
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

CIÊNCIA E ARTE: VIDA-(E)-MORTE ENCENADA(S)

ARTUR RODRIGUES JANEIRO

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências do Campus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

Agosto - 2015

ARTUR RODRIGUES JANEIRO

CIÊNCIA E ARTE: VIDA-(E)-MORTE ENCENADA(S)

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências do Campus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Marcia Reami Pechula

Agosto - 2015

500
J33c

Janeiro, Artur Rodrigues
Ciência e arte: vida-(e)-morte encenada(s) / Artur
Rodrigues Janeiro. - Rio Claro, 2015
185 f. : il., figs.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista,
Instituto de Biociências de Rio Claro
Orientador: Marcia Reami Pechula

1. Ciência. 2. Arte e ciência. 3. Biologia. 4. Corpo. 5.
Arte-anatomia. 6. Esflorturalho. 7. Linguagem. I. Título.

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

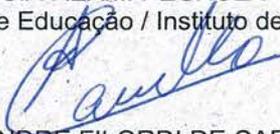
TÍTULO: "Ciência e Arte - a vida na encenação da morte"

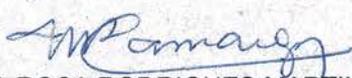
AUTOR: ARTUR RODRIGUES JANEIRO

ORIENTADORA: Profa. Dra. MARCIA REAMI PECHULA

Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de MESTRE EM EDUCAÇÃO , pela Comissão Examinadora:


Profa. Dra. MARCIA REAMI PECHULA
Departamento de Educação / Instituto de Biociências de Rio Claro


Prof. Dr. ALEXANDRE FILORDI DE CARVALHO
Departamento de Educação / Universidade Federal de São Paulo - Unifesp


Profa. Dra. MARIA ROSA RODRIGUES MARTINS DE CAMARGO
Departamento de Educação / Instituto de Biociências de Rio Claro

Data da realização: 28 de agosto de 2015.

ALTERAÇÃO DE TÍTULO: Ciência e Arte: Vida -(e)- Morte encenada(s)

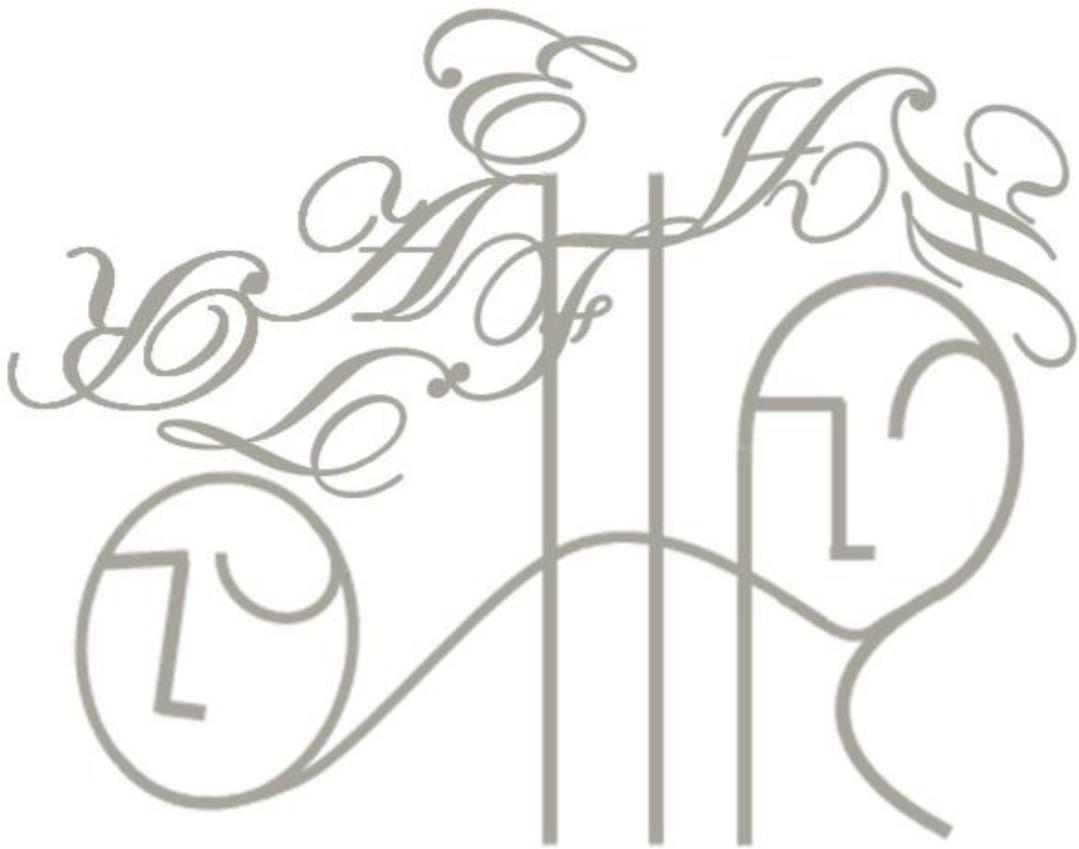
Yes

Sinto-me tão promíscuo egocêntrico:

apaixonado pela escrita ao

trair (d)o(s) corpo(s)

estudado(s)...



... assim, dedico este trabalho

aos amores inauditos



O meu respeito à Maria da Estrela Tavares Moniz,
minha avó paterna, falecida enquanto eu estava em aula.

*“Que não se esperem, então, estrelas no que se segue.
[...] a vida come a vida.
[...] que não se lamentem os mortos: eles sabem o que fazem.”*

(“A Hora da Estrela”, de Clarice Lispector)

-----|-----



GEASTRUM

Oh, Clarice!

Há estrelas que sobem ao céu...
E outras que caem... (de)cadentes.
Mas há algumas que sobem ao chão,
impudentes e dependentes,
vivendo de morte, morrendo de vida –
gozo da terra, não em vão.

AGRADECIMENTOS CRUZADOS¹

A	C	M	A	R	I	A	R	O	S	A	F	E	T	O	L	A	G
T	U	B	O	T	A	N	I	C	A	L	I	L	U	S	S	B	E
O	M	E	B	A	N	T	C	A	P	E	S	O	R	T	E	O	P
S	P	L	S	L	F	O	A	V	I	X	E	N	L	E	G	R	P
E	L	E	C	C	A	N	T	I	C	A	O	S	E	L	R	A	U
L	I	Z	U	O	M	I	O	D	U	N	E	S	P	L	E	T	G
O	C	A	R	O	I	A	L	A	S	D	U	M	B	A	D	O	A
S	I	C	A	L	L	C	E	S	A	R	C	O	R	P	O	R	L
T	D	V	I	Z	I	N	H	O	S	E	A	F	I	N	S	I	D
F	A	N	Q	U	A	T	E	D	O	U	S	A	D	I	A	O	I
L	D	A	M	A	R	E	T	O	P	E	D	R	O	E	B	E	R
O	E	R	A	B	E	M	O	R	T	E	S	L	A	C	O	S	F
W	R	G	R	U	P	O	D	E	E	S	T	U	D	O	S	C	L
E	V	U	C	M	P	R	E	S	T	A	L	T	A	S	E	R	A
R	A	I	I	O	G	E	S	U	S	A	M	O	R	E	S	I	V
I	S	L	A	R	E	S	P	E	I	T	O	S	E	N	H	A	I
M	O	E	R	N	I	L	I	B	E	R	D	A	D	E	T	R	A

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (**CAPES**) pela concessão de uma bolsa de Mestrado Acadêmico – sem a qual nada *disto* teria sido possível;

À **UNESP**, campus de Rio Claro, pelos espaços e encontros. Em especial, agradeço a equipe administrativa do Departamento de Educação e da Biblioteca pela atenção;

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação (**PPGE**) – dos docentes que ministraram as disciplinas cursadas à Sr.^a Rosemary D. Oliveira S. Cardoso, chefe da Seção Técnica de Pós-Graduação do Instituto de

¹ As palavras destacadas em negrito se encontram no quadro de palavras cruzadas.

Biociências da UNESP – Rio Claro, que sempre me socorreu com muita simpatia e **RESPEITO**;

À minha **FAMÍLIA** (Mãe, Pai, Irmãos e Adilce) pelo apoio, paciência, *escuta-atenção-ação-tensão-repete-atenção-escuta* e **LIBERDADE**;

Ao Prof. Dr. **ALEXANDRE** Filordi de Carvalho pela leitura deste estudo, pela presença e por todas as contribuições tecidas. Pelos poemas que desensinam um viver, que desprendem todos.

À Prof.^a Dr.^a **MARCIA** Reami Pechula por esta possibilidade, bem como a todos do grupo de reuniões pelas conversas *gourmet*.

À Prof.^a Dr.^a **MARIA ROSA** Rodrigues Martins de Camargo pelos “**ECOS** radioativos”, bem como ao **LABORATÓRIO ESCRIARTE** pelos saltos quânticos.

Aos **ELOS** imunológicos – a Prof.^a Dr.^a **MARIA ANTÔNIA** Ramos de Azevedo com o seu-nosso **GEPPU** (Grupo de Estudos e Pesquisas em Pedagogia Universitária); bem como o Prof. Dr. **CÉSAR** Donizetti Pereira Leite.

À **FLÁVIA** Priscila Ventura pelo “*essencial*”...

Ao Jonathan **GALDI** Rosa pelo seu *viver-Gaudí!*

Ao **PEDRO** Neves Gonçalves Franco de Carvalho pelas crises dos pensamentos, pelos nossos diálogos (extra) acadêmicos. Obrigado por isso tudo que me fez/faz (re)pensar ser sempre *amizade*. Obrigado por não me deixar desistir...

Aos meus **VIZINHOS E AFINS**: Alexandre Dohnal, Amanda Galanti, Amarílis Ibanez, Camila, Daniel e Júlia Lins, Felipe Renger Ré, Gabriela Antoni, Giovanni Correr, Iara Rodrigo, Kelton Bressanin, Letícia Cagnoni, Lucas Soares e Mariá Dalfré também pela amizade, companhia, risadas e, sobretudo, pelas experimentações... experiências – “*É preciso transcender o estado de (auto)derretimento, admirar o (gato) turquesa (leia: tur-cuóise), desbravar outros tons da paleta do ‘photoshop da natureza’ e não se esquecer que a ‘babosa universal’ é berçário e masmorra estelar... do Tempo*”.

-----|-----

Um **atol** "es una **isla** de respeto y de magia". Poucas são as pessoas que sabem o que é um **atol** e que conhecem sua **beleza obscura**. Meu **corpo** é um **atol** – certas **ervas** prometem alcançar seus **segredos**, sua **senha**, mas... Isso é promessa enganosa, sinuosa, sedutora e doce como a fumaça inoculável de um **narguilé**; como a volatilidade e o **odor** do **álcool**. Meu corpo-atol é de uma exorbitância que parece depender da **sorte** – ele carrega em si uma **ousadia** de **atos** que anelam, que circundam, **mortes**, **lutos**, **temores**, **amores** e **dores**, nesse exato gradiente crescente do desespero. Por fim, um atol-corpo é circundado por uma **cumplicidade** com o mais íntimo do mundo: suas vozes, seu **(anti)caos**, sua **botânica** do **afeto**. "A **lost flower**"...

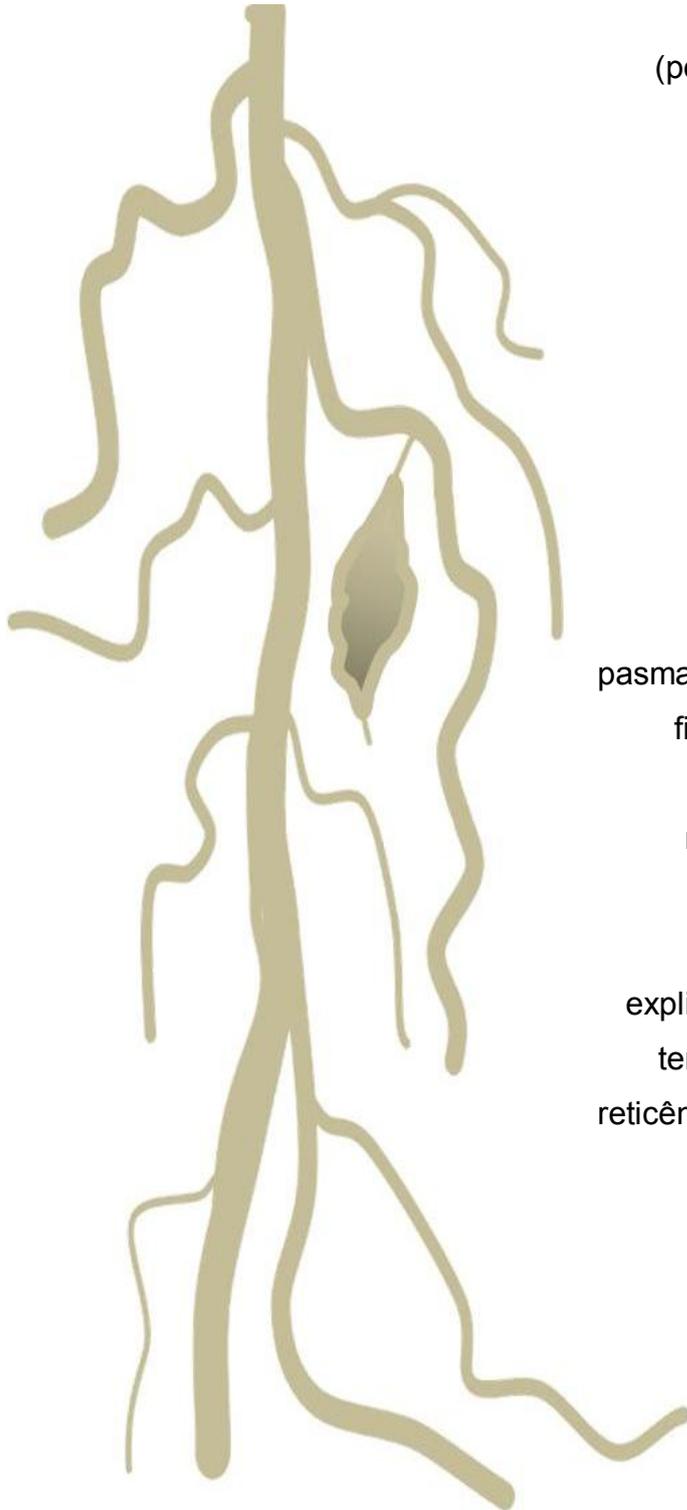
... pólen,

esporos,

vírus e bactérias

ao vento

...



A MORTE

(por Alexandre Filordi de Carvalho)

Com a morte se pode fazer
qualquer coisa:
adeus, a Deus, há Deus (?)
fantasma, fã, dor de asma,
choro, oro, coro – ladainhas,
lembrar, levar, eivar,
sorrir, ir, ficar só,
abraçar, abissar, habitar,
cavar, avisar, velar,
pasmarse, amar-se mais, valorizar-se,
finitude, fim de tutti, fim de mundi,
confortar, afrontar, aff... arfar,
mistério, sem mistério, cemitério,
novena, missa, justiça,
saudade, saúde, suavidade,
explicação, suplicação, ex-aplicação,
ter-se pequeno, menor, minúsculo,
reticências, inferências, reminiscências
paragem, mirada e escutação:
- o que você já fez com a...?
- o que farão quando você...?
Com a morte se pode fazer
qualquer coisa:
E com a vida?

RESUMO

No presente estudo, o objeto disparador de explorações e reflexões é a *plastination*, uma técnica físico-química de preservação de tecidos biológicos, criada pelo contemporâneo anatomista Gunther von Hagens, um manipulador de cadáveres. Seus produtos – denominados *specimens* – ainda podem ser considerados corpos? vivos? mortos? são representações das reais estruturas anatômicas? estão, de fato, preservados? De caráter pós-crítico, este estudo, peculiarmente estruturado, alcança seus objetivos pretendidos – o texto a seguir já é, por si só, um redimensionamento, uma escritura de um percurso-leitura inédito, instigante e próprio ao/do autor, que atravessa a sua própria formação (não somente acadêmica) e se envereda através da Arte, da Ciência (Biologia/Anatomia) e da Educação (Formação Humana; do sujeito), promovendo fissuras que emergem, principalmente, de desfiamentos da “representação do mundo”; fissuras que também se (re)encaixam em novos contatos, sob pequenos deslocamentos, assegurando a visualização do conceito arte-anatomia. Fissuras que desalinham a trama rígida do pensamento científico moderno; que sustentam minha liberdade neste estudo-encenação.

Palavras-chave: Biologia. Corpo. Arte-Anatomia. Esflorturalho. Linguagem.

ABSTRACT

In the present research work the triggering object of explorations and reflections is the *plastination*, a physical-chemical preservation technique for biological tissues created by the contemporary anatomist Gunther von Hagens, a cadaver manipulator. His products – denominated specimens – can still be considered bodies? living? dead? are they representations of the real anatomical structures? are they in fact preserved? Of a post critic character, this particularly structured research work achieves its intended goals - the following text is in itself a resizing, a testimony of an unprecedented, thought-provoking path-reading, proper to/from the author, who goes beyond his own professional education (not only academic) and expressively walks through Art, Science (Biology/Anatomy) and Education (Human Development; of the subject), promoting cracks that emerge mainly from the shredding of the “representation of the world”; cracks that also, under small displacements, (re)fit with new contacts, ensuring the visualization of the art-anatomy concept. Cracks that misaligns the rigid plot of the modern scientific thought; that sustains my freedom in this study-act.

Keywords: Biology. Body. Art-Anatomy. Strufloworture. Language.

SUMÁRIO

CONVITE–AVISO	13
Oração.....	15
PROSPECTO.....	16
PRÉ-PERCURSO	24
Uma realidade (para não dizer <i>verdade</i>)	28
DO ANATÔMICO ACADÊMICO – DIGESTÃO E EREÇÃO	34
(NÃO) OBJETIVO(S).....	43
Ruminações.....	46
SOBRE (A OBRA DE) GUNTHER VON HAGENS.....	55
DA ARTE-ANATOMIA	78
Para começo de conversa, uma leitura: o desenvolvimento científico/anatômico	78
Por entre traços anatômicos... <i>vivificações</i> diversas	97
O conceito <i>arte-anatomia</i>	113
Excertos da <i>Modernandrade</i> : convites a travessias	125
Bioarte(s), <i>artes-anatomias</i> e algo mais... ..	134
DA ENCENAÇÃO	155
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	164
ANEXOS	170
ANEXO I: “Ciência e Arte: vida-(e)-morte encenada(s)” pelo Prof. Dr. Alexandre Filordi de Carvalho	171
ANEXO II: “Ciência e Arte: vida-(e)-morte encenada(s)” pela Prof. ^a Dr. ^a Maria Rosa Rodrigues Martins de Camargo	174
ANEXO III: Não leia (antes)... ..	179

CONVITE-AVISO

Quem é esse "Eu" incansável, que aparentemente diz sempre a mesma coisa? Aonde ele quer chegar? O que espera esse autor que, afinal, deve estar em algum lugar? O que esperamos nós que o lemos? Ou então ele entrou num círculo onde gira obscuramente, arrastado pela fala errante, não privada de sentido mas privada de centro, fala que não começa nem acaba, mas é ávida, exigente, que nunca termina e cujo fim não suportaríamos, pois então teríamos de fazer a descoberta terrível de que, quando se cala, continua falando, quando cessa, persevera, não silenciosamente, pois nela o silêncio se fala eternamente.

(Maurice Blanchot, 2005, p.308)

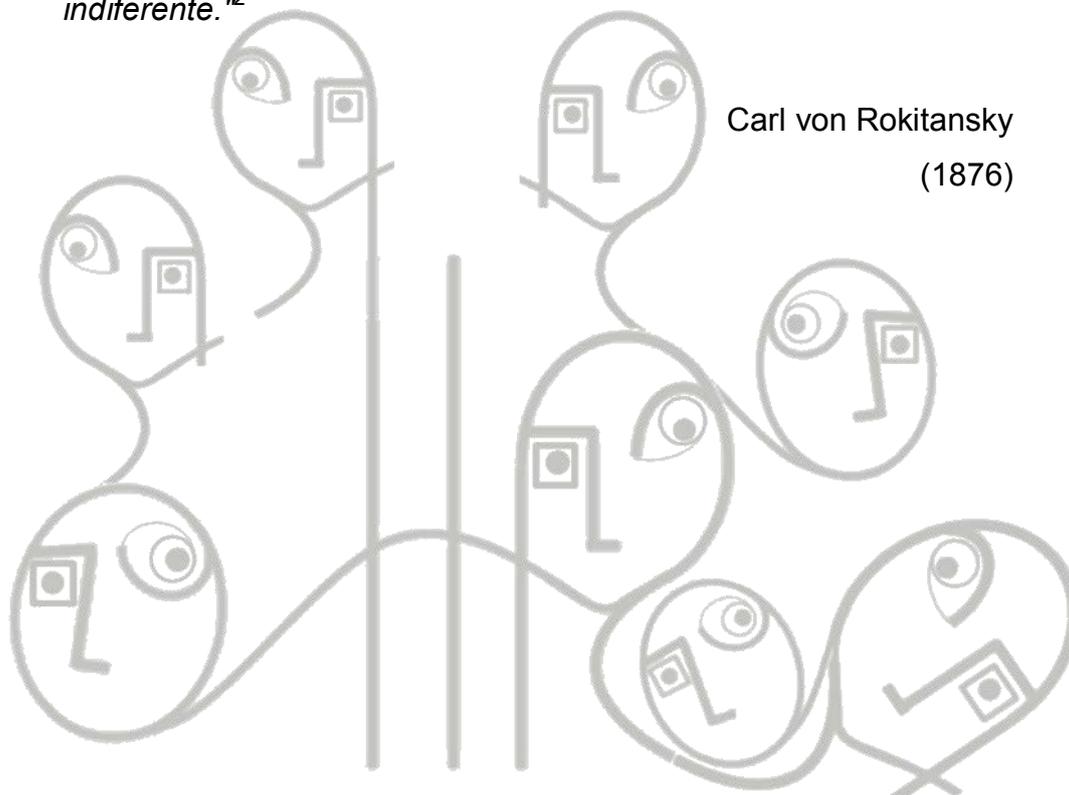
Muito, muito, muito provavelmente, há de não haver melhor epígrafe capitular a este “começo”. Há de *aqui* haver mais final do que começo. Há... só *há*, quando *aqui*, parece nada *ainda* haver. Mas, num princípio, este texto-convite-aviso já foi, *em partes*, o resumo deste estudo. Porém, exuberâncias podem provocar certa exorbitância que... Não permite que o/a leitor(a) ao menos visualize a abrangência da órbita desta estudo. Não permite que o/a leitor(a) compreenda o quê é orbitado por este estudo, tão menos o quê *pode* orbitar este estudo. Assim, (re)início este passeio, sofrível a alguns, prazeroso a outros – tênue linha distintiva. No entanto, trata-se de um passeio em que há um e vários percursos a serem seguidos; que podem ser seguidos. *Aqui*, cara leitora, caro leitor, até mesmo Cheshire, o gato, teve dúvidas – mas seguiu seu curso até uma lua crescente reluzir palidamente a oeste. *Gato sábio!* No mais, este convite, para além da sua óbvia função de convidar, tem por missão avisar/orientar qualquer leitor(a) à desorientação, a um caos produtivo de imaginação, de pensamentos e reflexões – assim, ninguém se perderá sem saber. *Aqui*, muitos pensamentos se chocam, se atritam e gestam ideias-partículas... particulares... a cada um que esteja lendo – são esses choques que me interessam, que fazem esse estudo ir ao encontro deles. E por que ir ao encontro? *O quê encontrar-se-á? Pode uma flor virar floresta? Selva textual?* Logo, ir ao encontro para tentar perceber por outro ângulo (nem sempre o melhor à luz da razão) novas leituras de mundo. E eu disse razão... E neste estudo o leitor verá que ao pensar em Ciência e primeiramente encontrei Arte – um pouco melhor à luz da emoção. E agora eu disse emoção... Choque! Primeiro atrito – o quê pode FALAR o ser que não é somente razão, nem

somente emoção? Falar (sobre) o quê? Inicialmente, da minha formação. Na sequência, a obra do anatomista Gunther von Hagens – e seus desdobramentos (nem todos previstos, tão menos planejados). Perceba, leitor(a) que você não estará sozinho/a. *Haverá cadáveres delicados enroscados por estas linhas...* Retomando... É necessário falar de criação, então, criações. *Onde? Como?* “Criações mundanas em um mundaréu de criações de um mundo criador”. “Mundaréu”. *Gostei*. “Tensionando” um pouco: “... mundo criador e criativo”, degradingolado, degradingolante. Segundo choque – o quê pode FAZER o ser que não é somente razão, nem somente emoção? Inicialmente, essas criações. *Fiz este estudo! Criei-o! Produzi-o! A você, seja lá quem for* – leitor(a). Este estudo, uma criação artístico-científica, reflexiva, dobrável, redobrável; um corpo-texto, ou um corpo-imagem, ou um corpo-texto-imagem – como queiram! –, *elástico, contrátil, pulsante, vibrátil*, que fala de corpos e não-corpos, de entranhas, de superfícies, de profundidades e de profundidades emergidas, não mais inacessíveis que, à luz da reflexão, projetam sombras que prefiro re-concebê-las como novas profundidades, então “-outras”, *escuros-d’outros. Mas, por vezes, tantas vezes, os meus. Rotas de colisão, de colisões, aqui e aqui*. Superfícies e profundezas, imites e intensidades. Perímetros, áreas, volumes... *Consistências*. Fronteiras, percursos marginais... margens desmarginalizadas. *Meio; interstício*. Onde se acomodam as leituras, de onde emergem as relações e as Histórias – da Arte, do Corpo, da Mulher, da Ciência, da Medicina, da Ciência. *Este passeio e suas várias entradas-saídas. Alguma metodologia presente?* Olhos, olhares. *Quase nada a ensinar; mundos a (re)apre(e)nder e solar. Escapes... Fugas...* Meu olhar atravessando fechaduras também literárias – para além do corpo, abrem-se camadas, (cor)rompem-se hímens. *Qual cor você vê? Qual cor você deseja?* Para além dos laboratórios, da Universidade, abrem-se as portas; a própria Ciência. Para além das tintas, texturas e formas das artes, abrem-se as cortinas, de(s)formam-se as paredes, o concreto usinado e o *concreto infeliz*. Abrem-se apresentações, espetáculos inéditos, únicos. Permanecem as encenações e... encantamo-nos – eu, eus, eu-estudo – com/na *diferença e repetição*. Do quê? *Da criação! Solitária...* Porque é preciso. *Mas vai ao infinito! Ou quase lá... Eu é que não vou. E nem quero ir*. Mas há como ir? Feitiço?

