maquinaria em que se exerce, efetua e funciona. Possui como alvo o corpo, para o seu aprimoramento e adestramento, mais do que numa visão reducionista de repressão/opressão. O poder disciplinar é produtor de individualidades. “(...) a idéia de um corpo social constituído pela universalidade das vontades. Ora, não é o consenso que faz surgir o corpo social, mas a materialidade do poder se exercendo sobre o próprio corpo dos indivíduos” (FOUCAULT, 1979, p. 146).

A função repressora exercida pelo poder não é suprimida, uma vez que ela se dá, negativamente, de inúmeras formas (censura, impedimentos, exclusão etc.), porém, se ela fosse a única forma de atuação do poder, esse tornar-se-ia frágil. O poder efetua-se de forma positiva, pois, pelos desejos suscitados e por sempre envolver um saber. “O poder, longe de impedir o saber, o produz. Se foi possível constituir um saber sobre o corpo, foi através de um conjunto de disciplinas militares e escolares. É a partir de um poder sobre o corpo que foi possível um saber fisiológico, orgânico” (FOUCAULT, 1979, p. 148-149).

Somado a esse tipo de poder disciplinar, Foucault (1979) delineia outros dispositivos com os quais é possível formar e transformar o indivíduo, através do

controle do tempo, do espaço, da atividade e pela utilização de instrumentos como a vigilância e o exame. Eles também se realizam pela regulação das populações, por um bio-poder que age sobre a espécie humana, que considera o conjunto, com o objetivo de assegurar a existência. Questões como as do nascimento e da mortalidade, do nível de vida, da duração de vida estão ligadas não apenas a um poder disciplinar, mas a um tipo de poder determinado que se exerce ao nível da espécie, da população como objetivo de gerir a vida do corpo social (FOUCAULT, 1979, p. XXII, grifos da autora).

Focalizar o sujeito enquanto consumidor, definindo-o muito mais na virtualidade de seus perfis tanto de aspecto econômico, quanto de relacionamento, colocando em *desuso* o seu pertencimento geográfico, faz jus ao modo de produção capitalista, que não mais meramente industrial – centrado na massificação e individualização, na versão contemporânea dá crédito para que o sujeito consuma e endivide-se, sendo agora não mais dentro de uma massa e sim em várias facetas de grupo (ou nichos), inclusive o banco de dados (SIBILIA, 2002).

Aprofundando nessa faceta de banco de dados, que remete, principalmente, às biotecnologias, Sibilía (2002) menciona que as tecnociências não estão mais centradas na melhoria da condição de vida, mas no seu prolongamento, na superação biológica da morte, despedaçando a dicotomia vida/morte. Uma aposta exacerbada no *entre*, que significam, em última instância, uma imortalização, uma ação sem precedentes de experimentar o humano pelo humano. Selecionar as *melhores* características para serem perpetuadas.

Perpetuar corpos em movimento, essa é uma das vontades da peça publicitária da Olympikus. Potência na efemeridade e no poder de atração. Indução ao consumismo pelo discurso e pelas imagens.

A sequência das imagens pulsam tal como o coração. Colocam-se umas após as outras com ramificações, que representam as veias e artérias, conectando-se. O filme e o sangue (per)correm o corpo em movimento.

Uma maneira *dita* popular de se ver o corpo, por conta de uma popularização da representação do corpo saudável via exercícios físicos, e que anseia a produção de lucro. Maquinaria que envolve sobras, faltas, retirar e acrescentar, enfim, receitas de corpos feitos para gerarem (re)produção e saldos positivos. Malhação de cinco a sete vezes por semana, uns vários suplementos alimentares, uma pitada disso, uns copos daquilo, tabletes daquele outro, mexe tudo e coloca numa fôrma untada fisio e bioquimicamente. Vai ao forno pré-aquecido. Rende não sei quantas porções de corpos enformados/formatados/receitados²⁷.

A Olympikus produz um tipo de discurso e/ou um efeito discursivo utilizando-se dos signos – corpo atlético, esqueleto, coração – para viabilizar um modelo de corpo atlético – *sarado* –, que pode ser obtido consumindo aquele estilo de vida, que mais do que uma propaganda de material esportivo, é um jeito de levar a vida, o que se oferece – *Inspire-se* é o slogan que reforça a transposição de um modelo, de uma representação corpórea a ser seguida.

A mídia, nesse caso na figura de uma peça publicitária, arbitra e faz reverberar um jogo de

²⁷ A revista Boa forma é a *expert* nesses tipos de receita. Só para se ter uma ideia, o cabeçalho do seu site possui os seguintes itens, além dos dispositivos de cálculo do IMC (índice de massa corpórea) e de calorias e um guia de calorias: a) Dieta, com fotos provocantes de mulheres bem sucedidas no aspecto “emagrecimento”, há links nessa sessão de dietas de emergência e beleza, pró músculos; b) *Fitness*, com desafios para as estações do ano, afinal de contas, é preciso estar magra e sarada nos 365 dias que lhe são disponíveis, guias para exercícios físicos; c) Beleza, para o rosto, corpo, cabelo e um *spa* em sua própria casa, do tipo “faça você mesma”; d) Famosas, com essas em boa forma, treinos de sucesso, dietas das estrelas e segredos de beleza; e) Receitas; f) Comportamento, com links de bem-estar, sexo e paquera e saúde da mulher; g) Eu consegui, com histórias de sucesso e a devida ilustração daquele famoso “antes e depois”; h) Desafios, do verão, de corrida, de noiva, barriga chapada e grávida em forma – essa condição especial da mulher não poderia ser esquecida; i) TV Boa Forma, com vídeos de malhação e de famosas (do tipo *making of*). Disponível em: <<http://boaforma.abril.com.br/>>. Acesso em 11 de janeiro de 2011.

identificação, através da produção de imagens, rompendo com a fronteira real/imagem (fato/ficção; real/imaginário etc.), afinal, é possível colocar numa mesma imagem o corpo vestido com a roupa da marca em questão, bem como vestindo o desenho de um coração pulsando sobre a camiseta.

“(…) as diversas formas da cultura veiculada pela mídia induzem os indivíduos a identificar-se [sic] com as ideologias, as posições e as representações sociais e políticas dominantes” (KELLNER, 2001, p. 11). Indução essa que não significa, necessariamente, uma obrigação, porém, a via mútua de identificação e reconhecimento somada às possibilidades de mudanças constantes pelas criações de identidades, às ingerências perante à aprovação social, às ansiedades geradas nesse processo, fazem com que os modos/estilos de vida e a aparência sobressaiam, num jogo de fragilidade e não fixidez (KELLNER, 2001).

“Dessa forma, como sujeitos do discurso, 'colamos' nossos corpos às representações que se apresentam para nos constituir” (SANTOS, 1997, p. 91), principalmente, levando-se em conta as imagens enquanto experiência estética suscitadora de fascinação, prazer, sedução etc. e o descentramento do sujeito e da posição discursiva.

A discussão acerca de uma política de representação passa, precisamente, por discutir estas naturalizações do que seja considerado bonito/a, por exemplo, e perguntar-se: isto sempre foi assim? E, de alguma forma, traz a história dos processos de produção de significados, que não se dão sem lutas, mas, antes, se travam em complexas redes de poder, onde [sic] diferentes discursos se entrelaçam para constituir verdades sobre os corpos (SANTOS, 1997, p. 101).

Se para compreender algo demanda-se fazê-lo ou realizá-lo (o *verum factum* de Giambattista Vico esmiuçado por Martins, 1998) e os laboratórios são aqueles que *recriam* condições *naturais* para, a partir dessa premissa (*verum factum*), conseguir realizar os experimentos propriamente ditos, então

transforma-se o corpo em objeto de manipulação para compreendê-lo nessa lógica, ou seja, apenas se compreende o corpo humano se ele for literalmente criado. Fazendo então suceder “a perspectiva tecnocêntrica para a qual a continuação do projeto tecnológico ou tecnocientífico em toda a sua plenitude é a grande prioridade” (MARTINS, 1998, p. 160), não preocupando-se muito com as suas implicações.

Possivelmente uma superação da condição humana (animal racional, com dedo polegar opositor, tamanho de crânio e cérebro avantajado, em outras palavras, o telencéfalo altamente desenvolvido) para uma *naturalização* da mistura humano e máquina, ou humano e inumano como algo já dado. Coloca-se em jogo exatamente o conceito de vida, tão caro ao humano, tão descartável à tecnociência.

A ciência pode classificar e
nomear os órgãos de um sabiá
mas não pode medir seus encantos
A ciência não pode calcular
quantos cavalos de força
existem nos encantos
de um sabiá.
Quem acumula muita informação
perde o condão de adivinhar:
divinare
Os sabiás divinam.

(Manoel de Barros – *Livro sobre nada*, 1997, p. 53).

Invasões de um corpo a serviço do controle político e ideológico, na sociedade. Inclusive colocando em suspensão as noções de identidade e do que é corpo (ou não).

O obsoleto convive com a criação, mesmo com os deslocamentos que a tecnociência provoca: a modelação intervém e pressupõe uma organização corpórea em organismo a favor do conhecimento cientificista, que não preocupado com os vazios, os silêncios, com o que está além-

corpo dentro do corpo, mas com a ocupação desse espaço-corpo com a devida disposição.