Magia? Talvez *algo* que haja silenciosamente... *Tipo o quê? Mistério?* O que deixo encenado e destreinado... *Aguardo-te, leitor(a). Você não estará sozinho/a.*

Oração

"Ao curvar-te com a lâmina rija de teu bisturi sobre o cadáver desconhecido, lembra-te que este corpo nasceu do amor de duas almas; cresceu embalado pela fé e esperança daquela que em seu seio o agasalhou, sorriu e sonhou os mesmos sonhos das crianças e dos jovens; por certo amou e foi amado e sentiu saudades dos outros que partiram, acalentou um amanhã feliz e agora jaz na fria lousa, sem que por ele tivesse derramado uma lágrima sequer, sem que tivesse uma só prece. Seu nome só Deus o sabe; mas o destino inexorável deu-lhe o poder e a grandeza de servir a humanidade que por ele passou indiferente."²



Carl von Rokitansky
(1876)

² Oração atribuída ao físico, filósofo e patologista Carl von Rokitansky. A oração foi extraída de <<http://www.sbanatomia.org.br>> acesso em 04 de fevereiro de 2015. Há vários outros endereços eletrônicos com esse texto-oração, no entanto, peço desculpas ao leitor por não ter conseguido encontrar a obra de referência original (do próprio Rokitansky).

PROSPECTO

Foi a minha primeira descoberta do fato de que os homens, mesmo quando nascem livres, permanecem escravos das leis rígidas promulgadas por seus antepassados; e que o firmamento que imaginamos imutável simboliza a rendição do hoje à vontade do amanhã e a submissão do ontem à vontade do hoje. [...] muitas vezes tenho feito uma comparação entre a nobreza do sacrifício e a felicidade da rebeldia, para saber qual é mais louvável e mais bela [...]
(Kahlil Gibran, 1968, p.118)

De acordo com o Dicionário Aurélio (1995, p.534), *prospecto* significa

1. Ato de ver de frente. 2. Aspecto, vista. 3. Pequeno impresso no qual se anuncia ou faz propaganda de qualquer coisa, ou que acompanha um aparelho ou produto, com instruções a respeito do uso. 4. *Bibliogr.* Impresso com que se anuncia a publicação de um livro, e que se constitui, geralmente, de espécimes das respectivas páginas e estampas. 5. Bula.

Aqui, criei/adotei a seguinte composição/descrição para/de *prospecto*:

1. Ato de ver de frente os anúncios sobre a estrutura da presente dissertação. 2. Aspecto da organização do presente texto; vista por novas leituras; vista-se com novas leituras. 3. Instruções a respeito da disposição do conteúdo. 4. *Bibliogr.* Impresso com que se anuncia a publicação desta obra. 5. Bule; com chá?; bem vindo/a.

Inicialmente, confesso que o título deste capítulo poderia ser *Introdução*, porém o *introdutório* me faz pensar em certo ordenamento que, a meu ver, não é adequado à proposta estrutural desta dissertação. Além disso, chegou ao meu conhecimento o inusitado “Capítulo 0” (isso mesmo, zero!), criado e utilizado por alguém não tão conhecido. Entretanto, também não admirei emprestar essa ideia (caso contrário, então, ela estaria devidamente referenciada) por ver no zero certa neutralidade que não corresponde a estas minhas palavras, logo, as minhas intenções, pois, este *Prospecto* não é nulo, tão menos um *divisor de águas*; ele, afastado do imaginário acerca do zero, é

parte do que sou, parte de como concebo o pesquisar, o ler/escrever o mundo. Por fim, por que, então, não utilizei *Da Estrutura desta Dissertação*? Porque a busca por substantivos será sutilmente percebida em outras páginas do *corpo* deste estudo. *Corpo*? O que é corpo? E por que falar sobre a estrutura?

Deixando o *corpo (animal)* para posteriores capítulos, digo que em relação à estrutura, o presente estudo encontra-se em um formato não tradicional de elaboração de dissertações e teses – para estudos em Ciências (Naturais) é usual encontrarmos os seguintes constituintes textuais: introdução, revisão de literatura, métodos utilizados, resultados obtidos, discussões, conclusões e referências bibliográficas. Se esses constituintes, se esse modelo, fosse *aqui* utilizado, a transposição das minhas ideias para o papel estaria *ainda mais* prejudicada. Além disso, não admiro o termo *resultados*, muito menos *conclusões* – ao meu entendimento, *resultado* carrega em si muito determinismo e *conclusão* idem, ou melhor, até mais. Assim, caro leitor, uma vez que diante de seus sentidos e em suas mãos se encontra esta pesquisa bibliográfica, não espere encontrar miligramas *resultantes* de determinada extração bioquímica de (in)certo macerado biológico, muito menos micrografias também *resultantes* de suposta ultraestrutura celular recém-descoberta. Não é porque venho das Ciências Biológicas que não pedirei que pensemos em *resultados-outras* e em *conclusões-considerações não finais*, mais iniciais e indiciárias de outros momentos, leituras e ideias não necessariamente minhas. É tentador demais pensar se não seriam esses os reais objetivos desta pesquisa...

Para tanto, após este capítulo, há outros percursos que necessitam ser explicados previamente, embora *aqui* eu venha a manter certo suspense acerca dos detalhes do conteúdo (afinal, cada capítulo falará por si, sem deixar de mostrar sua relação com os demais). Assim, a próxima seção é um *Pré-Percurso*, na qual se encontra traçada uma parte do meu *Percurso Formativo* – até o meu ingresso no Mestrado Acadêmico em Educação. Esse *Percurso Formativo* é maior do que esta dissertação e prefiro também concebê-lo sem começo e sem fim, apesar de estar apresentado certo começo e fim *no texto* que não necessariamente os são na *realidade*.

A partir do meu ingresso no mestrado encontra-se *aqui* registrado o bifurcado *percurso*: o primeiro “ramo” é o *Do Anatômico-acadêmico – digestão e ereção* (ou *Da Academia*) que traz uma leitura/criação acerca/a partir das vivências florescidas no transcorrer das disciplinas, orientações e demais atividades relacionadas ao (per)curso do mestrado; o segundo ramo traz os *textos-frutos* das leituras empreendidas em consonância aos (Não) *Objetivo(s)* desta pesquisa – é o que muitos cegamente diriam ser *as promessas da pesquisa em si*. Sequencialmente, encontra-se um detalhamento (levantamento teórico) acerca da obra do anatomista Gunther von Hagens (o que será o nosso *receptáculo*), a partir do qual foi possível que *textos-desdobramentos* dos outros capítulos também contemplassem a minha resposta à Prof.^a Dr.^a Maria Rosa Rodrigues Martins de Camargo (MR), quando na entrevista para ingresso no Mestrado:

MR: *Essa obra desse cientista [Gunther von Hagens] será o material de estudo da sua pesquisa ou será uma inspiração para o desenvolvimento de uma pesquisa que a tangencie?*

Artur: *Penso que podem ser as duas coisas. E por que não ser as duas coisas? [após um instante] Acho que podem ser as duas coisas... E serão as duas coisas, embora, talvez, mais uma do que outra...*

Portanto, a partir das informações sobre a obra de Von Hagens, foi possível abordar várias questões que *aqui* foram consideradas pertinentes por estarem vinculadas à concepção de Ciência e... DE EDUCAÇÃO que trago em minha *Formação* enquanto vivente cientista, biólogo, artista da terra(cota), dos rabiscos e de outras coisas. Essa concepção será melhor esclarecida em breve, junto aos (não) objetivo(s) do presente estudo. Finalmente, recorrendo às estruturas das árvores filogenéticas, a seguir encontra-se ilustrada uma primeira estruturação da organização das seções do presente estudo (Figura 1).

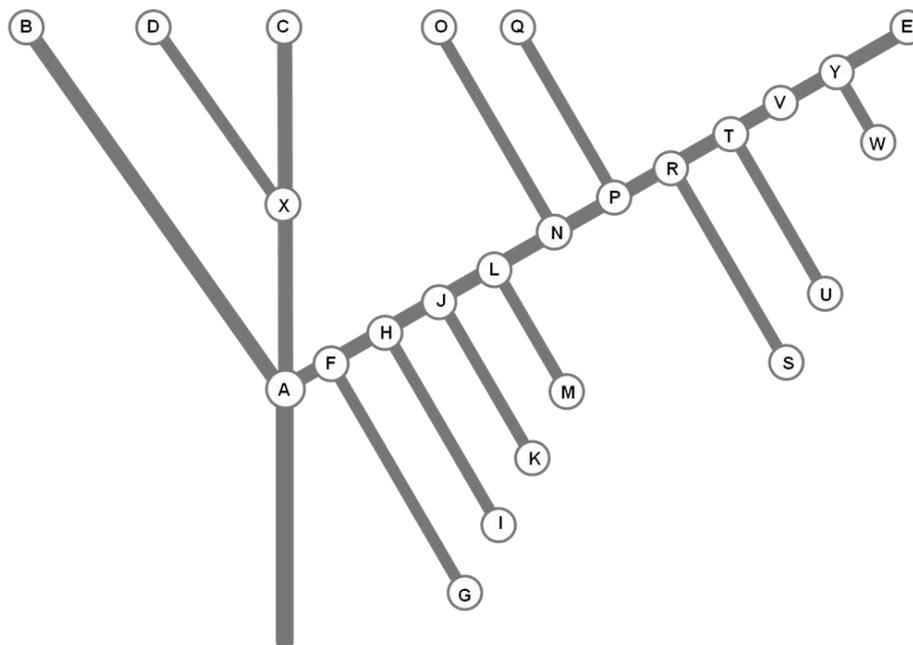


Figura 1: Estruturação I da Dissertação

A partir da Figura 1, tem-se que A é o nó górdio de todo este estudo; é também o indício da vontade de criar esta *estruturação-outra*; AB refere-se ao *Prospecto*; AC refere-se ao *Pré-Percurso*; AD refere-se ao texto *Do Anatômico-acadêmico – digestão e ereção*. X é incógnita; refere-se ao momento em que, durante a minha formação, uma vez encontrado a Universidade, resolvi relatar *em especial* a Academia. AE refere-se ao *Percurso*; F marca o primeiro encontro com a obra de Gunther von Hagens, sendo que FG refere-se à busca de informações e aprofundamentos sobre seu trabalho científico-anatômico. Tão logo, eis H, marcando a elaboração dos objetivos para este estudo, e HI, os *Objetivos* da dissertação, que se refere a objetivos e *não-objetivos* dos estudos empreendidos e do texto. Em J viu-se a necessidade de estudar a História da Arte, de uma Arte do Corpo, do estudo do corpo, assim, JK é um sobrevoo pela História da Arte até aterrissar na obra de Gunther von Hagens. Uma vez estudada a Arte, L é o momento em que surgiu a ideia de *ler* algumas pinturas e desenhos anatômicos, logo, LM é tal referida leitura que caminha também ao encontro da obra de Gunther von Hagens. N é “n” de nó no estômago: é quando o presente estudo se curva a si mesmo para justificar seu berço na Educação através de um primeiro contato entre a concepção tida de Educação e a obra de Gunther von Hagens, sendo que NO refere-se a essas

primeiras considerações em parceria com a Educação. P refere-se ao momento em que o pensamento na obra de Von Hagens encontra certa preocupação em refletir sobre os Museus de Ciência, assim, PQ refere-se a considerações sobre Museus *para a* Ciência (partindo da obra de Von Hagens). Se P referiu-se a museus, R refere-se ao espaço do laboratório, à Ciência de laboratório, sendo que RS corresponde à relação dessa Ciência com a obra de Von Hagens. T é quando eu estive no laboratório de Anatomia, sendo que TU traz desdobramentos das considerações contidas em RS, visando realçar a Educação. Em V é chegado o momento de finalizar o texto, sendo que VE corresponde às *Considerações Finais*, nas quais também há outra incógnita referente ao tempo “perdido”, momento impreciso, que é Y, que é quando pensei ser interessante relatar certo *fruto-outro* da dissertação – logo, YW, Pitiríase.

Exaustivo? Sim. E demasiadamente preocupante após uma reunião de orientação... Logo, brincarei com a apropriação e uso de dois termos – *parcimônia* (Figura 2) e *evidência* (Figura 4), que ilustrarão os movimentos/transformações que o pensar este estudo sofreu. Em um primeiro momento, e somente nesse primeiro momento, utilizarei a parcimônia para uma visualização mais simples, talvez mais clara, da presente estrutura.

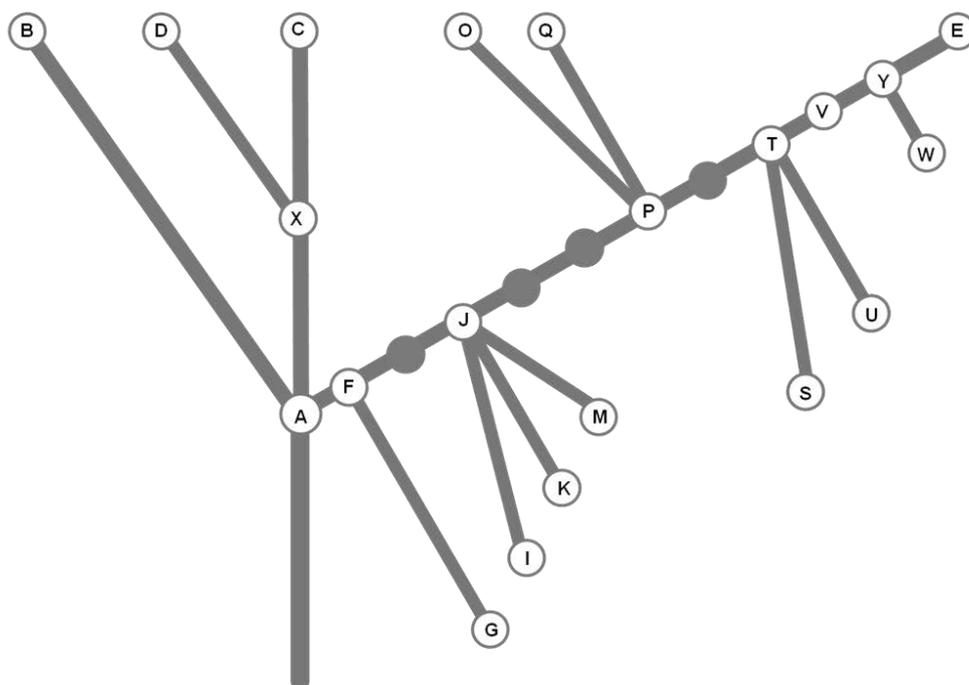


Figura 2: Estruturação II da Dissertação

O que aconteceu? Estou buscando o “simples”, o parcimonioso, de uma visualização da/para a presente dissertação. *Aqui, parcimônia* também busca um caminho menos complexo, porém, se este fosse um estudo filogenético, tal caminho menos complexo estaria às avessas até na designação – seria consequência do inverso pleno da parcimônia, uma vez que *aqui* ela está estrangeira às Ciências Biológicas (não sendo estranho lembrar a complexidade que pode ser a estruturação da Vida). Assim, é perceptível a partir da descrição dos constituintes da Figura 1, que muitos ramos ali separados, estão muito próximos uns aos outros, para não dizer *dependentes*. Logo, a partir da Figura 2, temos os *Objetivos* (FG) e a visualização de alguns polígonos: o JIKM que, partindo da obra de Von Hagens, é *Arte-Corpo-Imagens-Partes*; o POQ e o TSU que, também partindo da obra de Von Hagens, são o desdobramento *Educação-Ciência-Museu* e *Educação-Ciência-Laboratório*; e o VWE, botão/fruto deste *ramo-árvore-estrutura* (ver Figura 3).

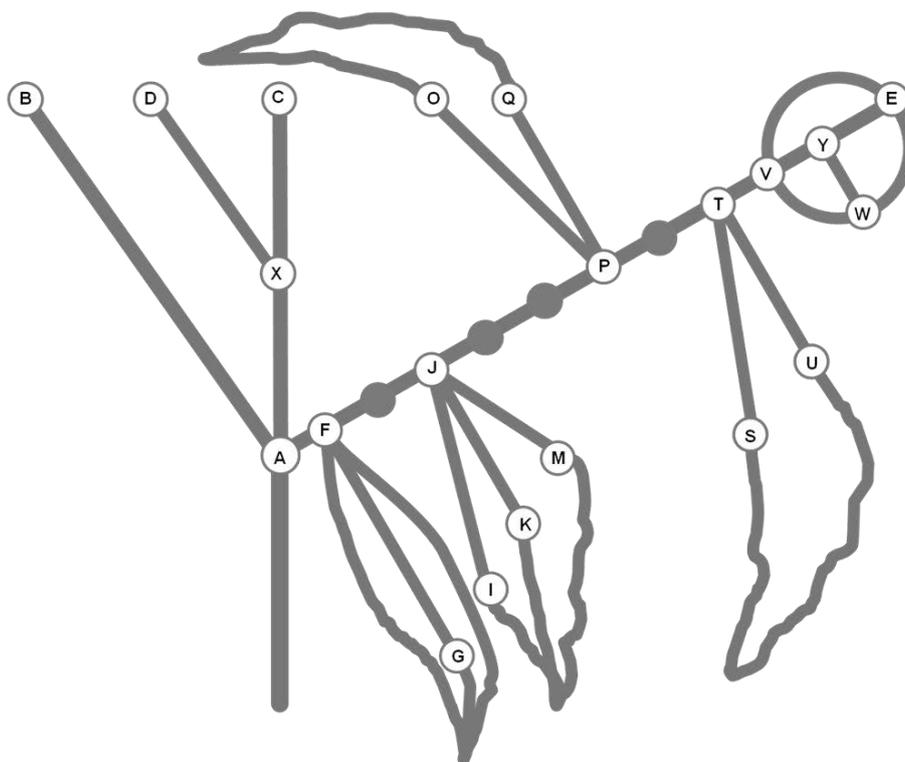


Figura 3: Adaptação da Estruturação II da Dissertação

E, então, repito: exaustivo? Sim, sobretudo depois de outra reunião de orientação... Pois, tanto P, PQ, R, RS, T, TU (da Figura 2) como POQ e TSU

(da Figura 3) foram revisitados e, assim, optei por dissolver e diluir no presente estudo as referências aos espaços museológicos (e em menor escala ao espaço laboratorial). Assim, no máximo, o leitor terá acesso a um relato do *autor-artista* acerca das aulas de anatomia ocorridas durante sua graduação em Ciências Biológicas e acerca de outras *experiências anatômicas*.

Sequencial e conseqüentemente, eis que a Figura 3 apresenta um ramo florido/frutífero – o botão/fruto VWE, com suas linhas de soldadura/deiscência VY, WY, EY, que emerge dos *nós Von Hagensianos*, das *folhas-explicações*: folhas JIM, POQ e TSU e *folhas-nervuras* (nervosas, objetivas) FG e K. Eis ramo pesado. Buscar-se-á leveza pela *evidência*, pelo *colocar em evidência* a obra de Gunther von Hagens (Figura 4), pois parece ser mais coerente buscar relembrar e conseguir ver que toda a presente proposta parte de estudos e considerações traçados a partir da obra do alemão. Assim, eis o ponto P, ao centro, de *ponto de partida*, também de *pesquisa*, de elemento chave desta *pesquisa* – a obra de Von Hagens é disparadora de considerações sobre Arte, Ciência e Educação, corpos e tecnologia, vida e morte. Disparadora de tantas considerações e ousadias, de *traços-consequências* que, caro leitor, por favor, não me diga tão cedo quais são/serão... Disparos pesados.

Assim, ainda sobre a Figura 4, leveza e uma *estrutura-outra* surgem da anterior estrutura caducifólia. Folhas que não se perdem, que não se perderam; folhas que se transformam, que se transformaram em *atração-outra*. Antecedendo o botão/fruto de considerações finais, as folhas se fundiram e seus *limbos-limites* suportam a obra de Von Hagens atravessada/atravessando *Ciência-Educação-Arte*. No mais, ainda há o grande “polígono” ABC – até então silencioso? Ou silenciado? Mudo ou sussurrante? O outro lado da mesma árvore, lado que vê flores... e frutos; que está, agora, a “falar”. Por fim, na totalidade, uma *estrutura-árvore* de *não-árvore* e anúncio: o *esflortalho* ao término do próximo capítulo.

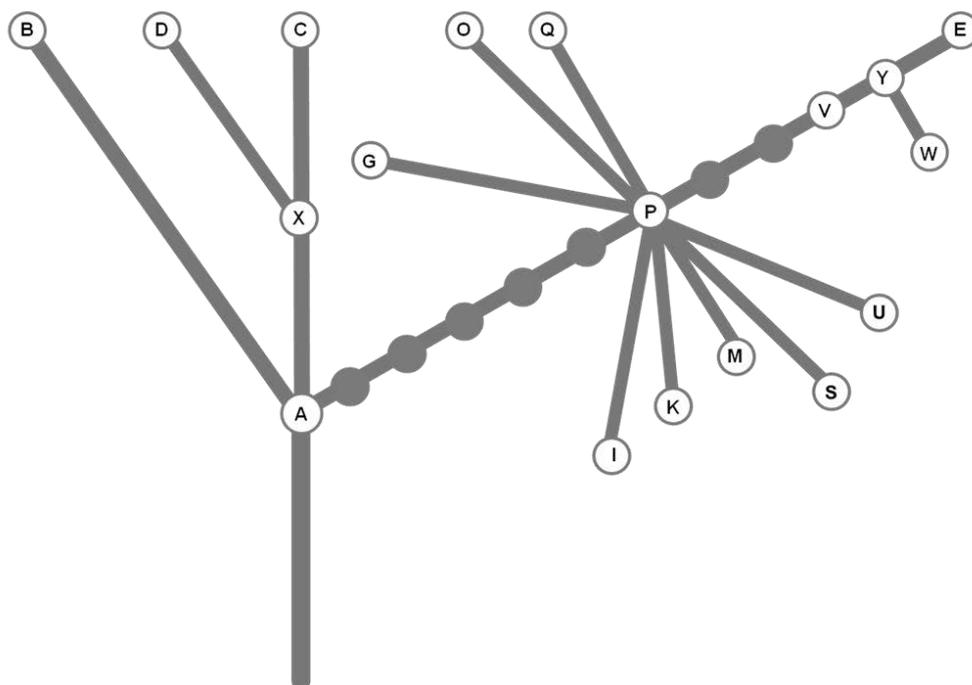


Figura 4: Estruturação III da Dissertação

Por várias vezes, ao longo da minha jornada no curso deste Mestrado em Educação, conversei com diversos pós-graduandos que me contaram quais as músicas que os acompanharam durante a escrita de seus trabalhos. Foi após conversar com o Dr. Adriel Gonçalves Oliveira, em um horário de almoço no “bandejão” da faculdade, que resolvi investir na ideia de registrar algumas das músicas que me acompanharam ao longo de toda esta escrita. A você, Adriel, a minha gratidão. Assim, ao término de cada capítulo haverá uma *playlist* apresentando ao leitor a(s) música(s) que ali tiveram maior presença. Para este “Prospecto”, a *playlist* abaixo:

- Paul White: Where you gonna go?
- Kut Baggaley: Former Self
- Inner Essence: Pure Feelings
- Donatello: Flying Elephants

PRÉ-PERCURSO

As interpretações dos elementos dentro de qualquer cultura são tão complexas que é extremamente difícil estudar a integração em seus aspectos estáticos. Pode ser que dois elementos, aparentemente sem nenhuma relação entre si, estejam de fato intimamente relacionados pelo seu ajustamento mútuo a uma série de outros elementos.

(Ralph Linton, 1976, p.351; grifos meus)

Sou bacharel e licenciado em Ciências Biológicas pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), campus de Rio Claro. Mas, antes disso, Eu já era Artur, Rodrigues (e) Janeiro, *filho-fruto* de um lançamento espermático de um engenheiro mecânico que alcançou o entorno de um óvulo de uma assistente social – o quê, em questão de nove meses, originou uma *ruiva biologia* muito bem cuidada por esse encontro entre a passiva Ciências Humanas e a ativa Ciências Exatas. E meu *nome* (então desde sempre?) não teve *H*.

Sempre fui apresentado às Artes em geral. Lápis de cores, papel carbono, papel seda, canetas hidrocores, borrachas; infância. Telas, pincéis, tintas; adolescência. Argilas, texturas, contornos, óxidos, temperaturas; juventude. Exposições... De si. Enquanto no meu *lá fora* sempre houve verde, jardim e quintal – uma natureza que se apresentava toda vez que eu saía correndo do *chão-oficina* da sala de estar de casa para ver as formas das folhas e brincar diretamente sob o céu. Insetos estranhos, flores que se abriam somente ao raiar da manhã e flores lacradas, talvez torcidas, pelo sol do meio dia que aparecia muitas vezes entre nuvens. Nuvens que, fazendo sombra, convidavam o olhar para o céu e... também (ha)via lua no céu do dia (e realmente não era noite).

Saía, mas voltava para dentro de casa, de mim. Parava os desenhos e pinturas para construir outro mundo com os blocos de *Lego*, enquanto o adiantado da idade ainda não havia me conduzido ao abrir liquidificadores, ventiladores, rádios e telefones. Aos poucos a desconstrução parecer-me-ia mais interessante, não tão estranha como essa mesóclise em meio a este meu relato. Eis desconstruções reveladoras de um mundo que até então sempre

existiu, apesar de ter se mantido escondido atrás de plásticos, metais e soldaduras. *Plásticos e metais* sempre quase impenetráveis... Uma criança destruidora? Curiosa. *Plástico*.

E entre mecanismos tão mecânicos, o incansável retorno ao *lá fora* me dispôs entre flores e diante da polinização de flores de baunilha no fundo do quintal, o quê começou a ser bastante interessante: “graças a mim, futuros novos indivíduos poderiam nascer”.

Oh! Quanto poder em minhas mãos!

E quando meus desenhos ressurgiam em meus sonhos, lá estava eu, inserido no desenho, desvendando aquilo que as margens do papel limitaram.

Oh! O que eu tinha feito para ter sonhado com aquilo? Quando aconteceria novamente? Como eu poderia fazer para que acontecesse novamente?

E, então: “O mãe! O Má [Manuel, o pai]! – narrativas aos dias seguintes.

Sei que aqui deve estar parecendo tudo muito confuso, mas é porque é, *de fato*, confuso demais separar grandes domínios que me preenchem em parágrafos tão bem alinhados uns aos outros. Trata-se de várias fusões entre o meu gosto e criações em Artes, com meu gosto e criações em Ciências (do laboratório a céu aberto que eram/são o jardim e quintal de minha casa). É tudo uma miscelânea colorida, pois meus avós sempre me apresentaram uma botânica encantadora. Meu pai sempre me apresentou desenhos técnicos, peças, partes e suas funções. Curiosidades sobre o espaço, sobre os planetas – quantas laranjas foram rotacionadas e translacionadas para promoverem eclipses praticamente diários! Também por ele, leis da física e experiências químicas foram-me apresentadas – *você sabia que é possível derreter chumbo no fogo do fogão?* E lá estávamos nós, destruindo mais uma colher do conjunto de talheres (da casa? Da minha mãe!). Como meu pai trabalhava o dia todo para manter a casa, a família e tudo mais que precisássemos, todas essas atividades eram feitas à noite, depois das 18 horas, quando ele retornava do

serviço, ou, aos finais de semana. Diante disso, era com minha mãe que eu e meus irmãos ficávamos quando na parte *não-escolar* do dia. Nada de babás. Nada de creches. Casa dos avós, sim. Mas com mamãe. Passeio com todos os irmãos juntos, sim. E como passeávamos! Minha mãe, embora tenha habilitação para dirigir, nunca dirigiu – apesar de que, houve um dia em que o carro pareceu que decolaria da garagem (certo, mas ainda assim, não saiu do lugar). Devo a minha mãe, a seus feitos e nossas conversas, grande parte da minha imaginação! Devo ao meu pai grande parte do meu determinismo, do meu perfeccionismo. Disso... *Onde estariam meus sonhos (perfeitos)?*

Perdidos. Perdido, até hoje sou péssimo nos nomes das ruas porque as conheço pelas plantas que nelas existem/existiam. Não conheço a rua e as placas sempre me foram insignificantes frente a tantos outros detalhes observados, estudados – desses de andar virando a cabeça para trás, sem querer parar de olhar. Sempre fui muito observador. Também, sempre perguntei “e se fosse...?”, “e como seria se...?”, “e aquele...?”. Sonhador insistente, inquieto em busca de uma *vida sempre diferente*, sempre em transformações. E para não dizer que estou mentindo:

Um livre poeta ruivinho camuflado sob a pele de um biólogo!

(A.L., 2006)

A poesia tem essa incansável/teimosa necessidade de estar liberta. Só assim pode ser. “Liberta”? Sim, pois mencionei “diferente”. No mais, para quem sempre gostou de dinossauros e pretendia ser arqueólogo, até que a biologia de hoje não se encontra tão desligada do passado. Embora tenha havido uma grande dúvida às vésperas do vestibular (*que novidade!*) – me distendi tanto em minha formação escolar que:

- os dinossauros foram extintos das minhas primitivas ideias;
- a Matemática nunca me foi um problema;
- a Biologia, Engenharia Florestal, Química e parte da Geografia são as áreas de formação daqueles que me ensinaram as Ciências Naturais, o vivo e sua beleza;

- a Literatura da sala de aula sempre me convidava às Artes ou às Letras, vindo conversar comigo também nas madrugadas;
- o Ensino Religioso de uma escola confessional sempre me pareceu esconder algo, talvez certa Filosofia e mesmo Pedagogia que, apresentando-se ocultas, me forçavam a aprofundar-me nelas, ainda que fora do colégio;
- só a Psicologia (e aqui eu me refiro exclusivamente à psicanálise) que sempre me foi demoníaca, malévola, petulante³ – tanto dentro das escolas por onde passei (com as/os profissionais que sempre me observavam e me mandavam jogar bola com os demais garotos, se esquecendo do atletismo, da dança, do vôlei, do handball, do jogo de damas e do xadrez), como fora dessas escolas também... Até hoje...

Enfim, escolhi a Biologia (Medicina, jamais!), ou melhor, o curso de Ciências Biológicas – aquele mencionado nas duas primeiras linhas deste *Pré-Percurso*, no qual desenvolvi meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Biologia Vegetal >> Fisiologia Vegetal >> Bioquímica do Metabolismo Secundário Vegetal. Acontece que em paralelo ao TCC, cursei as disciplinas da Licenciatura em Ciências Biológicas, através das quais realizei leituras que resgataram a arte, a literatura e a filosofia que tinham, até então, permanecido adormecidas academicamente. Ao término do TCC, estava cansado da vida de laboratório e, então, fiquei determinado a enriquecer o meu outro lado formativo, aquele fomentado pela Licenciatura. Pensei, pensei e...

– *Com licença, professora [Dr.^a Marcia Reami Pechula]. Gostaria de prestar o Mestrado em Educação.*

E, então, a Doutora Márcia, após ouvir a minha *ideia-proposta*, acabou me apresentando certa *proposta-outra* de estudo – que eu *abracei* e que se antes eu acreditava ter aqui desenvolvido-a, confesso que me desdobrei

³ Pois se foi preciso estar no divã, comigo mesmo, para contar sobre o meu passado a mim e à(o) psicóloga/o, eis que usufruía desse momento para narrar fantasias – ideias passadas não concretizadas. Assim, os diagnósticos que me foram dados referiam-se à minha imaginação, à minha liberdade de pensar e criar frente a uma sensação de que eu sairia do consultório curado; frente a uma constatação de que eu sairia curado por mim mesmo. Diante disso, “ajuste-me” através da leitura de livros que não de psicologia – fui ler história da ciência, antropologia, história da arte, algumas obras de Camus, Sabino, Kierkegaard, Borges, Deleuze, Ferreira Gullar, Kafka, Trevisan, dentre outros...

por/em outros percursos... Percursos esses que correspondem a esta dissertação. E por que a abracei? Porque ainda sou um biólogo que não pretende deixar de ser artista (*só se o que chamamos de Arte mudar*), tão menos deixaria de me interessar pelas Humanidades (*idem!*). Assim, se meu trabalho viria a falar sobre a vida e a morte, sobre o corpo na Ciência e na Arte, eu precisei buscar, desde então e em mim, certo *link* com o tema, ainda que só eu visse como *link* o que eu acreditei/acredito ser capaz de me aproximar da proposta oferecida. Precisei, para além das questões aqui estudadas, enraizar-me em algo maior e mais estável (*maior e mais estável do que a pedra rolante de ideias deste estudo*), algo que também fosse meu *refúgio (criativo)*. Onde, então, me enraizei?

Uma realidade (para não dizer *verdade*)

Sempre houve no decorrer do meu curso no Mestrado uma nuvem de pensamentos demasiadamente sedutora (*refúgio criativo*) que, ao mesmo tempo em que me impulsionou na pesquisa, me arremessou para (me manteve em) tantos, tantos, *taaaantos* outros territórios que não são os almejados pelos objetivos deste estudo – sempre me foi muito custoso retornar à proposta (à realidade) contida em (*Não*) *Objetivo(s)*, pois, ter pensado na obra de Gunther von Hagens sem se perder no labirinto *temático-conceitual* de Vida e/ou de Morte, foi o mesmo que conseguir se despedir do Minotauro sem o fio de Ariadne. Além disso, caso eu me perdesse ou caso essa perdição configurasse os objetivos do presente estudo, eu teria que me esforçar demasiadamente para justificar à Educação que o simples fato do complexo pensar sobre Vida e Morte pode sim ser um domínio fértil de reflexões, cabível à referida Educação, ou, ainda, cabível a uma *Educação-outra* que, ao meu ver, não seria uma *não-Educação*. Seria uma *educação-ficção, criativa, inventiva*? Silêncio. Por enquanto, essa situação em relação à Educação e ao(s) (não) objetivo(s) cessa por aqui.

Retomando a sedução (nem tão) paralela ao pesquisar, confesso que, uma vez advindo da área da biologia vegetal, ter pensado acerca da vida, da morte, da ciência e do corpo foi um *florescimento*, um *florcrescimento*,

aglutinado, processual, transformativo, de ideias-vontades. E por que flor? Porque *flor* um dia foi botão e, “não tão distante”, foi folha modificada. Porque se *flor* foi isso, poderá ser fruto e semente, eis d i s p e r s ã o – o produto final encerrando as considerações (*finais-iniciais*). *Flor-trabalho-estrutura*, *flortrabalhoestrutura*, *flotrabalhoestrutura*, *flo t e r a s b a t r u l h o t u r a r*, *flor teras ba trulhoturar*, *esfloralhura*, *esflorturalho* (Figuras 5 e 6) que, brotado em/das árvores filogenéticas do capítulo anterior, se revela ramo florido de vários momentos-encontros.

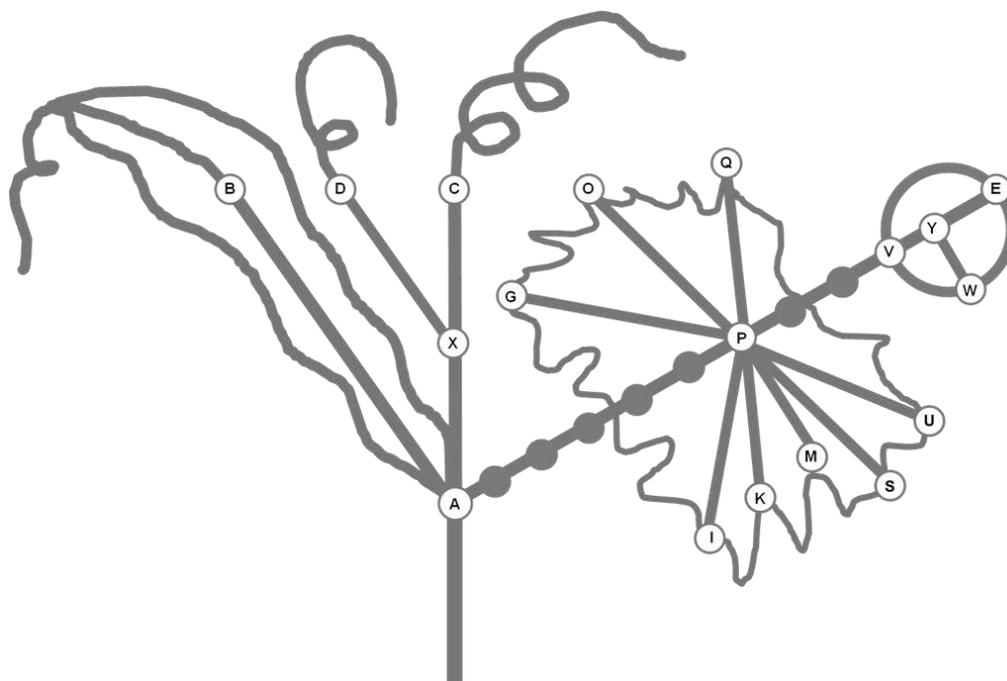


Figura 5: Representação esquemática do *Esflorturalho*

Esflorturalho ao qual

[...] se advierte que, em primeira instância, o seu sentido simbólico não deriva necessariamente da sua função. É evidente, efetivamente, que [...] será a corola [...] que se torna [...] desejo. (BATAILLE, 2003, p.23; tradução e grifo meus)⁴

– meu *desejo* de conversar, de transitar, de tecer encontros com/entre Arte e Ciência. O *esflorturalho* com o

⁴ Excerto original de Bataille (2003, p.23): “[...] se advierte em primer término que su sentido simbólico no deriva necesariamente de su función. Es evidente, en efecto, que [...] será la corola [...] que se vuelva [...] deseo.”

aspecto dos caules cobertos por folhas [que] suscita, geralmente uma impressão de potência e de dignidade. Sem dúvida, os loucos contorcionismos das gavinhas, os singulares desprendimentos da folhagem, testemunham que nem tudo é uniforme na impecável ereção dos vegetais. (BATAILLE, 2003, p.26; tradução minha)⁵

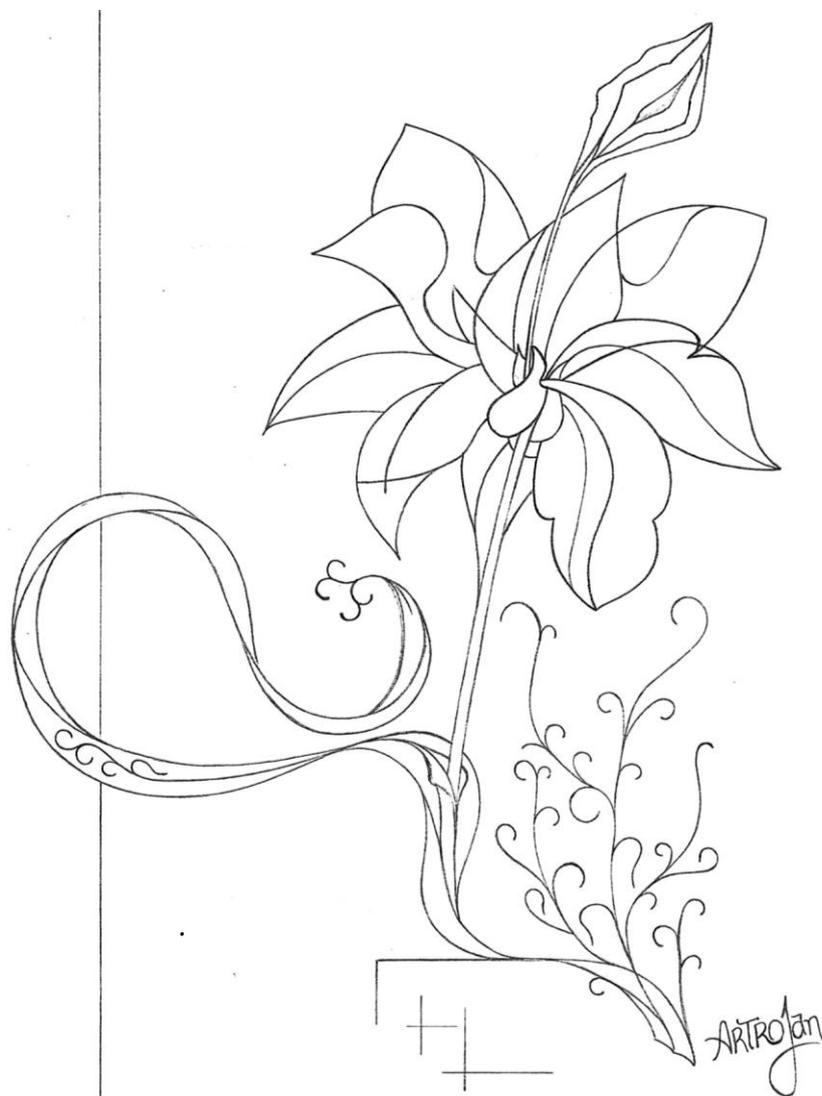
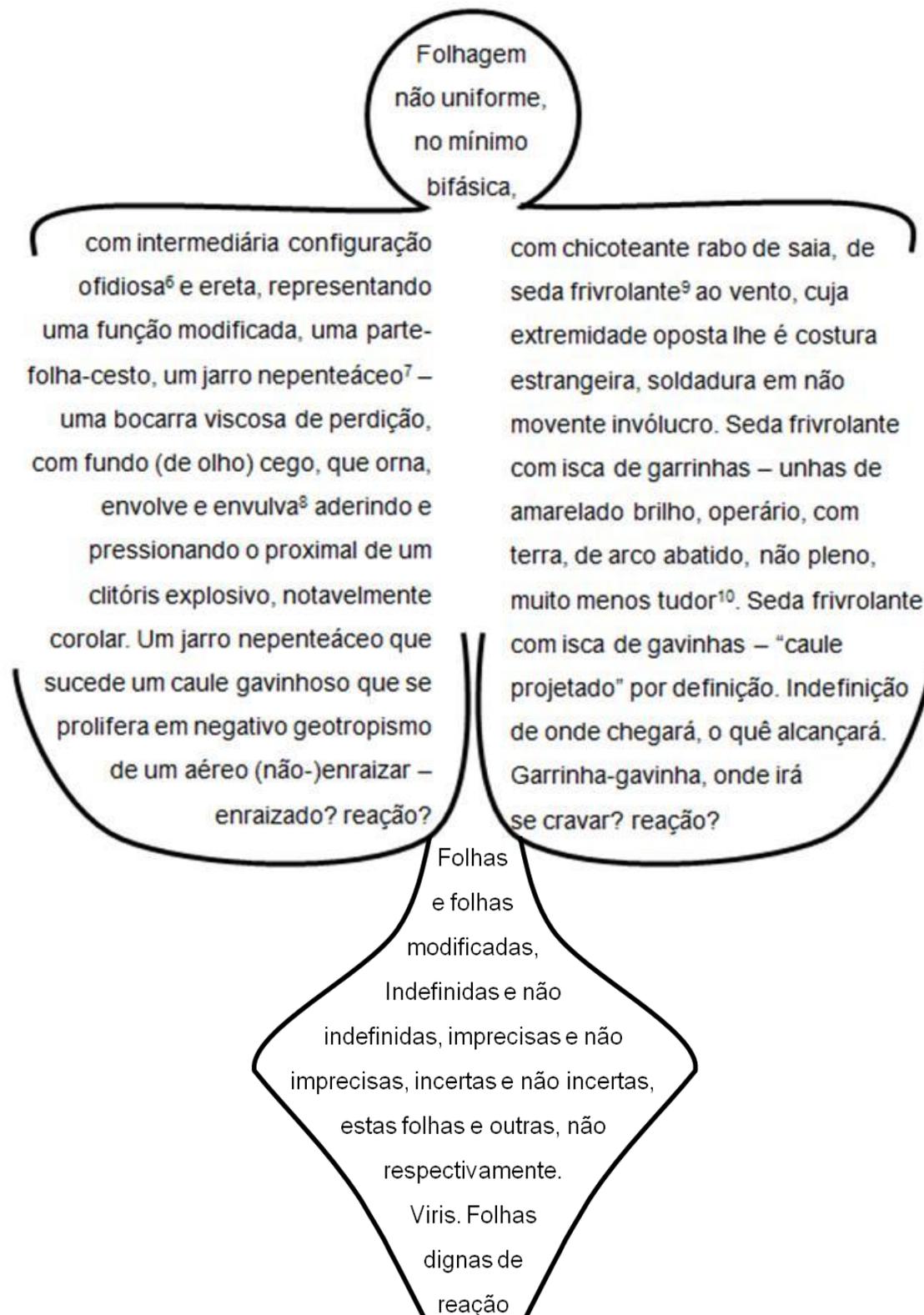


Figura 6: *Representação-outra do Esflortalho*

Folha(s) fotossintetizante(s), fonte-base energética, de explicação – *Prospecto* brotado, emergido de não tão resumido substrato-convite, horizonte anterior do resumo-substrato, *abstract-substrate*. Abstrato? Provocado! Provocante. *A partir da “cabeça”, leia um lado-ombro por vez...*

⁵ Excerto original de Bataille (2003, p.26): “El aspecto de los tallos cubiertos de hojas suscita generalmente una impresión de potencia y de dignidad. Sin duda, las locas contorsiones de los zarcillos, los singulares desgarramientos del follaje, atestiguan que no todo es uniformemente correcto en la impecable erección de los vegetales”.



Ereção acadêmica! De pétalas-flores,

⁶ Relativo aos ofídios.

⁷ Ver flores do gênero *Nepentes*.

⁸ Disposto na vulva; envolvido pela vulva.

⁹ Movimento semelhante ao das bandeirolas típicas de festas-juninas.

¹⁰ Tipo de arco; denominação técnica dos arcos em desenho geométrico.

de flor-flores. Primeva composição de tempo! Que abraça coletivo de poderes-saberes destronáveis. Segue... E, então, composição! Glomérulo – flor(es)-fruto(s). Estrutura dispersora; deiscente composição. Subestrutura frutífera inde(is)cente importância. Objet(iv)o-dispersão...

-----|-----

Chamaste a atenção do olhar da Senhora!
Foste (quase) ao infinito! Não devias!

Quem és TU?

Que afloras no meio dos esflorTUralhos, bem do meio,
com olhos não lambidos, com pele não mordida?!

Quem és TU?

Que no meio desta estruTURA toda
me desestruTURas todo?

Quem és TU?

Se sem TU estruro e desestruro?
Se com TU des(re)construo(-me)?

Que TU destruas aquele todo
e me deixes, com o A de toda
e do meu nome, a um H de herói.

Quem és TU?

Tão EU...
que corre,
que rói,
que rui,
que corrói.

Abaixo, a playlist deste “Pré-percurso”:

- Niels van Gogh: Traumfänger
- Kris Menace: Sensuality (Beyond Kim)
- Aes Dana: Resin (overspring edit)

DO ANATÔMICO ACADÊMICO – DIGESTÃO E EREÇÃO

ou (simplesmente)

DA ACADEMIA

Toda a beleza e a grandeza deste mundo podem ser criadas por um simples pensamento ou emoção interior do homem. Tudo que contemplamos hoje, construído por gerações passadas, foi, antes de seu aparecimento, um pensamento na mente de um homem, ou um impulso no coração [...]