“Uma maneira de contestar teorias, cânones e modelos anteriores é declarar sua obsolescência ou negar radicalmente suas pretensões à verdade, excelência, utilidade ou seja lá o que for” (KELLNER, 2001, p. 72).

Não é uma melhoria das condições de se viver, é uma não saciedade, “um impulso cego para o domínio e a apropriação total da natureza tanto exterior quanto interior ao corpo humano”, o eletrônico e o “digital capazes de modelar de formas inusitadas as matérias vivas e inertes” (SIBILIA, 2002, p. 48-49).

“O corpo humano é essa máquina construída para o mo-vi-men-to. O coração, como um motor, bombeia 7200 litros de sangue diários, por 100.000 quilômetros de vasos sanguíneos, levando oxigênio e nutrientes para as células. E fica mais saudável na medida em que o corpo se mo-vi-men-ta”. Construção, máquina, motor, números, eficiências, medida, movimento...

Construir pela linguagem e pelo discurso um corpo-organismo, o qual foi criado para o movimento, faz jus ao interesse de dar ao corpo um dono, o qual precisa manter essa disposição em seu corpo. Uma organização balizada não pelas intensidades, mas pelas colocações horizontalmente hierarquizadas. Dizer de um organismo é dar-lhe funções separadas e desligadas, é dar-lhe uma ordem que lhe prescindí, é garantir que, pela igualdade, os corpos possam embarcar por um único discurso (im)possível.

Ir pelo caminho da organização territorializa a noção de corpo, faz dele um mapa, de preferência universalizado, que esconde as distorções garantidas pelo poder (no caso dos mapas, de certos países), submete-lhe fronteiras, almeja-lhe uma previsibilidade de climas, temperaturas, relevos, disponibilidades, por exemplo de água, pressões, atmosfera.



(Figura 9 - imagem congelada 2 da Campanha Inspire-se – filme Coração – Olympikus 2010)

Olympikusação que se vale da rostidade e da paisageidade para vender um modelo de corpo e não simplesmente um tênis, uma roupa, uma marca²⁸.

Escada, corrida, boné, mulher, ponte, carro, esqueleto, esteiras, homens, tênis, articulações, coração, relógio, água, dourado, mar, árvore. Esses são alguns dos elementos utilizados para a maquinaria da *Olympikusação* rosto-paisagem²⁹.

Gilberto Dimenstein, em artigo na Folha de São Paulo de 10 de janeiro de 2010, intitulado *Mulheres insustentáveis*, aborda a proibição, por parte do parlamento espanhol, de propagandas que ressaltem o “culto ao corpo” em determinados horários na televisão. Ele escreve: “O problema é que, agora, juntaram-se à cultura das celebridades, o culto do narcisismo, a visão cada vez mais imediatista dos jovens e as óbvias questões de saúde para alcançar determinado tipo de padrão de beleza, tudo isso embalado pela publicidade”. Poderoso tipo de veiculação de palavras, imagens e sons que atingem

²⁸ Dizer do rosto para trazer à tona o par rosto-identidade. Reconhecimentos, imagens, significados, superfícies, política, erotização.

²⁹ a) O corpo humano foi criado para o movimento e, por sua vez, movimentar-se significa correr. Esse vínculo está tanto no início, quanto no término do vídeo; b) o coração, já que faz parte do corpo-máquina, se relaciona ao relógio; c) bem como o sangue ao mar; d) os vasos sanguíneos à corrida (que é o movimento); e) a árvore aparece no meio do trânsito de carros no momento em que se fala do oxigênio e f) a saúde é ligada ao sorriso.

muitas pessoas em poucos instantes e repercute em forma de mais palavras, imagens, sons e consumo de produtos que, em última instância, significa consumo de um corpo pré-construído, um molde para todos os outros corpos enfiarem-se dentro da fôrma e homogeneizarem-se.

Vínculos entre práticas corporais (e/ou esportivas), beleza, saúde e o bom (o bem), necessário, imprescindível, estilo de vida. Fazer do corpo um espaço, que possui uma pré-disposição – organismo – passível de controle e conservação, classificado e localizado, relacionado, pouco experimentado, que busca uma perfeição, em geral, referenciada à natureza. “O corpo individual e o corpo da Terra apresentam-se como aquilo a ser formado ou (re)formado pelos novos saberes e suas aplicabilidades, de modo a alcançar o equilíbrio, a saúde perfeita para corpos e mundo à prova de vazamento” (GODOY, 2007 b, p. 3).

(Re)formas. Formatação que assujeita através da imagem/discurso. Corpo-máquina que se movimenta (ou corre) dada a sua utilização, eficácia e eficiência, tornando-se confinado e indicado para isso, comprimindo não só os órgãos, mas a vida. Paralisia.