(Kahlil Gibran, 1968, p.51)

Para não dizer que devo ao acaso, acredito que sou grato às minhas vivências *no* e *durante* o curso do Mestrado em Educação da UNESP – Rio Claro por terem me conduzido (e eu não sei se sabia disso ou não) à obra *O olho da universidade*, de Jacques Derrida (1999) e a tantas experiências. A partir da leitura dessa obra, dentre várias passagens que considere (e ainda considero) importantes, quero relevar duas delas – uma de Michel Peterson e outra do próprio Derrida – que não necessariamente justificam este capítulo... mas sim, que o promovem:

A favor ou contra a instituição universitária, à esquerda ou à direita, isso resta ver e, de fato, nos fatos, isso pouco importa, pois ao falar diante de vocês, participo evidentemente de um sistema global de forças que me escapam e que não saberia, nem poderia (nem deveria) controlar (PETERSON, 1999, p.12; grifo meu)

Responder *pelo* princípio de razão e, portanto, pela Universidade, responder *por esse* apelo, interrogar-se a respeito da origem ou do fundamento desse princípio do fundamento (Satz vom Grund), não é simplesmente obedecer a ele ou responder *perante ele*. Não se escuta da mesma maneira, conforme se responde a um apelo ou se indague sobre seu sentido, sura origem, sua possibilidade, seu fim, seus limites. Obedece-se ao princípio de razão quando se pergunta o que funda esse princípio que é, ele próprio, um princípio de fundamento? Não, o que não quer dizer que se desobedeça a ele. Lidamos aqui com um círculo ou com um abismo? O círculo consistiria em querer dar a razão do princípio de razão, em apelar para ele a fim de fazê-lo falar de si no momento em que, como diz Heidegger, o princípio de razão nada diz da própria razão. O abismo, o precipício, o *Abgrund*, a “garganta” vazia seria a impossibilidade de que um princípio de fundamento se funde a si próprio. [...] Deve-se dar a razão do princípio de razão? A razão da razão é racional? É racional preocupar-se com a razão e com seu princípio? [...] Quem é mais fiel ao apelo da razão, quem a escuta com um ouvido mais apurado, quem vê melhor a diferença, aquele que interroga em

resposta e tenta pensar a possibilidade desse apelo ou aquele que não quer ouvir falar de uma questão sobre a razão da razão? (DERRIDA, 1999, p.134; grifo meu)

Considerando esses dizeres como *fundações fomentadoras* deste capítulo, desejo ressaltar que minha vontade (e/ou diria *ousadia*) foi o que me incitou a abrir este espaço na presente dissertação. De onde veio (e vem) essa *vontade*, não sei definir ao certo – talvez venha das vivências mencionadas anteriormente (e, então, “fecho” este ciclo). Além disso, escolhi *vontade* porque é o que ainda pulsa desde quando as minhas cordas vocais não puderam vibrar o quanto eu gostaria em diversas *situações acadêmicas*... Por isso que nestes momentos de escrita eu percebi (in)certo deleite próprio sobre a minha capacidade de debruçar sobre mim mesmo – acreditando, assim, ter alcançado os fundidos a mim que me fundiram a tantas outras coisas. Tenho me sentido resto de isopor derretido: é mais difícil de derreter novamente; também tenho avistado resistências, crostas, cascas, limites, óbvias e consequenciais indagações – o destaque de Derrida a *pelo, por esse e perante ele, o princípio da razão, a Universidade, é aqui a minha ENCENAÇÃO universal* (e eu diria “plural”, de um “ser multifacetado”); é “*mais um*” *percurso meu*; é, *aqui, um curso* num Mestrado de uma Universidade pública. É uma *criação* pela qual também não sei (se quero) explicar totalmente as minhas razões/intenções, emoções; é uma criação que, por eu não saber se estou conseguindo elaborá-la a meu próprio contento, é uma *tentativa* de/para pensar e ilustrar a razão (sério que é *razão?*) que sustenta este estudo e seus *brotos-ramos-botões*.

Assim, invocando *esta* criação, recorro a Vygotsky (2009, p.48-49) para dizer que não quero dar abertura a pensamentos que não queiram visualizar que parto de uma realidade que anseio descrever: parto da *realidade*, de *uma encenação do/no real* (e não quero ainda pensar na *perfeição* dessa realidade) – embora assumo não querer saber aonde chegarei, também assumindo que partirei da descrição de fatos-objetos (e não abismos de impossibilidades – nem quedas, nem ascensões; nem positivo, nem negativo; nem bom, nem mau) que rompem com a estagnação de uma mera contemplação alegre ou deprimente da vida; que rompe com o unidirecional. *Irradiação* me satisfaz...

A seguir, por questão de espaço e de escopo, há uma constrição do meu “edifício imaginativo”, o quê, nem por isso, *decompôs* as personagens e os “locais” do meu trânsito acadêmico. Nele, nessa estrutura edificada/edificante, estarei presente (também, novamente, como queiram), nem contra, nem a favor *desta Universidade*, nem assumindo a esquerda, nem assumindo a direita, “apenas” tomando uma *posição-sempre-outra* – “*outra*” por eu não revelar o sentido, suas coordenadas –, me apegando ao direito à escrita, atuando em um sistema global de forças que jamais conhecerei plenamente ou mesmo serei capaz de (querer) controlar. Eis, então, descrições (e o termo *registros* talvez seja melhor) que espero que conduzam você, caro leitor, a um momento de prazerosas confusões/criações, *encontros*... Bem vindo(a)!

Do encontro com *Cajitrano* em *Acairiâmeo*

– “E quando não foi assim?” E essa pergunta silenciou os ânimos de todos ao redor da mesa, em meio à discussão que há tempos parasitava (ainda que até hoje!) os campos de Acairiâmeo. “Só espero não morrer sem antes ter ‘lido’ alguma arte sua” – eu disse quando já guardava os meus pertences. Talvez, pela Literatura, Acairiâmeo consiga melhor se expressar – se lhe for mais fácil, como suponho ser. Obrigado.

Do encontro com *Guisuira* em *Éguisirau*

– Não sei ao certo o que lhe dizer, Guisuira. Primeiramente, foi uma pena ter lhe conhecido tão de perto quando apenas recentemente, quando já havia se instalado diante de seus olhos uma espera breve pela morte. Seu saber (e aqui estava escrito “arte”) parece já não mais sonhar e mal consegue esconder seu medo maior... *abrigo vermelho*. Quem lhe roubará sua última história? Quando? Surpreendentemente?

Do encontro com *Lèdtesar* em *Lentergar*

– Querida Lèdtesar, não chore. Nas minhas ideias também pulsam muitas dores. Há, ainda e não pode(re)mos nos esquecer, das alegrias muito bem guardadas em “outras instâncias”, quase que alcançadas apenas por *magias* – as quais só nós sabemos como realizá-las! Mesmo assim, não desejo entregar-me a *uma determinada* psicologia e sua arrogante promessa de tentar revelar o ser que sou. Além do mais,

– Udiroja é rocha; não é pedra. A mais jovem das rochas no Tempo. Tempo... Por favor, acalme-se, Dreihejuo. Acalme-se! Acalme-se! Caso contrário, não entenderei a sua incompreensão. Caso contrário, não conseguirei nem sequer falar. Caso contrário... Casos... contrários... vários... casos... caos... A mais vã (des)orientação...

Dos encontros de *Arquemita* com *Edrecazin* em *Artrojan* ou Dos encontros de *Artrojan* em *Hendrelipe-Filijorza*

Você(s) que...
me fizeram desacreditar de muitas coisas.

Encontro surpresa, “desordem” e, então...

[...] Saí.

Cheguei e... Observando a porta, pareceu que eu aguardava a sua entrada. Você *entrou*. Meu olhar *crizou* todo o anfiteatro e *alcançou* teus olhos castanho-esverdeados...

Você fez que não me viu.

Mas eu lhe vi. E Você

viu que eu vi que

Você fez que

Não me

viu

.

Voltei. Acompanhei sua passagem até a sua chegada à poltrona. Segui cada um dos seus passos. Você acomodou-se e, quando já sentado, comprovou com sua existência que Você, para Você, precisava ser para mim o representante da morte em vida. Logo, Você, acomodado, ainda que não estirado no chão, *morto-vivo*. Eis Você, uma das minhas três

dimensões acerca da morte: perdi-lhe no (não) viver, em vida, para a vida...¹¹



Sob(re) o azul dos olhos meus nos seus olhos não azuis... Fim.

Do evento – certa *Anatomia-outra* que...¹²

[...]

- *Depende*... E o evento: está gostando?

[...]

- Ah! *Depende*... (risos)

- Não vai ao banheiro, não?

- Também *depende*... (mais risos)

- Certo. *Depende*. Tudo que você faz *depende*? Você *depende* de tudo? (risos)

[...]

- [...] *DE-PEN-DE*. (risos)

- Boa! (mais risos)

- Eu estou em uma república e ela está em um hotel.

[...]

- Inclusive, queria lhe perguntar algo: o quê pode ser feito agora à noite

[...] em Rio Claro?

- Ah... *Depende*. E é verdade: *DE-PEN-DE*.

- Ok, mas, tipo, o que você gosta?

- Então: também *depende*. Gosto de tantas coisas e digamos que meus gostos são difíceis de serem entendidos. (risos) Penso que todos, todo

¹¹ Excerto adaptado do texto *Pesquisa e Formação: o ato de escrever é a pauta*, solicitado na disciplina obrigatória *Seminários de Pesquisa em Linguagem-Experiência-Memória-Formação* do Programa de Pós-graduação em Educação da UNESP – Rio Claro.

¹² Excerto adaptado do texto *Fran de franco* (6 de Junho de 2014). Minha autoria; domínio particular.

o mundo, cada um de nós, tem um pouco de tudo, logo, possivelmente gostamos de tudo. Mais... ou menos. Eu gosto um pouco de tudo. Ou... não sei. *Depende*, não é mesmo? (risos)

- Ah, é? *Interessante!*

- Não. Não tem muita coisa interessante para fazer hoje à noite aqui em Rio Claro. Infelizmente...

- Não. Você que é *in-te-res-san-te*. Por que você não me mostra um pouco desse TUDO que você gosta? Ali... Sabe onde fica o banheiro?

De dentro do *anfiteatro-corpo*...¹³

Qual culpa teria EU
se o corpo sEU
tivesse recusado ser mEU?
E o quê posso EU
fazer para o mEU
corpo, então-EU,
novamente ser sEU?

Como o seu-meu corpo aparecEU?
Como o sEU,
como se mEU,
como mEU,
com'mEU,
com'EU,
comeu.
Não como o mEU.

É que como o corpo sEU
descEU,
des

¹³ Há/haverá muita arte nesta dissertação; muita *criatividade*, muita *poética* – pois somente assim eu *desejo* apresentar este *estudo*, então *conhecimento*... minha *mestiça produção*.

c
e
u

da possibilidade-EU
à realidade-EU,
Você, então, apareceu.
Desceu do céu; céu-mEU
– meu avesso, des-EU
deus-EU.

Plastinização
– consolo, vibrador, boneca inflável
da Ciência inflamável. Queima
da razão inflamada do prazer
do viver. Ser para não mais ser;
o morrer-eu não somente
aqui, nos fins dos versos, onde
morro eu, morrendo sEU
e de mais um monte mEU.
Criador de criações-outras.
In(ter)venção!

----|----

Da fórmula ou Do encontro com outros representantes de considerações em outros territórios dos representantes de considerações ou Do nosso encontro – *meu-seu em mim e de mim e em você e de você*

– Penso se (não) teria sido interessante ter conseguido escrever toda esta dissertação desta maneira. Com certeza ela seria tão minha, tão intimamente minha, que eu mesmo não seria capaz de me encontrar nela, no até hoje desconhecido de mim mesmo – como as vibrações *normais* no interior das minhas carótidas que, em *estado saudável*, não são percebidas por mim, ainda

que eu saiba que elas estão ocorrendo, ainda que eu ainda deseje que elas continuem ocorrendo. No mais, esta “fórmula” reforça que este capítulo, embora possa parecer não ter sentido – como assim já o viram – é um desdobramento do meu percurso na Universidade; é um registro; são vários. Pensemos! Talvez isto se aproxime de (in)certo existencialismo por

[...] estar procurando dizer-nos que cada um de nós é prisioneiro de seu próprio ser [...]. Aqui, também, [...] existe uma realidade irresistível, infinita, antes como depois de interpretações especulativas [...] de que há algo terrível acerca da realidade. Essa terribilidade está centralizada no mistério e na inevitabilidade da morte. (BRAMELD, 1972, p.63; grifos meus)

Aqui, eu corro... em fuga.

Eu morro.

Morri.

Abaixo, a *playlist* deste “Do anatômico-acadêmico – digestão e ereção”:

- Franz Ferdinand: Evil Eye (The New Sins Freak)
- Demdike Stare: Erosion of Mediocrity
- Pockt808: Ghost Ship (Hook N Sling Remix)
- Crystal Castles: Crimewave

(NÃO) OBJETIVO(S)

Assim se desenvolvem vários caminhos, como um feixe múltiplo, [...] uma liberação total em relação à sociedade e à moral. Há uma vontade de ruptura com o mundo, para melhor enlaçar a vida em sua plenitude e descobrir na criação artística o que a realidade recusa. É o despertar; a utilização propriamente dita, de virtualidades ainda insuspeitadas.
(Georges Bataille, 1989, p.19; grifo meu)

É incomum, eu sei, haver em uma dissertação de mestrado um capítulo dedicado exclusivamente ao objetivo do estudo empreendido. *O quê dizer, então, de (não) objetivo(s)?* Talvez seja ineditismo, embora eu não tenha essa pretensão. Mas, por que não o fazer? Além do objetivo se encontrar exposto no resumo, o mesmo, geralmente, se encontra ao término da introdução e do levantamento teórico. No entanto, em uma pesquisa eminentemente bibliográfica, o levantamento teórico se encontra estendido ao longo de todo o próprio estudo. No mais, por não saber (melhor) responder à pergunta anterior, *aqui* se encontra um capítulo dedicado a tais (não) objetivo(s).

Foi aprovado na 107^a Reunião Ordinária do Conselho do Programa de Pós-graduação em Educação da UNESP – Rio Claro, ocorrida em 15 de Outubro de 2013, o plano de estudos referente ao presente estudo desenvolvido no curso de Mestrado em Educação, o qual apresentava em seu projeto de pesquisa o objetivo abaixo reproduzido:

Explorar possíveis redimensionamentos que surgem para a Educação à medida que a arte do trabalho de Gunther von Hagens parte da rigidez do pensamento científico moderno no domínio da Biologia.

Mas, o quê é *explorar*? É vasculhar, remexer, revirar; é buscar, sair em busca de, procurar. E o quê se busca? *Possibilidades de encontros* – aquele que procura é *encontrado* pelo procurado. E o quê se *encontra*? **Primeiramente**, *encontro redimensionamentos* quando o *encontrado* sai de um (não-)contexto de mistério (e eu poderia me referir à *invisibilidade*) e é, então, recontextualizado à luz daquele que o observa questionando-o. Porém, nem

sempre em uma exploração é *encontrado* apenas o *esperado*. E o quê se espera(va)? Estava decidida uma determinada leitura acerca da obra de Von Hagens que, em algum momento, fugiu plenamente da minha aceitação e se perdeu, retornando ao misterioso, *des-redimensionando-se*. E agora? Então, crise; então,

Não acredito que um pensador possa não ter crises, ele é sísmico demais. Há em Leibniz uma declaração esplêndida: “Depois de ter estabelecido estas coisas, eu pensava entrar no porto, mas quando me pus a meditar [...], fui como que lançado de volta ao alto mar.” É justamente o que dá aos pensadores uma coerência superior, essa faculdade de partir a linha, de mudar a orientação, de se reencontrar em alto mar, portanto, de descobrir, de inventar. (DELEUZE, 2001a, p.130; grifos meus)

Aah, o mar! Obscuro mar... Ainda que inicialmente sem farol algum. Não que um farol fosse preciso para tentar evitar a minha arrebatção em *outros-rochedos-crisis*, outras (in)decisões; não que um farol viesse a iluminar um caminho a ser percorrido nas profundezas do alto mar; não que uma luz revelasse que somente de piritas¹⁴ pode estar constituído o interior de uma caverna. Perdido, eu não conhecia a obra de Von Hagens e, nem por isso, ela era inexistente – era um mistério *a mim*. Então, passei a explorá-la por ela me fazer pensar e pensá-la, repensar e repensá-la, redimensioná-la, visto que a seguir continua o diferente caminho que tenho planejado e traçado a seu respeito – esta outra leitura, (mais) minha; este outro redimensionamento também possível. Leitor, AGUARDEMOS...

Posteriormente, *encontro* em minhas recordações o seguinte dizer:

Não acredito na cultura; acredito, de certo modo, em encontros. E não se tem encontros com pessoas. As pessoas acham que é com pessoas que se têm encontros. É terrível, isso faz parte da cultura, intelectuais que se encontram, essa sujeira de colóquios, essa infâmia, mas não se tem encontros com pessoas, e sim com coisas, com obras: encontro um quadro, uma ária de música, uma música, assim entendo o que quer dizer encontro. (DELEUZE, 2001b [1989]; grifos meus)

Não me encontrei com Gunther von Hagens *pessoa*. Encontrei-me com muitos dizeres a seu respeito; *dizeres-textos* que por serem dizeres e textos

¹⁴ A pirita é um mineral popularmente conhecido por “ouro de trouxa”.

também não são pessoas. Além disso, encontrei-me com outros *dizeres-textos* que são as imagens da obra de Von Hagens – imagens que também não são pessoas, mas que carregam possíveis dizeres não somente *von hagensianos*. Fora dessas imagens (virtuais), não me encontrei com a referida obra – mas garanto que seria um *encontro* por não estar com *pessoa(s) alguma(s)*. Assim, a partir da visualização da “*imagem-não-obra-não-pessoa*” digo o quê esse *algo* é por acreditar não (poder) ser outra coisa – com isso, já redimensiono algumas expectativas. No mais, julgo importante ressaltar que não me encontro nem comigo mesmo (pessoa)! Quando acredito que *me* encontro, eu *me* encontro com meus pensamentos, (não) desejos e (não) feitos – e todos eles se mantém mantendo-*me* em constante *redimensionar-me*. E não me alcanço... em tempo algum.

Em tempo, acredito que cabe a esse *redimensionar*, no intuito de torná-lo melhor compreensível a Você, leitor, um “ensaio de ideias” que tracei certa outra vez, recorrendo a algumas fundamentações/exemplificações matemático-geométricas. Antecipadamente peço desculpas se parecer enfadonho demais.

Caro leitor, acompanhe-me: tomemos uma linha (e não uma reta) com 20 cm de comprimento. Com ela, façamos uma forma qualquer com quatro lados. A mesma terá 20 cm de comprimento. Agora, suponhamos uma circunferência confeccionada pela mesma linha. A mesma também terá 20 cm de comprimento. Apenas no âmbito dos contornos (do comprimento), um contorno de quadrilátero foi redimensionado em círculo, entretanto, embora o valor do comprimento tenha permanecido o mesmo, eis que os limites mudaram. Como esta pesquisa não trata apenas de contornos, mas sim de conteúdos, pensemos em duas dimensões; pensemos, também, em área.

Suponhamos que o contorno do quadrilátero hipotético tenha originado um quadrado (somente para efeito de facilitação dos cálculos). O mesmo terá, então, quatro lados medindo 5 cm e uma área de 25 cm². Utilizando o mesmo comprimento (20 cm) da circunferência para supor um círculo, encontraremos que a mesma terá uma área de aproximadamente 31,83 cm². Constata-se, assim, que o redimensionamento do “quadrado” em “círculo” gerou uma alteração no valor da área – uma abrangência bidirecional diferente. Com isso, pensando nesta pesquisa, o *redimensionamento* é uma alteração na

abrangência do conceito de corpo que, flexível entre Ciência e Arte, não me importa se há ganhos ou perdas; essa abrangência *aqui* contemplada simplesmente reflete mudança, movimentação: expande-se e contrai-se; redimensiona-se.

No afã de insistir nesta leitura, pensemos agora em três dimensões – uma *abrangência volumétrica* que também será marcante em outros pontos deste estudo. Pensemos, então, em um suposto cubo cujos lados, medindo 5 cm, tem uma área total de 150 cm² e um volume de 125 cm³. Uma esfera com mesma área (150 cm²), por ter um raio de aproximadamente 3,4549 cm, tem um volume de aproximadamente 172,747 cm³. *Aqui* também é notável uma alteração de valores, de volume, de *profundidade*, que me faz pensar que esta pesquisa não somente se expande e se contrai, como também emerge e imerge; toma fôlego e se aprofunda, resiste, insiste e salta – o quê, a meu ver, “somente” potencializa compreensões possíveis... CONTINUEMOS: ... à Educação, por nela eu hoje estar mergulhado e, assim, acreditar que nela, *aqui*, e somente a partir dela, *daqui*, é possível melhor perceber e transitar por *entre* Ciência *entre* Filosofia *entre* Arte *entre* (...). Eu, *aqui*, coloco em diálogo, em conver(sa)ções o (m)*Eu-mero-contorno* (com) a *Ciência-quadrado-cubo* (com) a *Filosofia-círculo-esfera* e (com) a (etern')*Arte-dimensão-outra*. Disso, o *tudo*, a *somatória*, o *conjunto*, é, então, *ser-fruto-fértil*, com endosperma melódico, *ruminado*.

Assim, a filosofia, a arte e a ciência entram em relações de ressonância mútua e em relações de troca, mas a cada vez por razões intrínsecas. É em função de sua evolução própria que elas percutem uma na outra. Nesse sentido é preciso considerar a filosofia, a arte e a ciência como espécies de linhas melódicas estrangeiras umas às outras e que não cessam de interferir entre si. (DELEUZE, 2001a, p.242; grifos meus)

Ruminações

Ao nível da exemplificação, valer-me-ei do *fruto-frutos* provindo das *pétalas-flores* do *esflorturalho* disposto anteriormente, a partir do qual há realizados cortes anatômicos longitudinais em suas estruturas dispensoras e reprodutora (Figura 7).

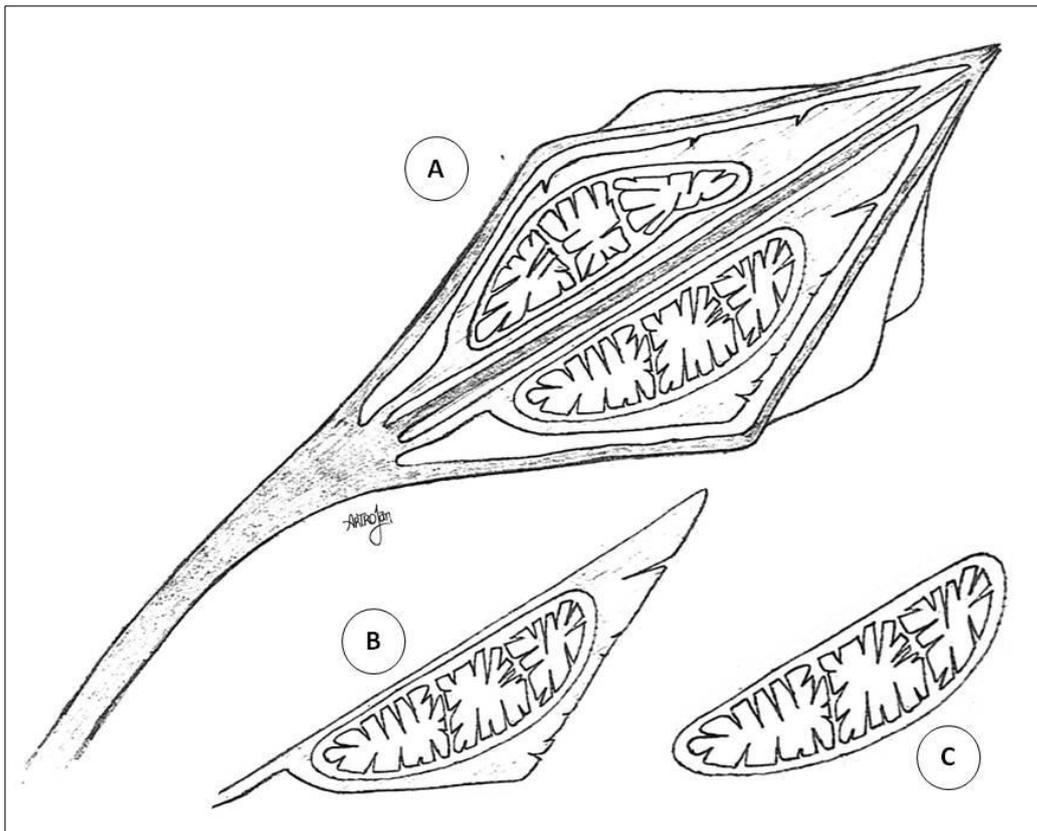


Figura 7: Ilustrações anatômicas das estruturas dispersoras e reprodutora do *esflortalho* em corte longitudinal. A) vista geral do corte; B) fruto samaróide destacado e em corte longitudinal; C) semente removida do fruto e em corte longitudinal (com seu endosperma ruminado)

Caro leitor, o exterior da imagem A já lhe é conhecido por meio da Figura 6. Os frutos (um deles em B) que estão encerrados em A, são morfológica e anatomicamente do tipo samaróide. Frutos assim classificados são comumente dispersos pelo vento e tendem a possuir sementes pequenas (uma delas em C) contendo diminuto embrião que, neste caso, não está visível em nenhum dos cortes da Figura 7.