Haraway (2000) define o ciborgue como:

um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo (...) mas a fronteira entre a ficção científica e a realidade social é uma ilusão de ótica (HARAWAY, 2000, p. 40).

Práticas do cotidiano, rotinas. Fronteiras e conceitos silenciosos e gritados que se embaraçam, repetem e constroem modelos. As mensagens rotineiras das mídias e das ciências marcam os corpos. O natural está suspenso e embebido de relações de poder.

As práticas científicas, ao tomarem o corpo humano como “objeto” de conhecimento, produzem tanto os saberes – as categorias, os conceitos, as teorias, (...) – quanto os procedimentos disciplinares que imprimem tais “conteúdos” nos corpos, fabricando-os e integrando-os a um sistema de estratégias que regula o modo de viver das pessoas. Não estou, com essas questões, negando a produtividade desse campo de saber, mas sim interrogando os efeitos da sua institucionalização na aplicação de modelos tornados verdadeiros, nos quais todas as pessoas são enquadradas e se enquadram (SOUZA, 2007, p. 25).

Especialmente nos dualismos que os discursos científicos geram pela técnica e dominação, fazendo do corpo orgânico uma organização *natural*. As biotecnologias inscrevem letras corporais que textualizam o corpo em códigos decifráveis – resistir a isso se dá na recodificação, em que os códigos tornam-se imperfeitos e/ou no estabelecimento do parâmetro *afinidade* ao invés de identidade, tão problemática, que provoca tantas negações pela dificuldade de localizar, de organizar? (HARAWAY, 2000).

Convenções e leituras corporais que fazem dos laboratórios um lugar de decodificação orgânica e tecnológica (HARAWAY, 1995).

Los cuerpos, por lo tanto, no nacen, son fabricados (...). Han sido completamente desnaturalizados como signo, contexto y tiempo. Los cuerpos de finales del siglo XX no crecen de los principios internos armónicos teorizados en el romanticismo, ni son descubiertos en los terrenos del realismo y del modernismo. (...) uno no nace organismo. Los organismos son fabricados, son constructos de una especie de mundo cambiante. (...). Los varios cuerpos biológicos en liza emergen en la intersección de la investigación científica, de la escritura y de la publicación, del ejercicio de la medicina y de otros negocios, de las producciones culturales de todas clases, incluidas las metáforas y las narrativas disponibles, y también de tecnologías tales como la de la visualización. (...). Quizás nuestros deseos de responsabilidad en la política biotecnológica (...) se conviertan en visualizar de nuevo el mundo como un codificador embustero con quien tenemos que aprender a conversar (HARAWAY, 1995, p. 357-358).

A *máquina* de construção dos corpos (e *corpus*) científicos, diante dos aspectos epistemológicos,

culturais e políticos, cria significados/significantes dicotomizados, binarizados (HARAWAY, 1995)³⁰. A mídia reforça e reproduz essa construção em seus discursos e imagens – corpo humano/máquina, coração/motor – e inventa um corpo, cria uma representação de corpo e, conseqüentemente, gera fetiche e desejo.

Pode ser que a Olympikus nem seja realmente a marca com a qual os consumidores se identificaram/ão, pode ser que eles nunca tenham comprado nenhum produto dela e nem venham a comprar, mas aquela mensagem – O corpo humano é uma máquina – essa sim, nem foi criada agora, exclusivamente para essa campanha, *O Homem-máquina* de Julien Offray de La Mettrie data do século XVII, e permanecerá nos discursos sobre o/no/do corpo até que uma outra palavra seja dita.

³⁰ A própria autora criou uma tabela com os pares binários, apenas a título de citar alguns: Representación/Simulación; Organismo/Componente biótico, código; Profundidad, integridad/Superficie, límite; Biología como práctica clínica/Biología como inscripción; Fisiología/Ingeniería de las comunicaciones; Perfección/Optimización; Eugenesia/Ingeniería genética; Individuo/Copia; Reproducción/Réplica; Mente/Inteligencia artificial (HARAWAY, 1995, p. 359-360).

Algumas considerações...
(despedida)

O trabalho do escritor deve levar em conta tempos diferentes (...), uma mensagem de imediatismo obtida à força de pacientes e minuciosos ajustamentos; uma intuição instantânea que apenas formulada adquire o caráter definitivo daquilo que não poderia ser de outra forma; mas igualmente o tempo que flui sem outro intento que o de deixar as ideias e sentimentos se sedimentarem, amadurecerem, libertarem-se de toda impaciência e de toda contingência efêmera (CALVINO, 1990, p. 66).