Embora não visível, em uma primeira leitura, o embrião se encontra envolvido pelo endosperma que o nutre – é dele que o embrião retira sua subsistência... sua subexistência... resistindo prematuramente às intempéries ecológicas até *eclo*dir com a germinação da semente; até fazer reexistir, mais (in)seguramente, todo um outro *esflortalho*. O endosperma em questão é do tipo ruminado, ou seja, “apresenta várias fissuras” (CUTLER et al., 2011,

p.165). No entanto, “fissuras” não me satisfaz e, assim, recorrendo aos dizeres de Ferri (1983)

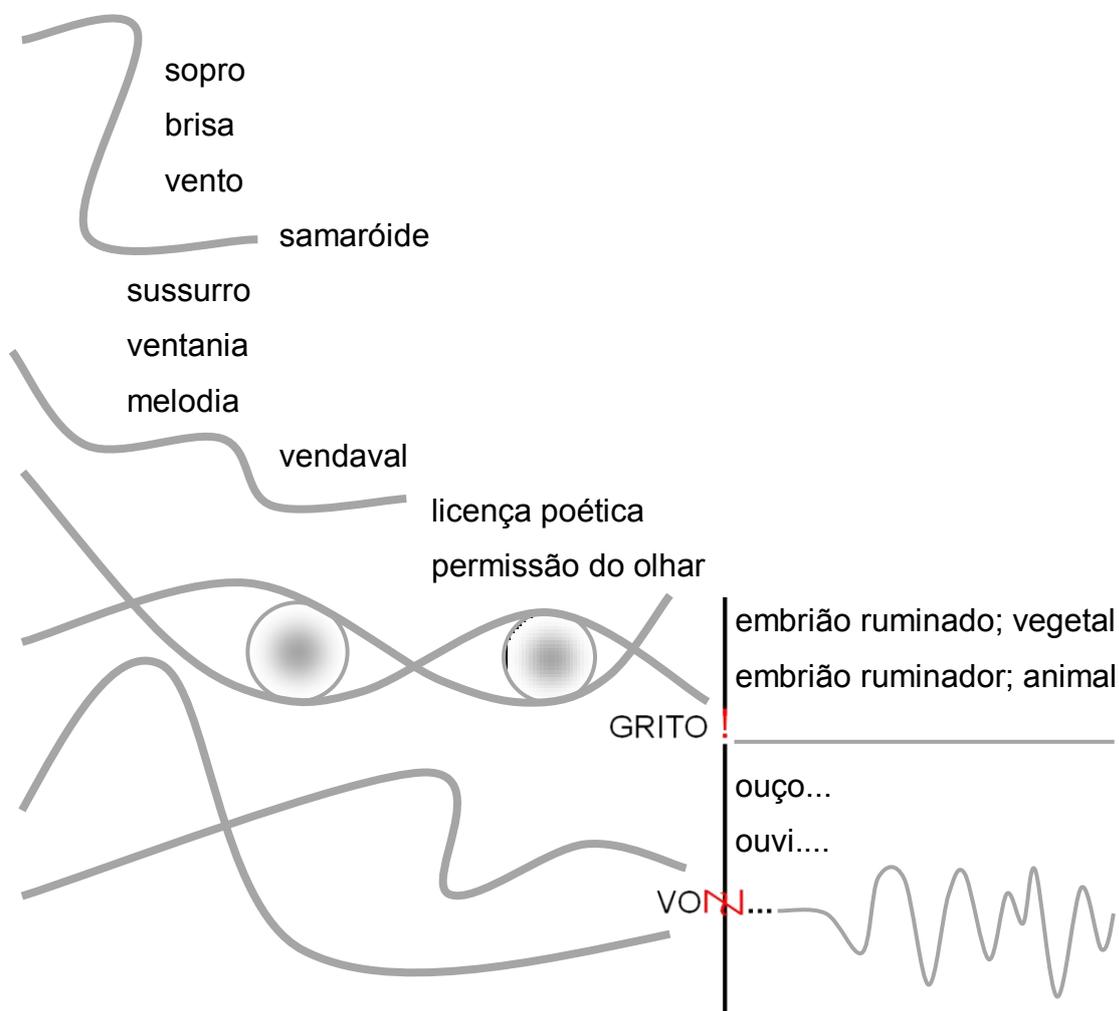
[...] verifica-se na parte interna da semente, a existência de tecidos de dois tipos: o mais claro [*i.e.* endosperma] é interpenetrado por diversas lâminas de tecido [...] formado por camadas mais externas da semente [*i.e.* tegumentos; envoltório]. Tem-se aí um exemplo muito claro do que se entende por endosperma ruminado. (p.99; grifo meu)

Esse endosperma ruminado apresenta invaginações dos tegumentos da semente, porém, em uma segunda leitura, *aqui*, essas invaginações me permitem dizer que, por razões intrínsecas, é possível que as dobras endospérmicas sejam as promotoras/asseguradoras dessas invaginações tegumentares. O que quero dizer é que, se numa leitura os tegumentos se invaginam no endosperma, eis que também pode ser compreendido por meio de outra leitura que é o endosperma que avança sobre os tegumentos, estendendo-se e estendendo-os. É um pensar espelhado... que dobra o endosperma dobrando o tegumento. É um pensar em cadeia... ..

Ainda nessa concepção indissociavelmente encadeadora de endosperma-tegumento, invaginado-invaginante, expansão-penetração, e recorrendo a um *continuum*, eis que os limites do próprio embrião também se misturam aos limites do endosperma, os quais também se misturam aos limites dos tegumentos da semente... e ela ao fruto... e ele ao restante do esflorturalho... e ele todo ao mundo... e ele a este trabalho... e este a universos macro e micro... de... .. É PRECISO VOLTAR! As invaginações/expansões, devido às dobras formadas, criam zonas, áreas, campos no endosperma-embrião-tegumento quando seccionado. Secção... Corte! E o leitor pode se indagar a respeito desse “corte”, *deste* corte. O que ele é? O corte é um mergulho de algo em algo-outro. Ele promove e é o promovido; é a abertura de uma passagem, é a passagem que (se) abre.

Sou Eu quem corta o vir-a-ser-cortado enquanto ele também me corta; enquanto Eu abro espaços-possibilidades que também me abrem e me preenchem.

Os cortes *aqui* presentes são passagens, percursos, por entre dobras, por entre áreas. Que áreas são essas? Onde há/está a comunicação entre elas? Não são áreas de um mesmo todo? Mesma massa dobrada em si? redobrada? sobre si mesma? Então, ainda “mesma”? Embora a ilustração revele visivelmente três áreas *separadas* de endosperma ruminado dentro de cada uma das sementes, eis que essas áreas são regiões/porções/polos que se encontram conectadas no não visível do/ao corte; no não visível aos meus sentidos, no não visível a Você, caro leitor. Eis... um... todo... existente... no... não (somente)... visível... aos olhos... ... Você entende esse... “sussurro”? *De Mãe? De Pai?*



VON... VOZ. Voz? Que som é esse? Choro. Embrião... Ruminada evidência; evidente embriogênese. Não tão parcimoniosa – assumo! Endosperma cerebroide. Pensante? Faz pensar! A semente, então, germina e se transforma – com licença! – em *sujeito* que, emergido, olha o mundo ao seu

redor e a si mesmo, ainda que por muitas vezes ele queira ver o todo; ainda que apesar das suas próprias *limitações*. É do mundo que ele se alimenta enquanto ele próprio é alimento-(loco)motivo do mundo que habita: mundo-endosperma, mundo-sujeito/embrião, mundo-tegumento. As regiões que se formam a partir da sua secção, a partir da sua “dissecação”, são formas de conhecimento que se conectam em (des)conhecida não visibilidade. Assim, os polos, os endospermicos aglomerados dobrados-dobráveis, podem corresponder à Arte, Ciência, Religião, Filosofia, Matemática, Psicologia, ... São regiões de um todo que *não pareceria* estar dividido se não fosse pela sua integridade tão profunda e tímida aos/dos sentidos. Tal profundidade mantida por esses sulcos invaginados são o quê denominarei *volumes melódicos* – os quais prefiro acreditar que são preenchidos pela Educação; são a própria Educação, intersticial e percolante, de uma transitoriedade transeunte.

Uma pausa. Caro leitor, optei por “volume” porque ao ler as “linhas” ditas pelo filósofo, me foi impossível não recordar que uma linha é feita de infinitos pontos... e que, no entanto, um ponto, por definição, não tem dimensão alguma. Logo, um ponto *está* sem precisar *ser*; ou melhor, ele “*diz*”, sem precisar ser, nem estar; ele expressa uma coordenada, um local sobre um local maior. No entanto, vendo-me sujeito-embrião, sujeito-germinante-germinado, em crescimento no mundo, eis que ocupo um espaço, tenho/sou um espaço, logo, sou/tenho volume e não sou ponto... mesmo que cósmico.

Assim, retornando..., pensando..., avolumo-me e compreendo que a Educação, volume torrencial percolante das/pelas regiões-sulcos-caminhos ruminados das/pelas distintas leituras de Mundo, é exatamente o quê pressiona essas interfaces tegumentares-endospermicas-embrionárias da Arte, Ciência, Filosofia. Sob pressão, vê-se (novas) fraturas nessas já *fissuras*; vê-se absorção-dessorção; vê-se equilíbrio dinâmico – Educação promotora de TRANSFORMAÇÕES; um constante **(des(re))ver(-se)**. Eis *Gunther von Hagens educador* – aquele que promove tal “(des(re))ver(-se)”.

Curiosidade/Vontade >> PRESSÃO >> Arte >> artes

Curiosidade/Vontade >> PRESSÃO >> Ciência >> ciências

Curiosidade/Vontade >> PRESSÃO >> Filosofia >> filosofias

Volumosa, *aqui* neste estudo, a Educação reflete uma trama, um rio anastomosado que, por vezes caudaloso, não é *simples/fácil de navegar* e também não se limita(rá) a ser triplamente ramificado (Arte-Ciência-Filosofia). A Educação é mais do que essa quantificação de áreas de abrangência; se ela tem o “ver” no âmago de seu trânsito, ela é sentido e, por isso, ela também é *toque*, é *comoção* pelos/nos/dos/aos íntimos dessas áreas; ou melhor, ela é composta por *toques* na/da/à História, Medicina, Estética, Botânica, Zoologia, Literatura, Matemática, Genética, no/do/ao Teatro, Cosmos, ... *Toques profundos! Educação-(de)-saber-plural... de composições* que surgem, que nascem e se desenvolvem, em quem/com quem se permite ser afetado pelas diferentes leituras de mundo promovidas pelos tantos campos do conhecimento. Composição em que...

... *aqui*, toda vez que digo/escrevo “*aqui*” sou *educado* – ao menos tento *nesta* intenção. *Aqui*, neste jogo de tentativas, gosto em dobro: dos supostos acertos e dos supostos erros pois, *aqui*, então redizendo-os, trago – e trago forte – a minha história, formação, educação. *Aqui*, a concepção de Educação que sustentei e sustento – científica, biológica, botânica; artística, ilustrada, rascunhada para fora das margens; filosófica, questionadora, sensível – vem do jardim-quintal da casa dos meus pais,¹⁵ vem do entra-e-sai-casa-quintal-casa-quintal-casa-... quando e onde eu era o *media-dor*, por vezes último – ainda bem que último! – da minha própria educação. Assim, eis Eu, (mais) uma espécie de Gunther von Hagens, dizendo o quê é, já dizendo o quê não é; dizendo o porquê é, já dizendo o porquê não é. *Aqui*, eu, dono de mim mesmo e com uma sensação de liberdade, tenho e lhe apresento uma Educação que me é própria – ela é minha, tão minha, que não sei, sinceramente, se lhe serve, se lhe servirá; se aplica-se a outro alguém, Você. Embora essa dúvida/ideia/preocupação, seja aplicável! Ela, sim! Essa dúvida,

¹⁵ É por eu ter escrito isso, ter alcançado essa ideia, que os capítulos “Prospecto”, “Pré-Percurso” e até mesmo “Do Anatômico Acadêmico – Digestão e Ereção” não poderiam vir depois, enquanto anexos deste estudo.

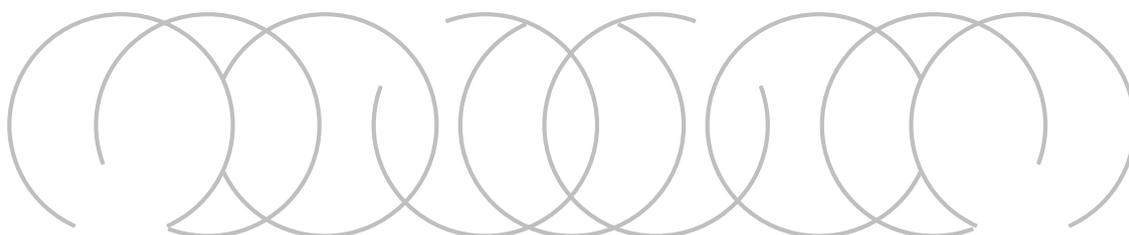
além de *significativamente* aplicável, constitui uma preocupação importante: a respeito da aplicabilidade/atuação da Educação, penso que ela necessita ser *hall de possibilidades de ligações, de tecer conexões*; ela deve assegurar a *liberdade ao fazer-ser* acontecer. Há um mundo vasto à formação humana – e ele precisa ser dado, disponibilizado, oferecido/ofertado... e quanto menos amarras, menos embrulhos... empecilhos, MELHOR! No mais, uma vez dito anteriormente sobre tempos passados e sobre os presentes que fervilha(ra)m em instantes, eis que o pensar sobre o vir a ser, sobre as *possibilidades do campo das possibilidades*, sobre a aplicação ou não destas ideias, é esperar, *também*, que Você diga o gosto *disso/disto* tudo a mim, perdooando-me desde já por esta falta de abraço, até mesmo de espaço, talvez. O bom é que *aqui*, os dias (*ainda*) são assim.¹⁶

---|---

O título deste capítulo pode ser uma negação – uma negação no sentido de “não relação” que não deixa de ser uma relação, ou, utilizando os seguintes dizeres de Deleuze (2001a, p.121) “[...] a relação, que é também ‘não relação’, com um Fora mais longínquo que todo o exterior, e por isso mesmo mais próximo que todo o mundo interior” – os cortes que me cortam; as aberturas-possibilidades que me abrem, que me permitem. Por isso, perder-me-ei em mim mesmo, num longínquo ao meu exterior – meu espaço interior, íntimo –, ao tentar *definir* (sempre em vão) algo externo a mim que também me habita, que também me constitui. Apaixonado pelas leituras que fiz, eis que *o definir o quê é a vida* ou mesmo *a morte, o corpo, a ciência, a arte, o sofrimento...* felizmente é *não-objetivo*, embora eu tenha me apropriado de algumas concepções de arte, ciência, corpo, dentre outras, para a realização do presente estudo. Assim, o *Não* é de muito pouco tempo para muita coisa em um mestrado... *É de Não dá tempo! “Ampulheto-me”...*

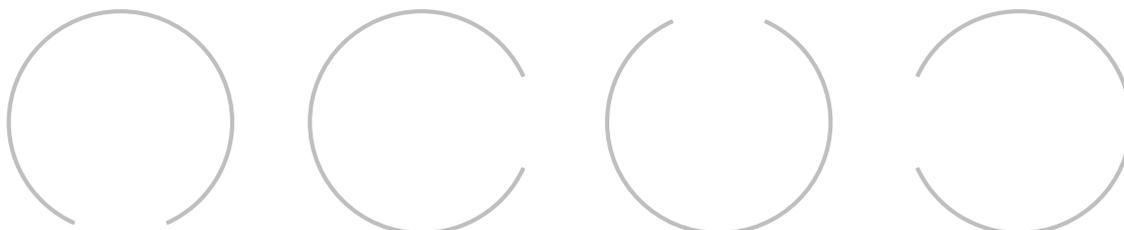
¹⁶ Sugiro ao leitor a escuta ou leitura da letra da música “Aos nossos filhos”, de autoria de Ivan Lins e Vitor Martins. Música essa, não (re)escutada ao longo da escrita deste estudo.

Que tal mais um corte?
 Agora, transversal?
 Mais plural?
 Outra vez...
 e outro tempo!
 Que tal outro fruto...
 de também outro fruto-tempo?



Por fim... ainda redimensionamentos. *Está difícil terminar este capítulo!*

Giros, rotações, translações. Laranjas-relógios, sementes-ponteiros. Ciclos, fases: segundos minguantes, minutos crescentes, horas cheias. Ainda assim, uma lua nova, fase/face obscura frente a nossa claridade. Circular enovelamento do tempo que libertou o homem à lua, mas que também circundou farpadamente os muros terrestres. Espaço? Espaços... A-espaço-cerca: a cerca, acerca dela, cercados – o homem elevou a voz, o topete, o nariz! Elevou até mesmo a vista! Cada vez mais, pisa mais no céu do que na terra; cada vez menos, tem jardins e quintais a passear. Mal educado, quando ao solo-já-des-solo retorna, fica preso, engarrafado, também *in*-PETecido, e entope os gargalos – dos bueiros das sarjetas, das marginais. Das calçadas? É calçada onde não há trânsito de mãos dadas? A salvo, o horizonte é não colhida flor fértil; é fruto vindouro de casca verde. Eterno diásporo-esflortalho. De certa maneira, *resistência*, também. Que Educação que eu tive, senhor!



Abaixo, a *playlist* deste “(Não) Objetivo(s)”:

- Arthur Rudt: Entlang des Regenbogens
- Perry O’Neil: Wave force
- Cubicolor: Cage of Love
- Dakota: CLXXV

SOBRE (A OBRA DE) GUNTHER VON HAGENS¹⁷

[...] paralelamente, modifica-se a função ancestral da Natureza: ela deixa de ser a Idéia, a pura Substância que recupera ou imita; uma matéria artificial, mais fecunda do que todas as jazidas do mundo, vai substituí-la e comandar a própria invenção das formas. [...] O plástico é totalmente absorvido pela utilização: em última instância, inventar-se-ão objetos pelo simples prazer de serem utilizados. Aboliu-se a hierarquia das substâncias, pois apenas uma substitui todas as outras: o mundo inteiro pode ser plastificado, e até mesmo a própria vida, visto que, ao que parece, já foi iniciada a fabricação de aortas de plástico.
(Roland Barthes, 2006, p.174)

Tento imaginar um ambiente para o quê a seguir se encontra dissertado. Como há tempos venho ampliando minhas leituras e opiniões sobre a obra de Gunther von Hagens, acredito ser inevitável o sentir a falta de um cenário. Entretanto, deixando o cenário a posteriores capítulos, esclareço que o presente texto *tem* um corpo, ou melhor, ele é um corpo que *também* foi criado, percorrido e (de(s))formado pela *minha* leitura e escrita – e, *agora*, é percorrido pela *sua* leitura, caro leitor. Talvez, *este* corpo(-texto) também seja eu... e “só *por isso*”, profundos abismos podem surgir. *Viva as diferenças!*

Gunther von Hagens é um cientista alemão¹⁸, médico por formação acadêmica que em 1975, enquanto observava uma coleção de peças anatômicas embutidas (mantidas) em resina (denominação dada a polímeros plásticos), questionou se ao invés de revestir externamente essas peças, se não seria interessante encontrar uma maneira de introduzir determinada substância, a nível celular, a fim de melhor preservá-las estruturalmente. Foram várias as tentativas para se alcançar a então inovadora técnica capaz de

¹⁷ Todas as informações aqui dispostas em referência à vida e obra de Gunther von Hagens, quando não mencionada alguma fonte, foram retiradas do site <<http://www.bodyworlds.com>>, no qual é possível encontrar muitas outras informações que por já serem vastamente encontradas em inúmeros outros trabalhos, aqui não foram detalhadamente esmiuçadas. Também quero aproveitar para pedir ao leitor que visite o mencionado site para apreciação das imagens do verdadeiro trabalho de Von Hagens, uma vez que há muitos outros trabalhos anatômicos similares que erroneamente são atribuídos a ele. Cabe ainda ressaltar que é proibida a reprodução dessas imagens, ainda que muitas delas sejam encontradas em vários sites não oficiais e até mesmo em trabalhos acadêmicos. Tal proibição encontra-se em <http://www.bodyworlds.com/en/media/picture_database/registration.html> (ver item 7).

¹⁸ Nascido na Província de Posen quando ainda pertencente ao Império Alemão. Atualmente, a província pertence à Polônia.

corresponder às expectativas do seu criador – a *plastination*, patenteada em 1977 e aqui traduzida em plastinização.

Como o próprio criador da técnica revela, a plastinização é um processo que se mantém na interface da disciplina médica de anatomia com a química moderna dos polímeros. Em tal processo, um cadáver, peça ou corpo a ser trabalhado, necessita ser inicialmente privado da sua decomposição, sendo fundamental a remoção da água e das gorduras, pois elas são os elementos necessários à sobrevivência de bactérias e demais micro-organismos decompositores que degradam a estrutura do material. Porém, caro leitor, se você pensou que após a remoção desses elementos restaria apenas a aplicação de algumas injeções de polímeros, lamento lhe informar, mas não se trata de algo tão simples assim, cabendo também frisar que para a plastinização, o que era vivo, então já morto, ainda se mantém notavelmente complexo.

Devido à incompatibilidade química existente entre os fluidos corpóreos, gorduras e polímeros, é preciso imergir o material biológico em acetona pois, uma vez que ela é solvente, miscível em água e concomitantemente compatível com os polímeros, será por meio dela que a água e as gorduras serão removidas/carreadas do interior das células e tecidos – fundamentalmente por um procedimento a vácuo para assegurar uniformidade ao processamento do material. Tão logo todo o material seja impregnado pela acetona, a mesma deve ser removida lentamente (assegurando a não geração de eventuais bolhas – o que interfere em posteriores tratamentos) para somente assim ceder espaço ao preenchimento pelos polímeros.

Após a impregnação polimérica, o material é submetido ao processo de cura (processo de tratamento final), no qual os polímeros impregnados são submetidos a diversos fatores aos quais são reativos (alterações de temperatura, iluminação e exposições a gases) para que coloração, textura, rigidez e maleabilidade adequadas e refinadas sejam garantidas ao material já plastinado – um *specimen, de acordo com Von Hagens*.

Assim, alcançado o *quê é* e o *como se dá* a plastinização, torna-se necessário pensar: *para quê* e *por que* plastinizar. Segundo Von Hagens, seus espécimes servem *para* dois propósitos: o primeiro deles se refere ao comparar

órgãos que eram *saudáveis* a órgãos que eram *doentes*, por exemplo: os pulmões saudáveis de alguém não fumante em comparação aos pulmões de um fumante. O segundo propósito consiste em promover a visualização *correta* (e então eu diria *saudável*) do posicionamento dos constituintes anatômicos do corpo, pois é partindo dessa ideia de *visualização correta* do corpo, que Von Hagens atribui à plastinização a capacidade de revelar a nossa real “face interior”, a unicidade anatômica de cada ser, o que nós somos: “naturalmente frágeis em um mundo mecanizado”.

Acerca da plastinização, Rebollo (2003, p.104) salienta que ela deve ser analisada “à luz do desenvolvimento técnico e não científico, como se poderia pensar”, assim, o *para quê* estaria localizado “no campo da divulgação científica e não no da produção de conhecimento”. Adiante, encontro nos dizeres da pesquisadora o seguinte trecho, a partir do qual acredito ser pertinente realizar alguns comentários:

Ele [Gunther von Hagens] afirma que é um continuador da tradição anatômica de Galeno e Vesálio e de uma época na qual as demonstrações públicas [de autópsias] eram promovidas em teatros anatômicos. [...] Hagens não é um cientista e nem se comporta enquanto tal. Por isso, ao se comparar aos grandes anatomistas do passado, como Galeno e Vesálio, Hagens ignora que tais anatomistas estavam estabelecendo um novo método de observação e sistematização do corpo humano, que trouxe ao conhecimento médico e científico novos resultados. (REBOLLO, 2003, p.104; grifo meu)

Primeiramente, uma imediata indagação: o *cientista contemporâneo* se encontra evidentemente situado em *um espaço* (de trabalho) *também contemporâneo*? Não me espanto ao acreditar (obviamente) que sim e, assim, aproveito para ressaltar o já rompimento entre as fronteiras das três tradições concernentes à biologia grega, apresentadas por Ernst Mayr (1998, p.106) – História Natural, Filosofia e Biomedicina. Digo *rompimento* porque a História Natural *evoluiu* para Ciências Naturais, aqui Biologia; a Filosofia concernente à Ciência ou à Biologia tem sido mais bem traçada por cientistas (ainda que leitores de obras estritamente filosóficas) do que por *filósofos puros*; e a Biomedicina tem frutificado nos mesmos laboratórios em que biólogos, médicos, químicos e físicos realizam pesquisas *conjuntamente*.