As reticências que foram deixadas entreabertas são aqui retomadas e tornadas palavras. O imediatismo em ter de anunciá-las anteriormente foi suspenso para que fruição em podê-las marcar agora nessas folhas de papel fosse possível. É como se tais palavras tivessem sido adiadas numa posta restante e somente nalgumas considerações fossem, então, recolhidas.

O que se imagina por considerar? Recolher das palavras já ditas uma outra forma de dizê-las? Ponderar sobre as veracidades e validades pelo julgamento, pelas reafirmações, retomadas? Imaginar e fazer discursar o que as palavras escritas fizeram repercutir e do que delas possam reverberar em futuras palavras?

Questões que perderiam a razão de ser se fossem respondidas, pois o que se busca são as possibilidades de abrir sulcos nas respostas prontas. A permanência das *Algumas considerações* faz com que essas perguntas sejam feitas e as reticências que acompanham são uma tentativa de escapar pelos desvãos da linguagem.

Fazer dessa escrita-pesquisa um conjunto de textos reunidos para se atestar e contestar algo, dentro dos parâmetros e padrões e também uma maneira outra de se afirmar e negar algo, escapando pela solidão de um discurso de amor.

As representações e os discursos sobre o/no/do corpo nas ciências biológicas (e suas ramificações) apostam numa divulgação por palavras, imagens, sons, desenhos, sobreposições – mas preenchem o quê? O que lhes falta? O que está a mais?

Negar um tipo de conhecimento/direcionamento discursivo em torno do corpo torna-o exaltado de certa forma. Essa abordagem esteve presente, porém, buscou-se compartilhar, além de palavras que preenchem o conhecimento sobre o corpo, essa superabundância de palavras que dicotomizam, mostram apenas o rendimento do corpo, sua organicidade, profundidades, clichês, hierarquias, ..., esse descuido e/ou um excesso de cuidado com um tipo de linguagem e sintaxe

que vence pelo cansaço de serem repetidas; compartilhar suspensões, texturas que se dissolvem, proliferações que tentam criar diferenças, superfícies corpóreas metamorfoseadas.

Uma insistência de um discurso sobre o corpo sempre atrelado a uma informação, a uma maneira de submetê-lo a um formato, modelo. Um aprisionamento que é do corpo e também de sua escrita gerados por uma sintaxe daquilo que um conhecimento entorno do corpo deve buscar.

Inquietações também ligadas à escrita que não se separa do corpo. Uma escrita que é corpo, faz corpo, vem do corpo. Então, uma preocupação em torno de um direcionamento acadêmico muito restrito e separador ao se dizer da escrita e do corpo, metodologias que aprisionam ao invés de dar liberdade e possibilidades ao pensamento.

Compor, então, uma escrita-pesquisa a partir dos discursos e representações do corpo pela ciência, com toda a superabundância que lhe é peculiar, faz-se necessário, porque a falta não sente falta da superabundância, mas sim a recusa. E, então, a composição pode extraviar/assaltar daquilo que encontra-se como já dado, como *naturalizado*, uma potência, que, na verdade, os contradiz (discursos e representações).

A superabundância, de certo modo, superabunda de vida: tem de tudo, precisamente, na superabundância, e esse tudo parte de todos os lados; tem forças, contrários, criações, destruições; a carga de todos os passados e a pregnância de todos os devires. Eis por que a superabundância sofre do excesso de sua plenitude e de sua intensidade (...) a falta deseja eternamente ser preenchida, mas se realiza na impossibilidade de sê-lo (SPINDLER, 2007, pp. 123-124).

Tanto falta, como superabundância incorporam vontades de afirmação, contradição, transformação, criação, mas a primeira é impossibilitada de preencher-se da realização de tais vontades e a segunda preenche-se de todas elas juntas, ao mesmo tempo, tendo ao mesmo instante todas elas em excesso e nenhuma delas verdadeiramente.

E para finalizar a história de amor – discurso amoroso:

O sentimento passa a ser a forma como nomeia-se, chama-se, denomina-se a pessoa amada – o meu amor. Essa nomeação remete mais àquilo que é inominável – o desejo e/ou o porquê do desejo.

Entretanto, quanto mais experimento a especialidade de meu desejo, menos posso nomeá-la; à precisão do alvo correspondente um tremor do nome; o próprio do desejo só pode produzir um impróprio do enunciado. (...). De palavra em palavra, esgoto-me dizendo de modos outros o mesmo de minha imagem, impropriamente o próprio de meu desejo (BARTHES, 2003, p. 12).

A mansidão dele, a afobação dela – descompasso. A vida que encontrava-se com cada um e o que cada um respirava da vida passou a ser diferente. Os momentos desviaram-se e os corpos passaram a testemunhar não mais o bem que lhes faziam, nem tampouco o desfrute, tal como a intimidade da casa.