Desse “*conjuntamente*”, diferentemente do proposto por Mayr (1998, 2005, 2008), não desejo pensar uma “*biologia única*”, “*autônoma*”, “*ciência única*”. Prefiro conceber o *fazer-ciência* como oriundo de um mosaico de campos/domínios/áreas do conhecimento; um mosaico de saberes, de conceitos, palavras que se conversam, que se afetam. É esse mosaico que revela, através da composição de/com suas peças, uma leitura plural de mundo, do vivo; revela uma leitura de semelhanças e diferenças de/em um *todo contemplado*, através da qual as luzes incidentes da razão e da imaginação vestem-se com diferentes cores, espectros, interpretações. *Educação! Respeito às cores!* Como poderia somente a Biologia abraçar tamanha “ousadia” (e aqui estava escrito “prepotência”) almejando ser voz *única* da Ciência? Eis uma empreitada muito “difícil” do Sr. Mayr e prefiro concebê-la como não salutar. A essa não hegemonia do pensamento biológico – *que assim seja! amém!* – recorro aos dizeres de Foucault (1999)

Há *história natural* quando o Mesmo e o Outro pertencem a um único espaço; alguma coisa como a *biologia* torna-se possível quando essa unidade de plano começa a desfazer-se e as diferenças surgem do fundo de uma identidade mais profunda e como que mais séria do que elas (p.365; sublinhado meu)

A partir dessas “diferenças profundas” penso nas *conceituações de corpo* formadas não apenas por biólogos, mas sim, por artistas, cientistas, médicos, psicólogos, físicos, esotéricos e demais identidades culturais. Embrenhar nas diferenças existentes entre essas várias identidades me faz ver desde *corpo-órgão-coração-músculo-fibras-miosina-actina-movimento* até *corpo-chacra-cardíaco-centro-harmonia-generosidade-movimento*. “Biologia – ciência única”? Como? Se hoje ela não abraça o fato de que “as palavras vão adiante, sempre adiante, atraindo, arrastando, encorajando – clamando a um tempo a esperança e o orgulho” (BACHELARD, 1988, p.69), o novo, o inesperado e, por vezes, o fora da margem – *do “ciência” vigente!* Diante disso, vejo-me, portanto, tentado a defender o “conjuntamente” de uma produção de conhecimento que, retomando os contrapontos aos dizeres de Rebollo (2003), me faz acreditar ser também ousado demais (para não dizer *errôneo*) buscar/pensar um *comportamento característico* (e eu entendi *adequado*) “do

ser cientista”, sobretudo em comparações com Galeno e Vesalius – nomes marcantes, porém de séculos atrás, de sociedades bem distintas da atual.

Se Gunther von Hagens não for considerado cientista frente à cientificidade galênica e vesaliana, penso ser ainda necessário relevar mais dois aspectos: o primeiro deles se refere aos erros (ou irrealidades) presentes na obra científica de Galeno, a exemplo do inexistente *plexus reticularis*, conforme exaltado pelo próprio Vesalius em sua obra *De Humani Corporis Fabrica*, aqui tomado conhecimento através da obra de Porter e Vigarello (2009, p.452); o segundo deles se refere ao próprio Vesalius, o qual, segundo Mayr (1998, p.117), “fez apenas um número limitado de descobertas” – assim, vejo-me não a favor de uma *Ciência Limitada (e do Inexistente)*, mas, sim, a favor de uma *Ciência Inovadora*, intrínseca ao progresso tecnológico – uma tecnociência, conforme apresentado pelo biólogo Jacques Testart, responsável pelo primeiro bebê de proveta na França:

Atualmente, não é possível fazer ciência independente. Hoje não existe mais a ciência, mas algo que chamo de tecnociência. Não existe mais a vontade gratuita de se obter conhecimento. Toda pesquisa tem uma finalidade, que é buscar inovações. É uma experimentação permanente, alimentada pelo mercado, em nome do progresso. (TESTART, 2001; grifos meus)

Entretanto, se para alguns a plastinização não se constitui como um conhecimento científico e tão menos tem gerado conhecimentos à Ciência/Medicina, só me resta pensar que isso talvez se deva mais a uma questão de tempo do que a um suposto baixo potencial gerador de *inovações* – realidade essa que parece não mais existir quando pensamos no exoesqueleto elaborado por Miguel Nicolelis e sua equipe: há como duvidar que tal feito seja ciência? Em nome de uma pura tecnologia? Embora em breve eu venha a retomar o feito de Nicolelis, a princípio parece-me que não é possível duvidar.

Ainda assim, caso seja de uma necessidade irremediável desmembrar (e não disse *decompor*, pois a plastinização não combina com decomposição alguma) a técnica de Von Hagens, quero avisar-lhe, caro leitor, que ela encontra-se observada sob três domínios no próximo capítulo: no domínio da Arte, da Ciência e da Técnica/Tecnologia (frisando desde então que em todos Von Hagens foi mantido um cientista). Por enquanto, gostaria de ressaltar que

a plastinização já provoca inquietações e questionamentos marginais ao pensar a Ciência, ou seja, fronteiros ao *novo* – caso contrário, num extremo, estas linhas nem sequer existiriam.

O primeiro deles, talvez o mais inquietante, se refere à *natureza* da plastinização – biológica? química? física? *bioquímico-física*? O que ela representa? apresenta? é uma criação? e criadora? do quê? Para responder, imagino um corpo que se aproxima de uma inevitável *transformação*, de um mudar-se, de um ponto de virada, de uma barreira *aqui* representada textualmente por uma barra vertical – |.



... | plastinização | químico-física-outra...

... | plastinização que substitui uma química vital por uma química não vital; a substituição do que seria uma *representação da realidade*, uma “arte representacional”, uma tecnociência de representação da anatomia do corpo humano, por uma | *apresentação da/na realidade*, logo, por uma | *produção inédita* – o espécime, o novo...

Se a intenção de Von Hagens era a obtenção de uma *representação do anatômico*, mais fiel à realidade do que as ilustrações anatômicas renascentistas, defenderei que ela foi traída desde o primeiro instante da própria plastinização e exatamente pela químico-física de todo o processo. A químico-física sintética de Von Hagens se utiliza da químico-física ainda cadavérica, ainda orgânica: ela impregna-a e, preenchendo até mesmo as mais microscópicas lacunas anatômicas, corrompe a própria química da forma

anatômica, substituindo-a. Assim, ao *nível substancial*, polimérico, não há mais nenhum constituinte orgânico nos espécimes que consiga assegurar algum resquício de *representação* do que um dia foi orgânico, biológico, vivo. Nem a forma? Se o pensar na não perda da forma fosse preocupantemente fundamental, o próprio Von Hagens não estaria disposto a enaltecer através da exposição das suas produções as *diferenças anatômicas* que existem entre indivíduos. Além disso, a forma, e, então pensando na perfeição da forma, nunca foi (in)orgânica; ela simplesmente *é/foi* forma, um abstrato – e até onde eu sei, o abstrato também não é orgânico, nem inorgânico; é a matéria que, no máximo, pode ganhar forma, mas ela sempre será, então, irregular; um mistério.

Para as coisas, como para as almas, o mistério reside no interior. Um devaneio de intimidade – de uma intimidade sempre humana – abre-se para quem penetra nos mistérios da matéria. [...] É preciso cuidar, com efeito, para não atribuir a substâncias como concebidas surdamente animadas o estatuto do mundo inanimado da ciência de hoje. Portanto, devemos reconstituir incessantemente o complexo de ideias e devaneios. (BACHELARD, 1988, p.68; grifos meus)

“Interior”, *intimidade sempre humana do olhar, dos sentidos*. Mergulho, punção, incisão. Do quê? Em quê? Para quê? É preciso questionar incessantemente... É preciso não (se) estagnar. Explicarei. Clicando em *Inserir Formas* e inserindo uma circunferência logo abaixo,



*Isto não é uma circunferência.
(Muito menos um cachimbo)*

tem-se que o quê eu chamei de circunferência não está representado por uma circunferência – basta que eu dê um *zoom in* na forma acima para *perceber*, para *ver*, que a aparente linha de contorno da figura é na virtualidade uma escadaria de *pixels* que mais se assemelha às escadarias de Maurits C. Escher do que a uma circunferência. Seja no virtual ou mesmo no papel, “saiba-se

bem que nenhuma coisa pintada jamais poderá ser semelhante às coisas verdadeiras, se não houver uma determinada distância para vê-la” (ALBERTI, 1999, p.96). Diminui-se a distância; aumenta-se o *zoom in*; diferenças surgem; semelhanças se enfraquecem... (ver Figuras 8 e 9)



Figura 8: Detalhe de uma primeira ampliação – rompendo o olhar; rompendo *limites*?

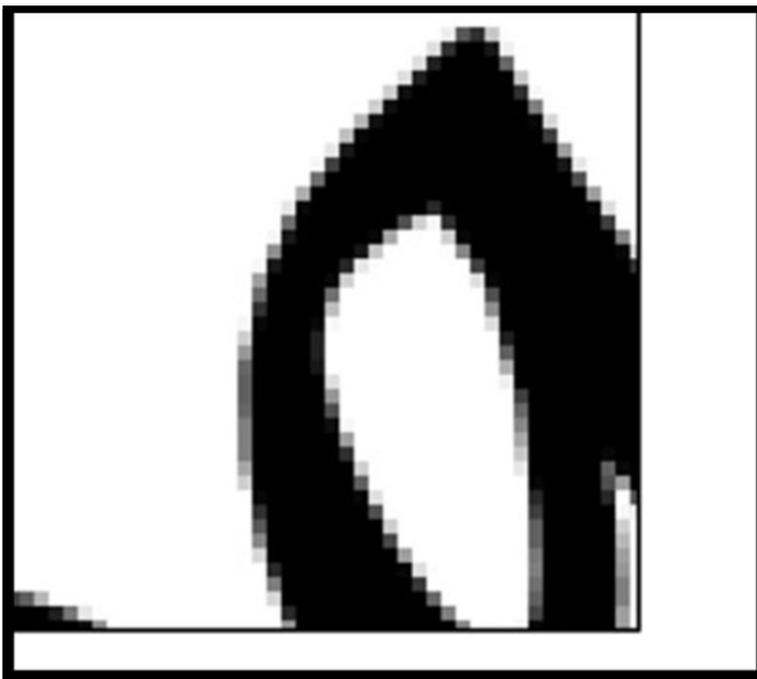


Figura 9: Detalhe de uma segunda ampliação – rompendo o rompimento do olhar, sem retroceder; rompendo *limites* de *limites* anteriores?

Façamos ainda um exercício de imaginação. Imagine, caro leitor, a impressão desta página... *Quando as gotículas de tinta do cartucho da impressora caíram sobre este papel, com a esperança de se aglutinarem umas as outras, na tentativa de conquistarem a mais perfeita das configurações*

circulares... “Basta de concessões ao espírito de geometria” (BECKETT, 1989, p.78; grifo meu)

Irreal! Por isso que a circunferência somente será circunferência no pensamento, no abstrato – a *representação* de algo é sempre essa *imprecisão* ou *imperfeição* (da (tentativa de) cópia). Além disso, podemos também pensar que até mesmo o espelho – *objeto-ícone* da *representação* – é *imprecisamente representacional*. O espelho projeta constantemente *novas realidades* que são quase imperceptíveis – “quase” devido aos rompimentos dos nossos *limites*

Limites que foram ultrapassados, que desfizeram a *Terra Plana*, concebendo-a geóide. Toda uma precisão científica cunhada por séculos; toda uma Ciência que tem nos feito cegos se na ausência de suas extensões do biológico. Limites ultrapassados por lupas, telescópios, microscópios, raio-x, ultrassom, casas decimais. Óculos... Hoje, quem quer (vi)ver fora de prumo? fora de foco? Desfocado da mente?

biológicos por meio das mais distintas ferramentas criadas pelo homem; do espelho, *novas realidades* surgem das várias possibilidades de combinações entre a angulação da minha visão e a reflexão imprecisa devido à imperfeição do *suposto plano* (porque não é plano) da superfície espelhada e ao também imperfeito objeto. Não há limites definidos... Não há definição limitante... Assim,

REPRESENTAR – REFERENCIAR – REMETER

REPRESENTAR –
– REFERENCIAR –
– REMETER

– REPRESENTAR –
– REFERENCIAR –
– REMETER

torna-se uma confusão/imprecisão não considerada pela Ciência Clássica. Essa situação, emergente numa/de uma pós-modernidade, se encontra com os dizeres de Prigogine (1996, p.12), os quais apontam para uma crítica ao

pensamento científico clássico que, por privilegiar certa ordem e estabilidade (representacionais), negou-se a considerar observações que (re)conheceram flutuações e instabilidades nas apresentações do mundo, nas revelações do universo, no todo a ser “melhor” contemplado. É diante disso que, ainda, a *representação* de algo que é do mundo das ideias se concretiza com a *apresentação* de algo-outro. É considerar como sinônimo da *apresentação* a *imperfeita representação* ou a *intenção de representação* pois, na intencionalidade de se representar algo, acaba-se por apresentar *algo-outro*; uma criação. Com isso, recorro os seguintes dizeres de Deleuze (2006, p.251)

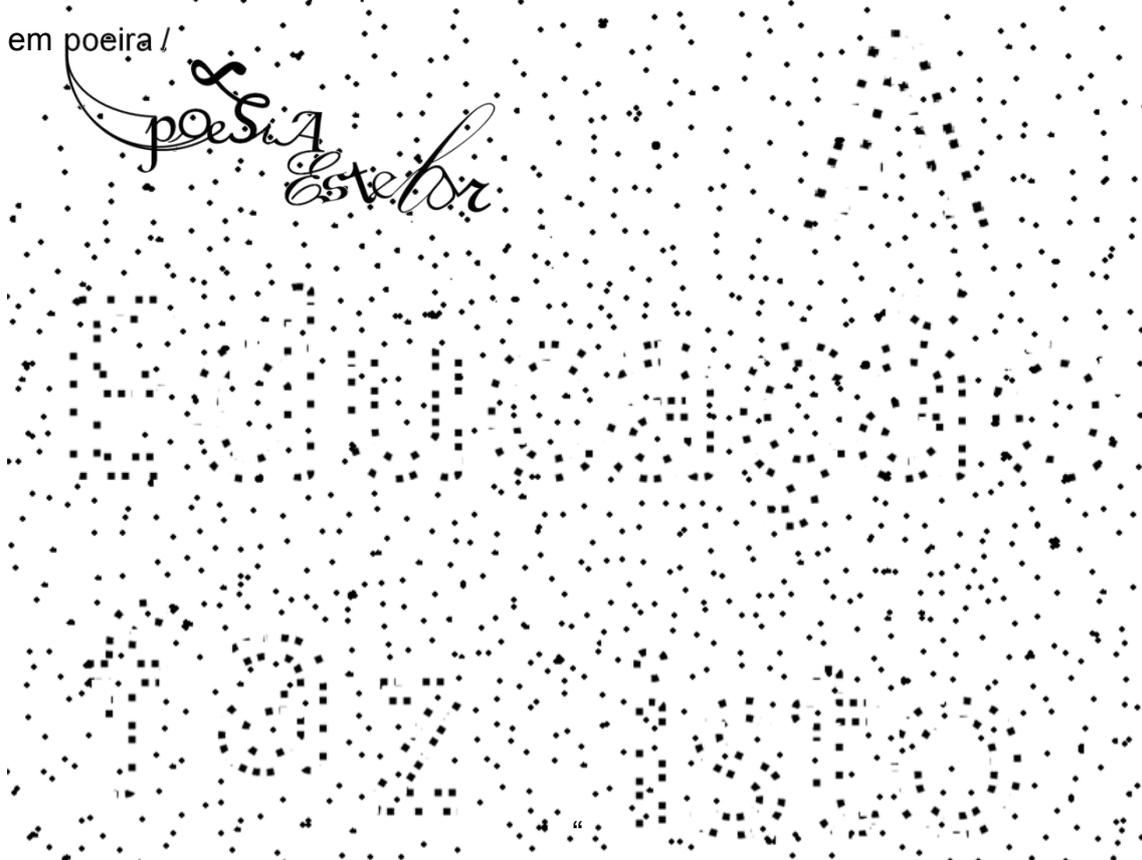
É próprio da representação tomar como modelo uma repetição material e nua, que ela compreende pelo Mesmo e explica pelo negativo. [...] Com efeito, este modelo material e nu é, propriamente falando, impensável. [...] Elementos idênticos só se repetem à condição de uma independência dos “casos”, de uma descontinuidade das “vezes” que faz com que um só apareça se o outro tiver desaparecido: na representação a repetição é forçada a desfazer-se ao mesmo tempo em que ela se faz. [...] Portanto, a repetição é representada, mas sob a condição de uma alma de natureza totalmente distinta, contemplante e contraente, mas não representante e não representada. (grifos meus)

Assim, por se tratar do que eu chamei por *intenção de representação*, prefiro conceber a *produção de imprecisões* como *criação, produção*, ainda que tendo almejado em vários momentos ter realizado cópias fiéis do existente. No entanto, questionando a origem dessas imprecisões, recorro novamente alguns dizeres de Prigogine (1996, p.75), a partir dos quais eu realço as *flutuações e instabilidade* e acrescento o *inesperado* – com isso, vejo-me conduzido à compreensão de uma natureza enquanto “*imprevisível novidade*”, “imagem da criação”. Eis considerações provocativas, disparadoras de um pensar acerca do olhar-matéria. Além disso, também me encontro com o seguinte dizer de Almeida (2013, p.73): “o real não é representado na sua totalidade, o invisível não é tornado plenamente visível” (grifo meu) – nossa precisão é invisível, podendo eu dizer que ela é inexistente até que eu a sinta, mesmo que por outro sentido que não a visão.

Logo, retornando à obra de Von Hagens, passo a imaginar o entra e sai das substâncias, das suas moléculas, a atuação das mais diversas forças físico-químicas em diferentes intensidades... É com o

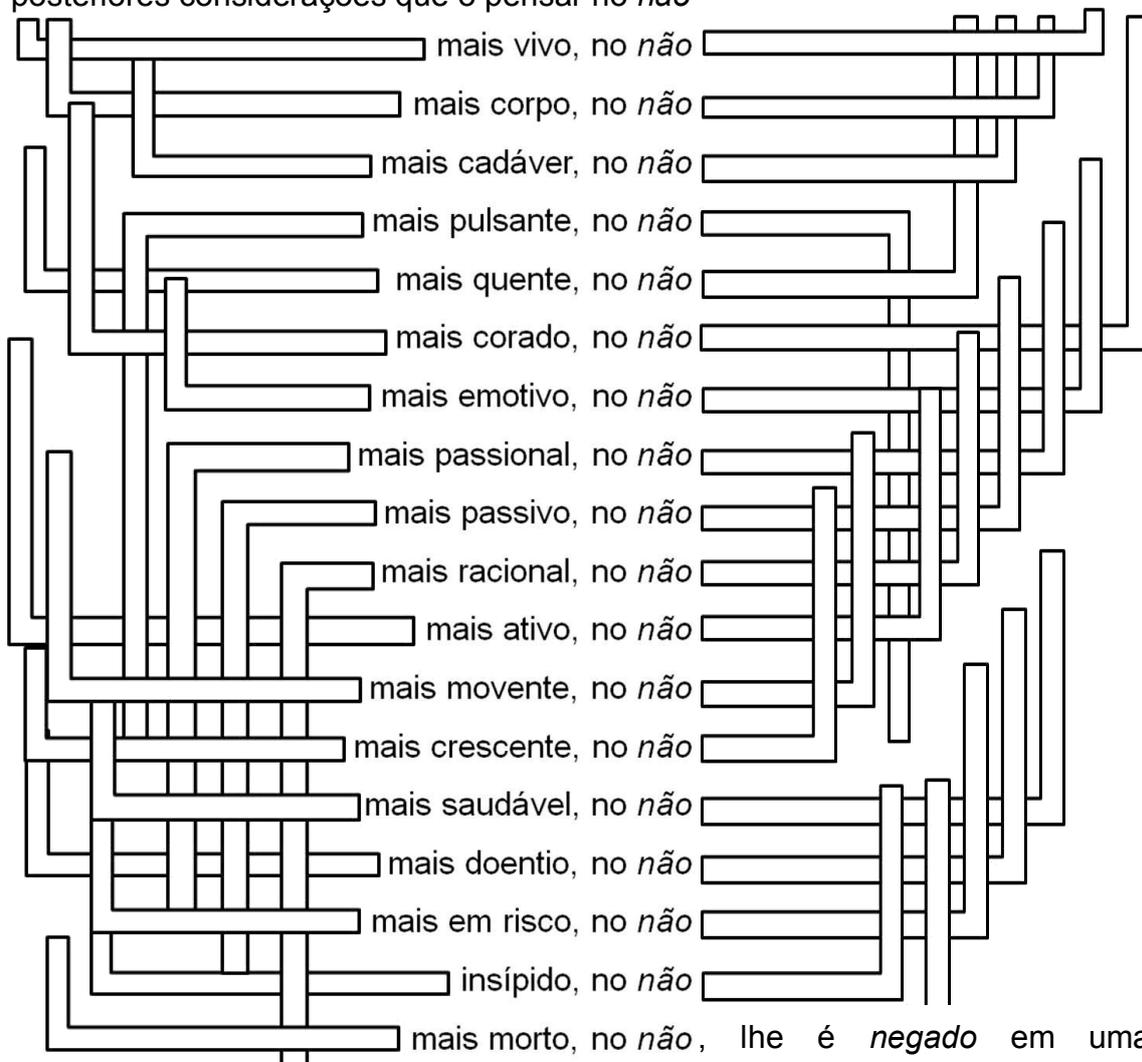
[...] lento e suave manejo das matérias, nas dissoluções e cristalizações alternadas tal qual o ritmo dos dias e das noites, que [...] a natureza pode ser admirada em extensão, no céu e na terra. A natureza pode ser admirada em compreensão, em profundidade, no jogo de suas mutações substanciais (BACHELARD, 1996, p.64; grifos meus)

Mutações... espetaculares! Em partes, peças, membros... “Tinha-se a matéria no bojo das mãos” (BACHELARD, 1996, p.61). É diante dessas mutações da matéria – e do olhar –, que acredito ser difícil pensar que os chamados espécimes são representações de corpos humanos – eles são criações e nem por isso está excluída a inevitável semelhança para/com o corpo humano, vivo ou morto. Semelhança? Semelhança me faz pensar em Arte. Arte? Acautelar-me-ei, *por enquanto*, sobre o pensar a Arte, caso contrário, partirei imediatamente do *substancial* dos espécimes para alcançar uma arte *elementar* que prontamente dissolver-nos-ia – Eu e Você, caro leitor – em poeira!



Aqui, “o olhar não é mais redutor, mas fundador do indivíduo em sua qualidade irreduzível” (FOUCAULT, 1977, p.XIII), enquanto que “a própria matéria não é [...] uma razão suficiente de calma objetividade” (BACHELARD, 1996, p.68). Assim, caro leitor, *quais constelações você é capaz de ler?*

Sendo assim, rapidamente retorno ao não esquecido e não menosprezado *porquê* da plastinização. Para prosseguir, dependo de você, leitor, pois gostaria de contar com a sua atenção ao pedido presente na primeira nota de rodapé deste capítulo. Será que eu poderia esperar das suas posteriores considerações que o pensar no *não*



mais morto, no *não*, lhe é *negado* em uma primeira instância pelas imagens, mas também por todos aqueles espécimes que insistem em *negar* o tom cinza da carne misturado ao pus amarelado do sangue, o fétido do formol ou da decomposição, o molhado, o viscoso e o gelado da natural maquiagem pálida cadavérica, o assombroso, o misterioso, o desconhecido e *até mesmo inominável*? Longa pergunta... Por favor, releia-a.

Inominável campo de sequenciais negações, de negações de negações que escapam, que *quase-nada* afirmam e que se relançam em múltiplas negações. Espéci(m)es-*não*, de *incerteza*, de *inconstância* e *impaciência* que me fazem recordar certos dizeres de Samuel Beckett (1989) que podem muito

bem *atuar* junto aos espécimes de Von Hagens na abertura de um *espetáculo-outro* – “*Em busca da definição criadora perdida*”?¹⁹. Assim, por entre alguns dizeres de Beckett, apresento um reforço à caracterização dos espécimes...



*... que se encenará por estas palavras. E por algumas outras **em negrito** – palavras de Samuel Beckett, presentes em sua obra *O Inominável* (1989), com a respectiva [paginação entre colchetes]. **Os sim e os não**, ambos no espécime e **isso é outra coisa [...]. O fato parece ser, se é que nesta situação em que estou se pode falar de fatos, não somente que vou ter de falar coisas de que não posso falar, mas também, o que é ainda mais interessante, que eu, o que é ainda mais interessante, que eu, não sei mais, isso não importa [5], que é o mundo, nossa leitura de mundo, meu resquício último de passivamente ler o Livro da Natureza buscando consensos conceituais.***

No entanto, sou obrigado a falar. Não me calarei nunca. Nunca [5] até eu ser plastinado, até deixar ser necessário que o discurso se faça onde e quando inventam-se então obscuridades [8]. Até eu ser plastinado e estar, sendo outro, impassível, imóvel, mudo, segurando a mandíbula, [...] estranho para sempre às minhas fraquezas [14], também não mais minhas. Fraquezas de outrora, de outro alguém que não é como eu não saberei nunca deixar de ser. [14] Outro-outro. E eu, não plastinado, ainda, vejo o espécime e ele não me



¹⁹ Para ficar registrado e para não dizerem que não cheguei às portas de uma tentadora vontade – um desejo, hoje hibernando – de criar uma leitura acerca da obra de Von Hagens nos compassos do(s) Tempo(s) de “*Em busca do tempo perdido*”, de Marcel Proust, de “*A evolução criadora*”, de Henri Bergson e de “*Mr. Nobody*”, filme de Jaco van Dormael.

olha, não me conhece [14]; ele está sozinho, e mudo, perdido na fumaça, [...] isso não tem importância. Ele, [...] não-quente, talvez seja o paraíso, talvez seja a luz do paraíso, e a solidão, e esta voz dos bem-aventurados que intercedem, invisíveis, pelos vivos, pelos mortos, [78] silenciosamente, imperceptivelmente. Ele, plastinado bem-aventurado que não se deu conta; que não se dá conta. Ele que não pode acreditar em nada, nada julgar, mas cujas espécies de carnes que tem serão suficientes, e tentarão ir para onde parece estar a paz [...] quando [78], por terem algum dia alcançado o sofrimento, não sofrerem mais, ou quando sofrerem menos, ou quando não puderem mais. E dele, então, a voz recomeçará, fraca a princípio, mas cada vez menos, do lado do qual ele quer distância [76].

Eis a tentação, o proibido da negação; gérmen de Liberdade? A questão é espinhosa. Um sofrimento estável não será preferível [87]. Mas, o fato é esse, o fato é esse, se é que nesta situação em que estou se pode falar de fatos, e depois mais descansadamente, passado o perigo, pelo momento, em continuação, isto é, no caso de, Não há madeira aqui, nem pedras, ou se há, o fato é esse, se há, é como se não houvesse, o fato é esse, nada de vegetais, nada de minerais, nada de animais, apenas [...] reino desconhecido [83] da plastinização, do espécime dos espécimes dos espécimes dos. E, apesar de tudo, é preciso continuar; sim, não posso continuar, vou continuar [137] nos espécimes,

rompendo com as linhas retas de um *arcabouço*²⁰, optando pela sinuosidade de outro *arcabouço*, porém destrancado.

Espero não ter sido enfadonho, repetitivo, mas sim complementar ou, ao menos, (não?) (muito?) **degringolado**²¹. Além disso, considero também importante frisar que um espécime, *para Gunther von Hagens*, pode ser um constituinte de outro espécime ou, ainda, um espécime composto por outros espécimes – espécime-membro, espécime-parte, espécime-pedaço, espécime-peça de outro espécime, de um espécime-todo de qualquer *espécie*. E entre peças e todos, do reino dos vivos ao reino dos mortos, é a espécie que, turvada pela plastinização, se encanta e



dança com/no espécime; a mudança que dança saltada do íntimo de um ser, das intimidades do criar, que adentra/penetra corpo-outro, de criação. Mudança de não mais vivo para o quê não morre (mais?). Criação... Morto-outro... Morte

[...] erguida em troféu, espécie de ícone frio sem transcendência esculpido em uma matéria plástica. A morte assim "fixada" não tem nenhum futuro. De fato, olhando as figuras de von Hagens, me parece que justamente não se "vê" mais a morte, nem o cadáver [...]. Parece-me que é preciso distinguir aquilo que é da ordem dos cadáveres, do *status* dos plastinados, que são justamente um "tudo menos a morte", recusando o processo de desaparecimento. Neste sentido, eles não são mais cadáveres. [...] A diferença entre os cadáveres desaparecendo e os corpos plastinados é o movimento. Os cadáveres se inscrevem em um processo de desaparecimento, em um tornar-se invisível lá onde os plastinados (dos quais o fluido foi retirado, permitindo a parada da decomposição) são congelados no tempo para todos verem. (MASSON, 2012, p.333)

²⁰ Sim! Melhor termo não haveria: "1. Ossatura ou disposição do peito; tórax, peito. 2. Esqueleto humano ou de animal. 3. Fig. Traços gerais; lineamentos; esboço. 4. V. *estrutura* (3). 5. V. *esqueleto* (4)." (DICIONÁRIO AURÉLIO, 1995, p.57)

²¹ Beckett e eu gostamos desse termo. Sugestões à sinonímia: desorganiza[do(r)], desordena[do(r)], desarranja[do(r)].

E eu não teria porque realizar alguns comentários se não fosse pelo incômodo gerado pelo termo *status*. Não acredito ser proveitoso pensar em um “estado” visto que o “plastinado” (espécime) é *coisa-outra*, é *objeto-outro* e não estado de coisa, de objeto – é tridimensionalidade nova, é espaço novo sobre o qual a nossa percepção acerca da duração das coisas é desacelerada, retardada...; é uma sucessão praticamente imperceptível de iminentes decomposições – duramos menos que o espécime devido a nossa incapacidade de perceber sua decomposição. Embora “congelados no tempo”, o gelo derrete num tempo-fuga intersticial às iminências das sucessivas decomposições desse imperceptível, do recém-decomposto, não mais recém... refém... do Tempo. Desaceleração – é o queijo ainda sendo verme; é o sido queijo por ter sido verme; não é vinho que não pode ser vinagre; é impossibilidade de ser humano $2n$ sem ter sido n em alguma geração. Logo, mais do que uma mera questão de *estado*, eis uma questão de Tempo – e não me parece ser possível que o espécime não tenha sido vivo/orgânico um dia – quando ainda era um *espécime* no sentido *biológico* do termo (indivíduo).

Além disso, embora eu possa não pensar que só resta a um espécime permanecer no *único* e *imutável status* de “plastinado”, eis que é preciso encontrar um *limite* (uma escala, uma ordem de grandeza) a este estudo: o espécime será aqui concebido como o queijo que não volta a ser apenas verme; como o vinagre que não volta a ser vinho; como indivíduo que jamais voltará a ser o gameta que o originou. Caso contrário, a decomposição sempre ganha(rá).

Confesso que começo a não mais considerar apropriado tal termo – *espécime* – uma vez que ele tem sido a denominação de algo que não é *representacional* (como explicado anteriormente). Logo, o *espécime-coisa-objeto-material* não pode mais ser o quê é – um *espécime-definição* – por uma questão também semântica:

ESPÉCIME ou **ESPÉCIMEN** s.m. (Do lat. *specimen*.) Modelo, exemplar, tipo, amostra. (GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL, 1995, p.2209)

espécime, **espécimen** ou, em lat., **specimen** adj. Diz-se do que é usado como amostra ou modelo: *Um número espécime de uma revista*. ♦ s.m. Amostra, exemplar, modelo. | Indivíduo de uma

espécie. || *Biol. Ser. ou parte de um ser, preparado para estudo.* || *Filat.* V. SPECIMEN. (GRANDE ENCICLOPÉDIA DELTA LAROUSSE, 1972, p.2517; grifo meu)

Não pretendendo novamente ser enfadonho, penso que é fundamental esmiuçar alguns outros termos presentes nas definições anteriores. Com base no Dicionário Aurélio (1995):

amostra *S. f.* [...] **4.** Espécime notável; modelo, padrão. [...] **6.** Fragmento ou exemplar representativo de alguma coisa. **7.** Sinal, indício. [...] (p.39, grifo meu)

exemplar (*z*). *Adj.* 2 g. **1.** Que serve ou pode servir de exemplo, de modelo. [...] (p.283)

modelo (*ê*). *S. m.* **1.** Objeto destinado a ser reproduzido por imitação. **2.** Representação em pequena escala de algo que se pretende executar em grande. **3.** Molde (1) [...] **5.** Aquilo que serve de exemplo ou norma; molde. [...] (p.437, grifos meus)

tipo *S. m.* [...] **3.** Exemplar, modelo. [...] (p.636)

Somente a partir de então, torna-se evidente que a *representação* atravessa todos esses termos – e atravessa-os por ser parte essencial de cada um deles. Assim, O até então considerado *espécime* não é uma **amostra** por não ser um *exemplar representativo*; também não é **exemplar** porque o exemplar é aquilo que, por servir de **modelo**, firma em si uma *representação por imitação*; idem para **tipo**. Além disso, os espécimes oriundos da plastinização, por mais que tenham sido confeccionados para *estudo/visualização anatômica*, não são mais seres, tão menos partes de seres, com isso, eu poderia dizer – e digo – que, mesmo num grau do olhar em não-tão-extremo *zoom in*, trata-se de uma visualização “anatômica” (preferiria “estrutural”) de um *não-corpo humano*. No mais, qualquer “*espécime*” oriundo da plastinização de Von Hagens não pode ser e não é um *espécime* por definição. Na *intenção de representar* o anatômico, originou-se algo com *aspecto anatômico*, mas de *anatomia-outra*.

Sendo assim, o termo *espécime* (enquanto termo isolado) não será mais utilizado. Eu poderia substituí-lo pelo termo *não-espécime*, e então eu enriqueceria a “coluna” de negações disposta anteriormente, ou poderia utilizar *espécime-outro*. Entretanto, irei utilizar o termo *espécime vivificado* –

primeiramente, por não negar o termo *espécime-outro* e, posteriormente, por emprestar as seguintes definições do Dicionário Aurélio (1995)

vivificar. *V. t. d.* **1.** Dar vida ou existência a; animar. **2.** Reanimar, reviver. **3.** Conservar a existência de. **4.** Tornar vívido; animar. [...] (p.677; grifos meus)

vívido. *Adj.* **1.** Que tem vivacidade. **2.** Ardente, intenso, vivo. **3.** Luminoso, brilhante. **4.** Expressivo, significativo. **5.** Que tem cores vivas. § **vividez** (ê), *s. f.* (p.677; grifos meus)

percebo que é possível haver existência mesmo sem necessitar estar vivo; é possível haver uma significativa expressividade imanente do vivo sem ser vivo. Assim, também percebo com isso que há mantida uma relação temporal na qual ao presente, já futuro, chegou/chega(rá) a *intenção* de um estado passado, porém retorcido, recriado por *outras intencionalidades* da concretude do mundo. “*Reencenado*”?

Vivificado, expressivo demais, frente e devido à maneira como Gunther von Hagens exhibe sua produção nas *Body Worlds* – exposições anatômicas realizadas pela equipe do próprio Von Hagens e que já foram visitadas por mais de trinta e oito milhões de pessoas ao percorrerem mais de vinte e dois países, de diferentes continentes²². Em tais exposições, novamente utilizando os dizeres de Masson (2012, p.333), “a morte não se assemelha mais a uma morte. [...] [Trata-se de] um desvio da morte por um ato de transgressão a fim de assemelhar os corpos aos vivos em suas atividades quotidianas”. Ficção? Posteriormente retomarei essas disposições e, ainda que brevemente, a ficção. Por enquanto, fico noutra questão: a da estetização exorbitante que habita as produções de Von Hagens:

A estetização é uma operação que transforma objetos, seres ou situações em um espetáculo de que se pode usufruir sem se sentir vitalmente implicado. A estetização destitui de realidade as pessoas e os acontecimentos. Mas, para que essa irrealidade não leve à pura e simples indiferença, é necessário realçá-la com algum condimento, e o mais comum é o sentimentalismo. [...] A sensibilidade joga

²² Apesar de nenhuma *Body Worlds* ter vindo ao Brasil, a obra de Von Hagens já esteve exposta no Japão, Alemanha, Áustria, Suíça, Suécia, Bélgica, Inglaterra, Estado Unidos, Canadá, Cingapura, Turquia, Holanda, Itália, Coreia do Sul, Taiwan, México, Porto Rico, Guatemala, República Dominicana, Israel, Dinamarca e Finlândia. Sua primeira exposição ocorreu em 1995 (Japão) e desde então já se realizaram oito *Body Worlds*, cada qual com um conjunto específico de *espécimes* – *Body Worlds 1, 2, 3, 4, 5 e 6, Body Worlds of Animals e Body Worlds Vital*.

complacientemente com as sensações que ela se oferece com facilidade (GALARD, 2012, p.30)

Antes de eu “trabalhar na citação anterior”, pontuarei, ainda que brevemente, um pouco mais sobre os constituintes das exposições de Von Hagens. Nelas, os *espécimes vivificados* se encontram predominantemente dispostos nas mais vívidas posições-situações: corpos antes vivos que agora jogam cartas (sem ganhar ou perder); que passeiam e correm pelos museus (sem sair do lugar); que jogam futebol, basquetebol e hóquei (sem adrenalina alguma percorrendo suas veias); que cavalgam (sem trepidar); que tocam saxofone e dançam (sem sopros, sem melodias); que se exercitam e patinam (sem suar); que namoram e transam (e aqui estava escrito “mantêm relação sexual”) (sem perpetuar a vida/morte); que falam ao telefone celular (sem qualquer sinal; e quem ligaria para o morrido (e aqui estava escrito “morto”)?). Todos esses exemplos, bem como muitos outros, correspondem a uma “*espetacularização*” de corpos antes mortos, cuja beleza, a princípio, deveria vir de uma ordem que não floresce através da cotidianidade. No entanto, aqueles que visitam as exposições de Von Hagens, têm o privilégio de acessar uma beleza produzida/criada que possibilita o acesso ao quê deveria estar asqueroso, mórbido – um corpo morto passível de decomposição.

Penso, *ainda*, que a obra de Von Hagens é de um tremendo *esteticismo* que, emprestando os dizeres de Galard (2012, p.28), “corresponde a uma extravagância que leva a abusar da beleza, que faz com que ela seja desejada a qualquer preço”, ou seja, há uma forte referência bela do vivo, à beleza do vivo, à vívida beleza, até mesmo naquilo que está/estava morto – não é por menos que isso aguça a ideia de uma possível proximidade com a eternidade do corpo, do vivo, da vida! *Pobre ilusão meramente/fortemente estética...* É diante desse fato que eu fortemente considero o atrelamento da visualização da obra de Von Hagens a um sentimentalismo que toca/afeta os espectadores, quase que por inatismo, exatamente por haver referências à relação vida/morte – a morte sempre foi uma via fácil ao despertar comoções e quando dela emana uma vitalização/vivificação, então, o vivo, o viver, se encontra mais valorizado e exatamente por contraste, exatamente pela proximidade à iminência da morte, do morrer.

Além disso, caso os *espécimes vivificados* não estejam *dispostos* em cotidianidades, eles se encontram fatiados, seccionados em diversos eixos, revelando dobras, camadas, cavidades, tramas e emaranhados anatômicos – como exemplos, uma bailarina com partes das musculaturas abdominal e das costas abertas, lhe servindo de saia, lhe conferindo leveza; ou uma face humana descamada, desabrochada, não murcha flor anatômica; ou um camelo e seu “*único-triplo*” pescoço, (cada um) em diferente(s) posição/ões, ou ainda, toda uma girafa seccionada transversalmente, bem como tantos outros *espécimes vivificados* de tantas outras espécies. Devido a essa abrangência da plastinização é possível também pensar que “a ampliação do campo da percepção estética normamente suscita reprovação” (GALARD, 2012, p.17), o que pode, por sua vez, justificar os motivos pelos quais as primeiras exposições de Von Hagens foram tão escandalizadas. Esse “*escândalo*” pode muito bem responder o questionamento de Galard (2012, p.16)

O quê ocorre com a atenção estética quando, em vez de se limitar aos objetos institucionalmente classificados como obras de arte (até quando subsistirão?), também se dirige aos lugares, às cenas, aos acontecimentos da “vida”?

Escândalo-tomada-de-consciência... O “problema”: a estetização de algo real e não fictício, não ficcional. Algo que hoje habita, sem estar vivo, as galerias dos museus onde ocorrem as Body Worlds. Algo que foi humano, que foi gente, pessoa, sujeito. Memórias expostas... *De quem?* Novamente, “sentimentalismo” em questão? *Emoção... Comoção.* Além disso, por isso mesmo, torna-se importante salientar que todos os *espécimes vivificados*, inclusive os que se encontram rearranjados anatomicamente (seccionados), são *espécimes vivificadores*

(d)a Arte na Ciência

Espécimes vivificadores

|dores|

-fica-dores|

vivo-fica-[...]-dores|

vivificadores __ da morte.

Em intenções! E o vivo-fica-[em]-dores – e fico – pelo fato do próprio anatomista Gunther von Hagens não se considerar também um artista...

Nunca estudei arte e não preciso da criatividade de um artista para fazer o que faço. Não considero os corpos expostos obras de arte. [...] É importante lembrar que eu não mudo nada nos corpos. Não faço os corpos mais bonitos. Eu apenas os conservo de uma maneira diferente. (VON HAGENS, 2002)

E o *vivo-fica-[sem]-dores* – e fico –, em *ardores-outros*, amores e rumores, pelo *criar* não estar restrito à Arte; por considerar Von Hagens um artista, por acreditar que a Arte não somente visita a Ciência como também parte do íntimo do fazer Ciência – logo, uma Arte científica, Arte-Ciência. Por acreditar que a Ciência não somente visita a Arte como também parte de um íntimo em comum ao fazer Arte: “*cienciar-te*” em *Arte-Anatomia*. Eis a “*plastinização-criação*”, fruto

de uma geração que vive cotidianamente as mais diversas tecnologias de comunicação e [...] os efeitos da relação íntima entre homens e máquinas. [...] misturas entre o orgânico e o sintético, o natural e o superficial, [que exploram] os limites físicos, tentando transpassá-los ampliando a potência corporal por meio de tecnologias (GOELLNER & COUTO, 2007, p.117; grifos meus; tradução minha)²³

FRUTO DE DETERMINADA CONDIÇÃO PÓS-MODERNA que, emprestando os dizeres de Gilles Lipovetsky (2000, p.9), “acentua a diferença em detrimento do mesmo” – eis o (não-mais-)morto, até recentemente apenas velado, sussurrado, silencioso e silenciado, ganhando destaque, encanto... Um inerte(?), entretanto, cuja morte-finda permanece inalcançada, mesmo com a mais atual das técnicas. No entanto, o que seria esse “alcançar a morte” e/para... evitá-la? Von Hagens priva o biológico da sua, até então inevitável, decomposição – priva-o de vidas, da vida. Parece-me mais com a criação de um não acesso à/da Vida em espaços(-corpos) que lhe são/seriam por direito. Com a plastinização, penso que se priva da vida o sonho do viver – o que

²³ Excerto original de Goellner & Couto (2007, p.117): “de una generación que vive cotidianamente las más diversas tecnologías proteicas y de comunicación y [...] los efectos de la relación íntima entre hombres y máquinas. [...] mezclas entre lo orgánico y lo sintético, lo natural y lo superficial, [que exploran] los límites físicos e intenta traspasarlos ampliando la potencia corporal por medio de las tecnologías.”

dizer, então, do sonho da vida eternamente?! Sonho. Não que eu sonhe-o. Não que eu deseje morrer. Mas... meu prazer pelos “riscos e riscos” é capaz de me fazer aceitar a constante proximidade às intermitências da... Da Morte? Da Vida! Riscos quase riscados... *simples. Risquei.* No mais, eis “um novo” oriundo da contemporaneidade, da plastinização – o *cadáver pós-modernizado* –, que finalmente sepulta “o cadáver [até então] insepulto da modernidade” (LIPOVETSKY, 2000, p.10).

Eis a morte constante “-outro”
Eis o morto, objeto *em* transformação

Laço? Em laço, enlaço? *In*-passo? Impasse... O quê?

Morreu de crise. Muito provavelmente, deve ter tido surtos de amor. No entanto, morreu de Complexo, mesmo! Por isso, também, pode nem ter morrido. E quem defender que “não”, é para si que ainda vive. Então o ontem já morreu, mesmo. E, ainda assim, não foi plastinado.

Desculpe-me, leitor. Acabei de ler, paralelamente à escrita desta dissertação, dois livros... E acabei brincando de estar fora de um tempo, estando noutro, sendo outro/mesmo. Logo acima, brinquei. Mas não menti.

Retornando a Von Hagens, penso que ele promoveu fissuras no cenário da dimensão do corpo anatômico (sobretudo o humano) ao espetáculo da apresentação científica do mundo. Seu trabalho, suas exposições, a repercussão desses... tudo é inédito. Quem mais teria pensado no “preservar” corpos à maneira de Von Hagens? Das escuridões da História (da Ciência), habitadas pelo desconhecido, Von Hagens retirou à luz de cores e texturas “um novo corpo anatômico”, cujas sombras estão plastinizadas, são seus próprios espécimes vivificados. Como se Von Hagens tivesse iluminado toda a anatomia

animal do passado, eis que os seus feitos, ao presente e futuro, projetam-se em, então, novas sombras, em face/fase de escuridão; num desconhecido de novas possibilidades, inseguranças. Von Hagens forjou uma nova sombra à Ciência por ter, também e somente assim, forjado uma nova (tecno)ciência. Dessa maneira, sem obstar, reforço que Von Hagens é um marco, um expoente (e *aqui* estava escrito “diferencial”) do seu tempo – também fruto-consequência do mesmo.

Abaixo, a *playlist* deste “Sobre (a obra de) Gunther von Hagens”:

- Professor Genius: Time of the assassins (Steve Moore Remix)
- Radiohead: Reckoner (Henry Saiz Vocal Mantra Remix)
- Tycho: A circular reeducation (Dusty Drown Remix)

DA ARTE-ANATOMIA

A Ciência, que deixa perplexos os ignorantes e inábeis, pode muito bem ser considerada um monstro. Na figura e no aspecto, representam-na como criatura multiforme, em referência à imensa variedade de assuntos com que se ocupa. Diz-se que tinha o rosto e a voz de uma mulher, por sua beleza e loquacidade. As asas foram acrescentadas porque as ciências e seus inventos se espalham e voam para longe sem demora [...]. As garras, agudas e encurvadas, foram-lhe atribuídas com muita pertinência, pois os axiomas e argumentos da ciência penetram e aferram a mente de um modo que lhe não permite escapar.
(Francis Bacon, 2002, p.89)

O quê pretende este capítulo? Se anteriormente a obra de Gunther von Hagens foi apresentada e problematizada, *nesta* seção está (pro)posto um aprofundamento em certos domínios do Conhecimento – Ciência e Arte – que acredito transitarem por entre a produção de Von Hagens. E por que esses domínios? Porque desde quando visualizei pela primeira vez a obra de Von Hagens, não consegui não pensar em Ciência, muito menos em Arte e, conseqüentemente, no processo, na técnica que a envolvia/produzia. Além disso, partindo desses domínios – primeiramente da Ciência enquanto Anatomia e posteriormente da Arte – cheguei ao termo/conceito *arte-anatomia*, o qual apresentar-se-á em caráter conclusivo deste capítulo.

Para começo de conversa, uma leitura: o desenvolvimento científico/anatômico

Uma vez que optei começar pelo domínio científico, há uma ressalva a ser feita: buscar compreender o desenvolvimento do pensamento anatômico implica se debruçar não somente sobre a História da Anatomia enquanto disciplina das Ciências Naturais/Biológicas mas sim, também, sobre a Filosofia e a História da Medicina; além disso, esmiuçar a Anatomia é se deparar com várias outras histórias que chegam de *diversos pontos* e que alcançam *diversos outros pontos*, a exemplo da história das dissecações, a qual atravessa a história da medicina, das ciências naturais, do corpo, das artes e das tecnologias – parte dessas histórias, logo, um percurso *meu* sobre algumas delas, apresenta-se no/com o presente estudo. Assim, uma vez que se

encontra delimitado o domínio da Ciência à Anatomia, é fundamental voltar o olhar para o *corpo científico-anatômico*. Segundo Talamoni (2012, p.53), “a indagação acerca do corpo humano não é um fenômeno moderno, mas uma preocupação milenar do Homem acerca de sua origem, de sua ‘natureza’” – embora não tenha sido o corpo humano o primeiro corpo a ser estudado. A mesma autora ainda afirma que é possível inferir que desde a pré-história já havia certos conhecimentos anatômicos devido às pinturas rupestres provavelmente relacionadas à caça de animais. Penso que esses registros configuram a máxima que o naturalismo já alcançou – para assegurar a sobrevivência foi/é preciso conhecer o biológico, ainda que inicialmente o de seus não semelhantes.

Da Antiguidade surgem importantes nomes ao desenvolvimento da Anatomia, como Homero, Hesíodo, Alcmeôn e, então, Hipócrates, considerado o “pai da medicina”. Todos esses nomes foram responsáveis pela realização de dissecações de animais (geralmente domésticos), ainda que, segundo alguns registros, apenas Alcmeôn tenha realizado dissecações de corpos humanos. Privar o corpo humano da sua abertura foi uma imposição religiosa, ainda que inicialmente oriunda do politeísmo presente no início da cultura grega e mesmo posteriormente, quando já oriunda do monoteísmo judeu, cristão e islâmico. Assim, a compreensão do interior do corpo humano ainda dependia da abertura de corpos *não-humanos*, o quê, segundo Ernst Mayr (1998, p.107), representou “uma importante contribuição para o desenvolvimento da pesquisa na anatomia e na ciência médica”.