A entrega tão cheia de plenitude, em que o tempo colocava-se como *para sempre*, assentou-se.

Mas, como as vontades, muitas vezes, também desencontram-se – havia um esforço solitário para que aquela *fase ruim* fosse atravessada com êxito – uma doce ilusão preenchida de esperanças vãs.

A fase ruim até que passou e com ela foi-se o encanto e o desejo. Um amor ou uma paixão perdida – claro, o sofrimento invadiu o vazio deixado pelo outro, desilusões, perguntas sem respostas, silêncios ensurdecadores.

O corpo agora testemunha o desalento, sente dor sem que haja doença, frio em pleno verão, desidrata-se de lágrimas, o coração palpita e bate mais forte, não porque o restante do corpo necessite de mais sangue, mas porque o telefone toca e não é mais ele(a), sente a falta do cheiro, calor, beijo, ..., do outro e isso não há como repor.

A abstinência desse amor correspondido permanecerá marcada em seus corpos e guardar-se-á na lembrança até quando outro amor tomar seu corpo outra vez.

O amor antigo
Carlos Drummond de Andrade (2009)

O amor antigo vive de si mesmo,
não de cultivo alheio ou de presença.
Nada exige nem pede. Nada espera,
mas do destino vão nega a sentença.
O amor antigo tem raízes fundas,
feitas de sofrimento e de beleza.
Por aquelas mergulha no infinito,
e por estas suplanta a natureza.
Se em toda parte o tempo desmorona
aquilo que foi grande e deslumbrante,
o antigo amor, porém, nunca fenece
e a cada dia surge mais amante.
Mais ardente, mas pobre de esperança.
Mais triste? Não. Ele venceu a dor,
e resplandece no seu canto obscuro,
tanto mais velho quanto mais amor.

Carlos Drummond de Andrade (2009, p. 32).

Referências

(assinado)

AMARAL, Marise Basso. Natureza e representação na pedagogia da publicidade. In: COSTA, Marisa Vorraber (org.). *Estudos Culturais em educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...* Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

AMORIM, Antônio Carlos Rodrigues. Nos limiães de pensar o mundo como representação. *Proposições*. v. 17, n. 1 (49) – jan/abr, 2006. pp. 177-194.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

_____. *Amar se aprende amando*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

ANDRADE, Elenise Cristina Pires de. *A superfície ex-cri(p)ta em professores e professoras: curri, corre, colares, dores simulando silêncios ensurdecedores*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Orientador: Antônio Carlos Rodrigues de Amorim. -- Campinas: [s.n.], 2006.

ARTAUD, Antonin. Para acabar com o julgamento de Deus. In: WILLER, Cláudia (seleção e notas) *Escritos de Antonin Artaud*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo : Martins Fontes, 2003.

BASSETTE, Fernanda. Retirada preventiva de mama dobra nos Estados Unidos. *Folha de São Paulo*. 2 de outubro de 2009. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/folha/equilibrio/noticias/ult263u632299.shtml>>.

BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BEUQUE ,Guy Van de. Liberdade e fé. *Aisthe*, n. 1, 2007.

CALVINO, Ítalo. *As seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

_____. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das letras, 1997.

- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Imagem tempo* (cinema 2). São Paulo : Brasiliense, 1990.
- _____. *Lógica do sentido*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.
- _____. ; GUATTARI, Félix. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- DIAS, Susana Oliveira. Divulgação mostra: pulsações por entre vida, caos e política. *Revista Rua* [online], no. 15. Volume 2, 2009.
- DIMENSTEIN, Gilberto. Mulheres insustentáveis. *Folha de São Paulo*. Caderno Cotidiano de 10 de janeiro de 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.
- _____. *Movimento total: o corpo e a dança*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- GODOY, Ana. *Corpo e território, rostidade e paisageidade*. Texto apresentado na série de conferências intitulada “Sexualidade, moralidade e educação” no Curso de Diversidade Sexual e Igualdade de Gênero. Coord. Deisi Sangiorgi. Dept. de Metodologia de Ensino, UFSM, 2007.
- _____. Conservar docilidades ou experimentar intensidades. In: PREVE, Ana Maria; CORRÊA, Guilherme. (orgs.) *Ambientes da ecologia: perspectivas em política e educação*. Santa Maria: Editora da UFSM, v. 1, 2007 b.
- HARAWAY, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Catédra, 1995.
- _____. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Antropologia do ciborgue – as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- HILST, Hilda. *Com meus olhos de cão*. São Paulo: Globo, 2006.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: EDUSC, 2001.

LATOUR, Bruno. *Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora*. São Paulo: Ed. UNESP, 2000.

_____. *A esperança de Pandora: ensaio sobre a realidade dos estudos científicos*. Bauru: EDUSC, 2001.

_____; WOOLGAR, Steve. *A vida de laboratório: a produção dos fatos científicos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

MACHADO, Roberto. *Deleuze e a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

MARTINS, Hermínio. O Deus dos artefatos: sua vida, sua morte. ARAÚJO, Hermetes Reis de. *Tecnociência e cultura: ensaios sobre o tempo presente*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. *Introdução aos estudos culturais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MILLER, Henry. *Trópico de capricópio*. São Paulo: IBRASA, 1994.

MONTEIRO, Marko Synésio Alves. A política do corpo na tecnociência faústica. *Visualidades*, v. 2, n. 2, 2004.

_____. A arte como reinvenção do corpo: explorando práticas reflexivas da matéria. *Revista História & Perspectivas*. v. 1, n. 35, pp. 175-209, 2006.

PEIXOTO JUNIOR, Carlos Augusto. Sobre corpos e monstros: algumas reflexões contemporâneas a partir da filosofia da diferença. *Psicologia em Estudo*. Maringá, v. 15, n. 1, pp. 179-187, jan./mar., 2010.

PELBART, Peter Pál. *A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2000.

RAMOS, Nuno. *Ó*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

Redação Nova Brasil FM. *Cientistas afirmam ter descoberto o segredo do sorriso da Mona Lisa...* Notícia do dia 24 de agosto de 2010. Disponível em: <<http://www.novabrasilfm.com.br/radar/2010-08-24/cientistas-afirmam-ter-escoberto-o-segredo-do-sorriso-da-mona-lisa/>>. Acesso em: Acesso em: 25 de agosto de 2010.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Entrevista com José Gil. *Cadernos de Subjetividade*. São Paulo, n.

5, v. 2, pp. 253-266, 1997.

SANTOS, Luís Henrique Sacchi dos. “Um preto mais clarinho...” ou dos discursos que se dobram nos corpos produzindo o que somos. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, pp. 81-115, 1997.

_____. *Um olhar caleidoscópico sobre as representações culturais do corpo*. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação. Orientadora: Maria Lucia Castagna Wortmann. Porto Alegre: [s.n.], 1998.

_____. A Biologia tem uma história que não é natural. In: COSTA, Marisa Vorraber (org.). *Estudos Culturais em educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...* Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

_____. O corpo que pulsa na escola e fora dela. In: WORTMANN, Maria Lúcia Castagna et al. *Ensaaios em estudos culturais, educação e ciência: a produção cultural do corpo, da natureza, da ciência e da tecnologia – instâncias e práticas contemporâneas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. pp. 131-146.

SIBILIA, Paula. *O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Antropologia do ciborgue – as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SOUZA, Nádia Geisa Silveira de. “Fases da vida”: discursos biológicos, religiosos, midiáticos. In: WORTMANN, Maria Lúcia Castagna et al. *Ensaaios em estudos culturais, educação e ciência: a produção cultural do corpo, da natureza, da ciência e da tecnologia – instâncias e práticas contemporâneas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

SPINDLER, Fredrika. Superabundância, falta e perda: da crítica à criação. In: LINS, Daniel (org.) *Nietzsche/Deluzze: arte, resistência*. Simpósio Internacional de Filosofia, 2004. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007.

TARKOVSKIAEI, Andreaei Arsensevich. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VAYSSE, Jocelyne. Coração estrangeiro em corpo de acolhimento. In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi (org.) *Políticas do corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

VIEIRA, João Luiz. Anatomias do visível: cinema, corpo e a máquina da ficção científica. In: NOVAES, Adauto (org.). *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das

Letras, 2003.

VILELA, Eugénia. A criança imemorial. Experiência, silêncio e testemunho. In: BORBA, Siomara; KOHAN, Walter (org.). *Filosofia, aprendizagem, experiência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

WILLIAMSON, Judith. *Decoding advertisements: ideology and meaning in advertising*. London/New York: Marion Boyars, 1994.

Letras de música

HOLLANDA, Chico Buarque. *Chico Buarque (Feijoada Completa)*. Universal, 1978. (O meu amor – faixa 7).

CARLOS, Erasmo; CARLOS, Roberto. *Roberto Carlos*. CBS, 1971. (Detalhes – faixa 1).

Anexo

Anexo 1

Histórico da empresa *Olympikus*³¹

O Começo

1975. As grandes marcas esportivas internacionais ainda não eram conhecidas no Brasil. Surgiu o primeiro tênis Olympikus.

O modelo, forte, resistente, indestrutível, era um dos poucos tênis feitos em couro, superando os tradicionais modelos em tecido da época.

A marca Olympikus começava a fazer história.

O contra-ataque

Década de 80. As marcas esportivas internacionais chegaram ao Brasil trazendo tecnologias, estratégias de marketing inovadoras e grandes celebridades do esporte.

A Olympikus não se intimidou: investiu em design, em tecnologia, desenvolveu novos produtos e começou uma importante parceria com o esporte brasileiro.

A marca do esporte brasileiro

Nos anos 90, a Olympikus fortaleceu sua relação com o esporte, em parcerias com vários atletas e entidades.

Atletas da natação, do tênis, do atletismo, do vôlei e de muitas outras modalidades entraram para o nosso time de craques patrocinados.

³¹ Texto retirado do site <<http://www.olympikus.com.br/site/#/olympikus/a-marca>> no link *A marca*. Acesso em 29 de setembro de 2010.

Olympicus e o vôlei

Em 1995 entra nas quadras um time de vôlei que marcou época, com os melhores brasileiros, uma verdadeira seleção: o time Olympikus de vôlei.

Dois anos depois, em 97, a Olympikus inicia com a Confederação Brasileira de Voleibol, uma das fortes parcerias da esporte brasileiro, que dura até hoje, com muitas vitórias e conquistas inéditas.

A Olympikus passa a ser a marca oficial da CBV e nessa mesma época o Brasil passa a ter um dos melhores times de vôlei do mundo.

Mais do que tênis

Em 1996, a Olympikus deixa de ser apenas uma marca de tênis e passa a ser uma marca de artigos esportivos, produzindo uniformes e vestuário de alta performance com os mais sofisticados materiais e mais avançada tecnologia.

Pronto ara a Olympikus.

CBA e COB

Em 1999, a Olympikus passou a ser patrocinadora oficial da Confederação Brasileira de Atletismo, fornecendo material esportivo de alta tecnologia para os atletas. No mesmo ano, a Olympikus deu um grande e importante passo no seu relacionamento com o esporte: iniciou o patrocínio do Comitê Olímpico Brasileiro, vestindo as delegações do país

nos Jogos Sul-Americanos, Pan-Americanos, Jogos Olímpicos de Inverno e Jogos Olímpicos de Verão. A parceria com o COB consolidou a Olympikus como a marca do esporte brasileiro.

Desde então, o Brasil é Olympikus.

Novas parcerias

No final dos anos 90, a Olympikus reforçou o seu time de patrocinados. Mais uma vez, a aposta foi perfeita: Giba, atleta Olympikus desde 1997, virou o melhor jogador de vôlei do mundo. Já Bernardinho, que começou a ser patrocinado pela marca em 2003, é hoje o técnico da seleção mais vitoriosa de todos os tempos.

O vôlei passou a ser sinônimo de Olympikus.

A revolução tecnológica

Em 2004, a Olympikus lançou o Tube, a tecnologia de amortecimento aparente exclusiva da marca. Inspirada nos sistemas antiterremoto de grandes cidades, ela pode ser considerada a principal inovação nos produtos Olympikus.

Inspiração fora das quadras

Com a marca vitoriosa no esporte, chegou a hora de marcar presença no mundo urbano. Em 2006, foi lançada o OLK, a linha casual da Olympikus.

Olympikus no Pan

O patrocínio de grandes eventos esportivos passou a fazer parte da vida da Olympikus. A marca mostrou sua força para o mundo nos Jogos Pan-Americanos de 2007, no Rio de Janeiro. Além de patrocinar o evento e criar uniformes para a delegação brasileira, fornecemos material esportivo para mais de 25 das 42 delegações participantes. Dos 5000 atletas, 3500 usaram Olympikus no Pan do Rio.

Olympikus em Pequim

Em 2008, a Olympikus mais uma vez no maior evento esportivo do mundo: os Jogos Olímpicos. Os uniformes foram utilizados por toda a delegação brasileira e viraram referência em design para o mundo do esporte. A maior marca esportiva do Brasil ainda vestiu atletas de mais de 7 países. No alto dos pódios, ao lado dos melhores atletas do planeta, lá estava a Olympikus.

2009. Ano da inspiração

Agora somos milhões, parceiros do Flamengo e da maior torcida do mundo. Renovamos a união com o vôlei e o Comitê Olímpico Brasileiro, em busca de mais vitórias para o país. Giba e Bernardinho, as caras da Olympikus, ganharam a companhia de mais talentos: Bruno, Fabi e Zé Roberto. Novidades tecnológicas chegam para conquistar ainda mais atletas de todo o Brasil. Nas pistas e nas ruas. Nas quadras e nas academias.

Como você vê, sobram motivos para mais um ano inspirador para a Olympikus.