Na sequência, dois importantes nomes à Filosofia/Ciência despontam: Platão e Aristóteles. Com Platão floresce o *essencialismo* advindo de seu “especial interesse pela geometria” – “uma filosofia completamente inadequada para a biologia”, segundo Ernst Mayr (1998, p.109). Entretanto, trata-se de uma *inadequação* frente a um emergente *modelo* de conhecimento da Natureza, de mundo, que se formava e que buscava se consolidar. Diante disso e do seguinte trecho, tenho algumas ressalvas a fazer:

Com as raízes do seu pensamento na geometria, não há surpresa que tenha feito pouco uso das observações da história natural. Tanto isso é verdade que, no *Timeu*, ele [Platão] afirma expressamente que

nenhum conhecimento verdadeiro pode ser adquirido pelas observações dos sentidos, mas apenas um deleite para os olhos. [...] Sem questionar a importância de Platão para a história da filosofia, devo dizer que para a biologia ele foi um desastre. (MAYR, 1998, p.109; grifos meus)

Acontece que esse “deleite”, reverberando em minhas ideias, revolve poeira estelar, ressoa em poesia do *kósmos* e revisita o átomo até hoje invisível, até hoje indício, até hoje “*clariceano*”, “*lispectorado*”:

[...] não esquecer que a estrutura do átomo não é vista mas sabe-se dela. Sei de muita coisa que não vi. E vós também. Não se pode dar uma prova da existência do que é mais verdadeiro, o jeito é acreditar. Acreditar chorando. (LISPECTOR, 1998, p.22)

Eis um deleite provindo de *pistas* do mundo vivo (que morre), que me remetem às entrelinhas de tudo o quê vejo – as entrelinhas, o quê também não vejo; a vida-morte. Energia? “Desastre” de um ontem que talvez seja a almejada necessidade atual da Biologia – ou seria muita loucura associar esse impasse *platônico-biológico* ao impasse *representação-apresentação/criação* interpenetrado por *aqui*? Talvez Aristóteles possa me ajudar (para não dizer que prefira parar por aqui o desdobramento dessas ideias)... Com Aristóteles foi diferente. Ele não era cego (não que Platão tenha sido; ainda que digam que Platão aparentemente “não quisesse ver”; ainda que apenas Platão visse? O quê? O quê a biologia não vê?; ...) e foi

o primeiro a distinguir diversas disciplinas da biologia e a dedicar-lhes tratamentos monográficos [...] foi o primeiro a descobrir o grande valor heurístico da comparação, e é legitimamente celebrado como o fundador do método comparativo. Foi o primeiro a dar histórias de vida detalhadas de grande número de espécies animais. [...] classificou os animais de acordo com certos critérios, e o seu ordenamento dos invertebrados era superior ao de Lineu, dois mil anos depois. [...] Muito mais do que seus predecessores, ele era um empírico. As suas especulações sempre se reportam às observações por ele feitas. Em certa ocasião [...], ele afirma de modo muito claro que a informação que procede dos nossos sentidos tem primazia sobre aquilo que nos diz a razão. (MAYR, 1998, p.110)

Logo, forjava-se o fundamental, os fundamentos, do atual método de pesquisa em ciências biológicas – a observação e o empirismo. No mais, posteriormente a Platão e Aristóteles, as investigações anatômicas progrediram

na Escola de Alexandria através das dissecações realizadas por Herófilo da Calcedônia e Erasístrato. Talamoni (2012) salienta que se tratou de uma escola composta por bibliotecas e museus, “local no qual a Anatomia alcançou, pela primeira vez, o *status* de disciplina” (p.57) – “a disciplina anatômica, bem como a descoberta do corpo em sua dimensão ‘objeto de estudo’, são produções culturais, uma vez que são científicas, de conhecimento” (p.54). Ainda, resgatando os registros de Claudius Galeno, a pesquisadora revela que ocorriam dissecações públicas de corpos animais, apesar de tais práticas (de curiosidade científica) terem decaído após a anexação do Egito ao Império Romano.

Entre a ascensão/expansão do Império Romano e a Idade Média, o nome de Galeno tem destaque. De acordo com Mayr (1998), pode-se dizer que a obra de Galeno estava impregnada pela teologia cristã, como pode ser percebido no excerto abaixo



A teologia natural cristã não era um conceito novo. A harmonia do mundo, e a aparente perfeição das adaptações do mundo da vida, impressionou seguidamente os observadores, muito antes do aparecimento do cristianismo. [...] A ideia de que a Terra era um ambiente planejado e adequado para a vida foi mais profundamente cultivada e enriquecida pelos estoicos. Galeno endossava vigorosamente o conceito de um plano, obra de um criador sábio e poderoso. (MAYR, 1998, p.114)



Apesar disso,

Galeno foi uma figura fundamental na história da Medicina por realizar investigações que se apoiavam tanto nos escritos hipocráticos quanto nos aristotélicos. Seus conhecimentos permitiram a criação de um sistema médico de investigação no qual a observação e a prova experimental se constituíam em etapas fundamentais. (TALAMONI, 2012, p.59)

Entretanto, segundo evidenciado por Canguilhem (2009a, p.32), a experimentação realizada por Galeno abrangeu apenas dissecações de corpos de cachorros, porcos e macacos e não de cadáveres humanos. Com isso, Galeno fez inferências sobre a anatomia humana a partir das estruturas e arranjos anatômicos encontrados em outros animais. Há, ainda, quem

considere os estudos e dissecações realizados por Galeno os únicos ocorridos nesse período de transição à Idade Média... e, além disso, tem-se a comum alegação de que os estudos anatômicos “praticamente desapareceram *durante* o Medieval”. Diante disso, acredito em algo que melhor explica esse *aparente* desaparecimento anatômico do cenário medieval.

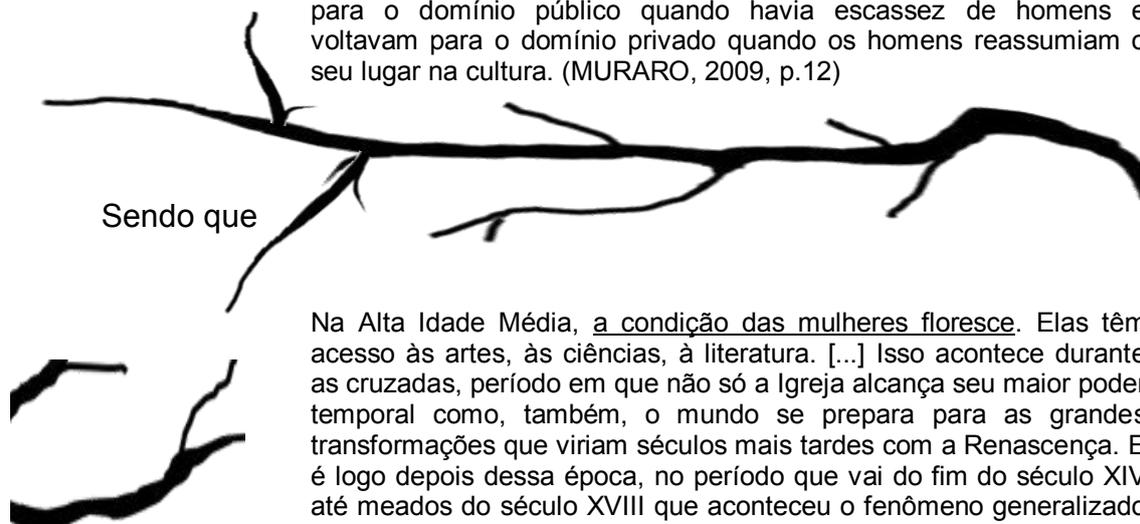
É preciso recorrer à história da mulher, antes mesmo do Medieval, para, só então, posteriormente, alcançar as vésperas do Renascimento com a revisitação dos estudos galênicos pela obra de Andreas Vesalius. Com base em Rose Marie Muraro (2009, p.5), sabe-se que a humanidade permaneceu “nas culturas de coleta e caça aos pequenos animais” por mais de três quartos dos mais de dois milhões de anos de existência da espécie humana – em tais culturas “não havia necessidade de força física”, “havia divisão de trabalho entre os sexos, mas não havia desigualdade” e “as mulheres possuíam um lugar central” na vida social – ela, por dar a vida, era considerada um ser sagrado.

Foi com o surgimento da dependência das comunidades às caças de animais maiores que se iniciou a desigualdade na divisão de trabalhos. Essa busca e caça de animais maiores proporcionou um desenvolvimento tecnológico então alcançado apenas pelos homens – com isso, as mulheres detinham o “poder biológico” (da reprodução) e os homens detinham um “poder técnico-cultural” em desenvolvimento. Além disso, frente às muitas vezes de escassez de recursos, os grupos viram-se obrigados a competir entre si para conquistar novos territórios – o que promoveu o início do rompimento da até então harmônica relação Homem x Natureza. Foram essas competições por recursos que também instalaram a social supremacia masculina, lembrando que somente “no decorrer do neolítico que, em algum momento, o homem” dominou “a sua função biológica reprodutora” e, assim, conseqüentemente, passou a “também controlar a sexualidade feminina” (MURARO, 2009, p.7)

Diante disso e com a posterior instalação plena do cristianismo na sociedade patriarcal romana (a partir do século IV), a mulher já nascia castrada, pois não tinha o órgão (fálico) do poder, e estava religiosamente “ligada à natureza, à carne, ao sexo e ao prazer” (MURARO, 2009, p.12), domínios esses que tinham “de ser rigorosamente normatizados”. Em breve

retomarei essa ligação à natureza (ainda que já pensando na ciência, no conhecimento) pois

Do terceiro ao décimo séculos, alonga-se um período em que o cristianismo se sedimenta entre as tribos bárbaras da Europa. Nesse período de conflito de valores, é muito confusa a situação da mulher. Contudo, ela tende a ocupar lugar de destaque no mundo das decisões, porque os homens se ausentavam muito e morriam nos períodos de guerra. Em poucas palavras: as mulheres eram jogadas para o domínio público quando havia escassez de homens e voltavam para o domínio privado quando os homens reassumiam o seu lugar na cultura. (MURARO, 2009, p.12)



Na Alta Idade Média, a condição das mulheres floresce. Elas têm acesso às artes, às ciências, à literatura. [...] Isso acontece durante as cruzadas, período em que não só a Igreja alcança seu maior poder temporal como, também, o mundo se prepara para as grandes transformações que viriam séculos mais tardes com a Renascença. E é logo depois dessa época, no período que vai do fim do século XIV até meados do século XVIII que aconteceu o fenômeno generalizado em toda a Europa: a repressão sistemática do feminino. (MURARO, 2009, p.13; grifos meus)

E eu (d)iria mais fundo: a repressão sistemática às artes, às ciências e à literatura constituinte desse feminino – era neste ponto que eu queria chegar desde alguns parágrafos anteriores. As cruzadas foram potenciais eventos à autonomia das mulheres em plena sociedade patriarcal cristã, uma vez que por elas as mulheres precisaram resgatar toda uma harmonia, contemplação, observação e experimentação com/da/na Natureza, a fim de melhor saber lidar com doenças e remédios, higienização, alimentação, manutenção de ferramentas e aprimoramento de tecnologias do dia a dia, afinal, e se os homens não voltassem? Alguém teria de cuidar (não somente) da casa... Assim, vê-se que os estudos empreendidos pelas mulheres percorreram o domínio do corpo, da saúde, da medicina, das diversas ciências e diversas técnicas.

Porém, os homens voltaram... E as mulheres, agregadoras de conhecimentos reavivaram e transformaram a inveja masculina do útero preservada desde as antigas tribos coletoras, em inveja masculina do intelecto

– como reestabelecer o patriarcado cristão frente ao progresso e certa insubordinação feminina? Caça às bruxas! Às curadoras e suas medicinas alternativas! Às parteiras e seu manuseio do interior do corpo! Às melhores anatomistas de seu tempo – logo, não é por menos o *quase total* desaparecimento da anatomia durante a Idade Média.

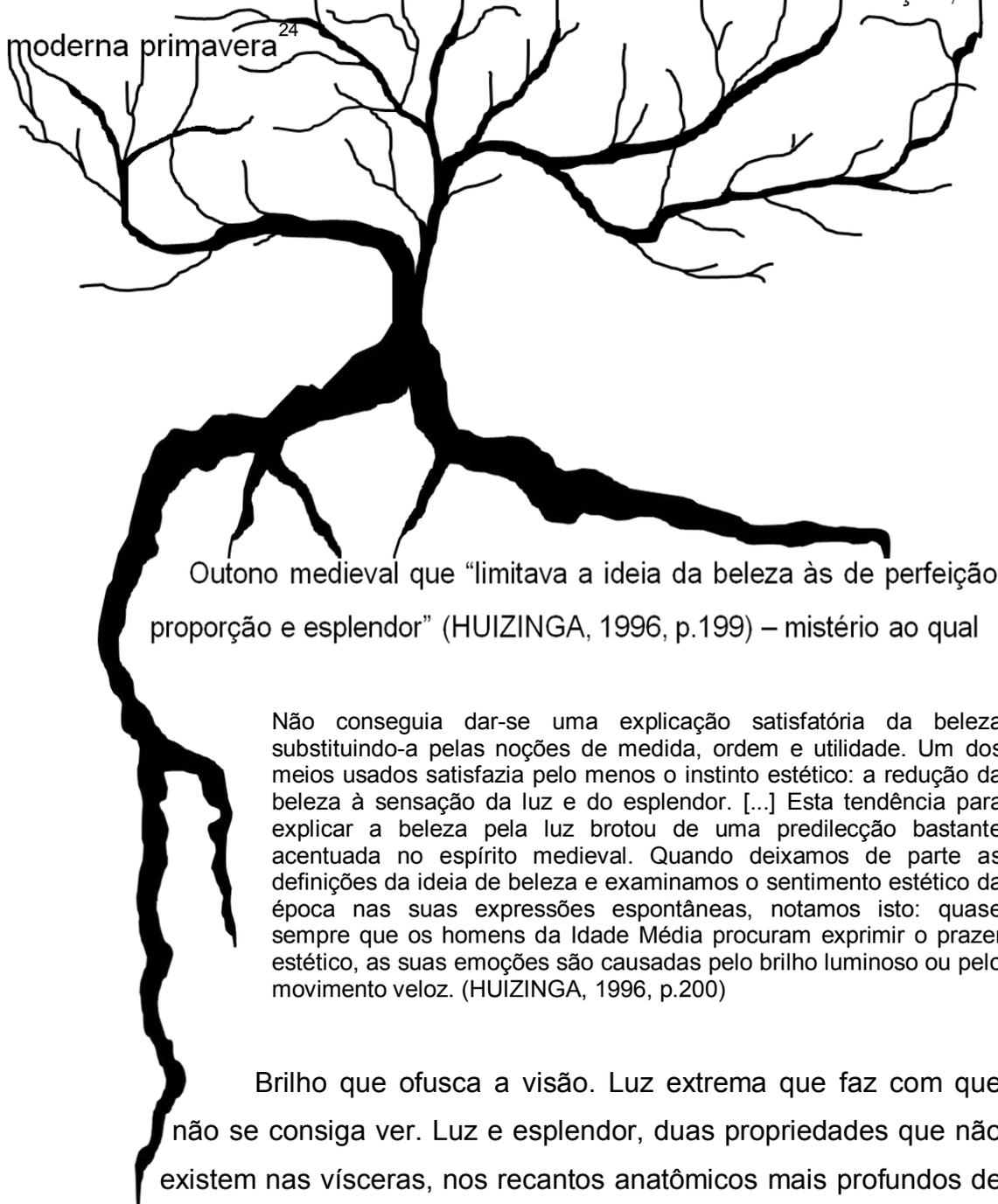
Ainda *quase* porque Mandressi (2009) ressalta que os trabalhos desenvolvidos na Antiga Alexandria serviram de base para a realização e desenvolvimento de novos estudos médicos por parte dos povos árabes, configurando, assim, uma rota paralela ao desenvolvimento dos estudos anatômicos, não recorrente na História. Ainda, além das práticas femininas de manuseio do corpo, a abertura de corpos humanos ocorreu durante o Medievo para outros fins que não a aquisição/ampliação de conhecimentos anatômicos – e então se encontram as torturas, exames *post mortem*, eviscerações e mumificações (somente para pessoas com prestígio social) e o desmembramento de corpos para melhor acomodação no transporte ao descarte.

Assim, diante desse breve percurso pela Idade Média, finalizo esse período da História com a contribuição de alguns excertos de Huizinga (1996):

O pensamento medieval também procurava compreender as coisas através das origens. Mas, desprovido de métodos experimentais, e até desprezando a observação e a análise, ficava reduzido à dedução abstracta. [...] A imagem de uma árvore ou uma genealogia bastavam para representar qualquer relação de origem e causa. [...] Devido aos seus métodos primitivos o pensamento evolucionista da Idade Média estava destinado a ficar esquemático, arbitrário e estéril. (p.151)

Eis a árvore que se mantém – que perde suas folhas, que aparenta estar seca, que floresce e frutifica em nova geração. Eis a permanência da estrutura das ideias, das concepções de mundo que, se não se tornam ramos quebrados, abandonados, serão ramos desenvolvidos, mas *ramos-outros* – o

outono anatômico da Idade Média à espera da renascente floração, da moderna primavera²⁴



Outono medieval que “limitava a ideia da beleza às de perfeição, proporção e esplendor” (HUIZINGA, 1996, p.199) – mistério ao qual

Não conseguia dar-se uma explicação satisfatória da beleza substituindo-a pelas noções de medida, ordem e utilidade. Um dos meios usados satisfazia pelo menos o instinto estético: a redução da beleza à sensação da luz e do esplendor. [...] Esta tendência para explicar a beleza pela luz brotou de uma predileção bastante acentuada no espírito medieval. Quando deixamos de parte as definições da ideia de beleza e examinamos o sentimento estético da época nas suas expressões espontâneas, notamos isto: quase sempre que os homens da Idade Média procuram exprimir o prazer estético, as suas emoções são causadas pelo brilho luminoso ou pelo movimento veloz. (HUIZINGA, 1996, p.200)

Brilho que ofusca a visão. Luz extrema que faz com que não se consiga ver. Luz e esplendor, duas propriedades que não existem nas vísceras, nos recantos anatômicos mais profundos de um cadáver. Brilho luminoso apenas dos enferrujados bisturis de outrora; movimento veloz da lembrança... Velocidade a imprecisas incisões. Prazer advindo da negação do corpo ao corpo e seu império (de estudos) escuro(s).

²⁴ Johan Huizinga em sua obra *O Outono da Idade Média* (2011) melhor explica a simbologia da “árvore medieval”, da transição cultural ao Renascimento mantendo-se o tronco principal de certos valores sociais, ainda que reencantando e, então, cegando o mundo com um “novo não tão novo” por vir. Além disso, recomendo a leitura da obra *O Outono da Idade Média ou a Primavera dos Novos Tempos?* (1988), de Phillippe Wolff.

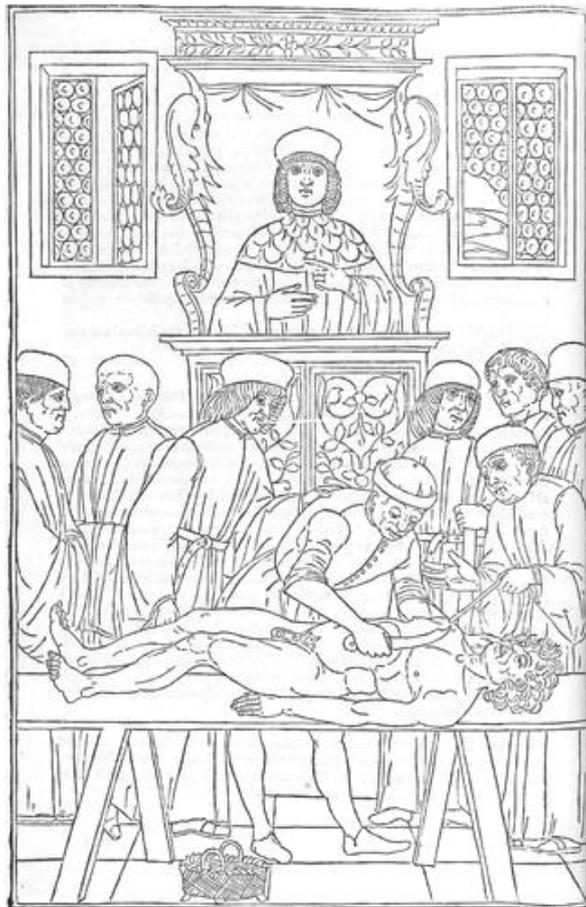
Beleza da negação que viria a ser beleza da precisão, do desnudamento do corpo, da revelação de mistérios... o novo, o renascimento (da Anatomia).

Ao final da Idade Média, quando já renascia certo interesse pela Natureza, pela História Natural, é sabido que várias universidades laicas já estavam melhor consolidadas (não mais meros centros/escolas teológicas), sendo que alguns nomes merecem destaque: a Escola Médica de Salerno, as universidades de Bolonha e de Pádua, na Itália, a de Paris e de Montpellier, na França e a de Oxford e de Cambridge, na Inglaterra. Se não em todas elas, onde estavam os estudos anatômicos? Segundo Mayr (1998)

A anatomia era ensinada nas escolas médicas medievais, particularmente na Itália e na França, mas de uma forma literária peculiar. O professor de medicina recitava Galeno, enquanto um assistente ("cirurgião") dissecava as correspondentes partes do corpo. Isso era feito pobremente, enquanto a oratória e as disputas dos mestres, todos eles meramente interpretando Galeno, eram consideradas de longe mais importantes do que a dissecação. (p.117; grifos meus)

Diante dessa informação, recorro a primeira "ilustração anatômica". A partir *daqui*, o texto e as obras anatômicas se conversam, assim, caro leitor, sinta-se à vontade para retornar às imagens-e-textos sempre que desejar; sinta-se à vontade para retomá-las/los a fim, até mesmo, de se enveredar por outras leituras-considerações. No mais, a partir do anterior excerto da obra de Mayr, recupero a Figura 10, presente na obra *Fasciculus medicinae* (1491) de Johannes de Ketham²⁵. Nela há ilustrado o distanciamento entre *quem* detém o saber anatômico, *quem* realiza a dissecação, *quem* assiste e o próprio material de estudo.

²⁵ Informação obtida do site da *National Library of Medicine* <http://locatorplus.gov/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?DB=local&v2=1&ti=1,1&Search_Arg=101146662&Search_Code=0359&CNT=20&SID=1> acesso em 23 de junho de 2014.



*Janela aberta,
sentidos abertos
ao quê não se vê.
Janela aberta,
do mistério,
convidativa,
à direita do saber.
Janela fechada,
de vitral quebrado.
Ah, Natureza!
Pelas lâminas vítreas
se apresenta.
Sopro de vento cortado,
cortante... sangue de mãos
daquele hoje; sangue
às mãos daquele amanhã...
fugidia...*

Figura 10: Imagem de ilustração contida na obra *Fasciculus medicinae* (KETHAM, 1491).²⁶

Desse distanciamento, recorro os seguintes dizeres de Foucault (1977):

[Na tradição] O olhar que observa se abstém de intervir: é mudo e sem gesto. A observação nada modifica; não existe para ela nada oculto no que se dá. O correlato da observação nunca é o invisível, mas sempre o imediatamente visível, uma vez afastados os obstáculos que as teorias suscitam à razão e a imaginação aos sentidos [...], a pureza do olhar está ligada a certo silêncio que permite escutar. (p.121)

Por um aparente silêncio que por vezes parece invadir a ilustração de Ketham, chegam ecos de vozes-escutas, reverberações, reflexões. O Saber, do alto de seu púlpito (por quê não "trono"?), parece vir de um "Olhar Superior" (por quê não "divino"?), que, se em outrora tudo observara, poderá a partir de

²⁶ Imagem obtida de <<http://o.quizlet.com/i/WQfQL6oTLxotx95UIWYQVA.jpg>> acesso em 23 de junho de 2014.

agora, de fato, vir a não ver muitas coisas. Além disso, na ilustração, bem à direita do leitor, próximo à cabeça do cadáver, há um personagem a quem o olhar também priva a intervenção (no corpo) - ele apenas aponta, apenas expõe com sua varinha, a qual mais se aproxima da lâmina de um possível bisturi do que do próprio objeto de estudo. Aquele que porta o corte, um "auxiliar-monitor" do "mestre de varinha", apenas executa em silêncio, enquanto dentre os demais seis personagens ilustrados, apenas um parece de fato acompanhar a dissecação – aquele que toca as costas do auxiliar. No mais, o espaço-sala (de aula?) abriga uma dupla que dialoga à esquerda do leitor e um trio que dialoga à direita – esses, a meu ver, não observam a dissecação.

No mais, caro leitor, assim como Ketham, deixarei uma (outra) janela aberta “*nesta ilustração*”:

SABER | OLHAR | MESTRE | MONITOR | INSTRUMENTO | SALA DE AULA



Aqui, nem Ketham (por uma vida já decomposta), nem Eu (por uma questão de vontade), fecharemos essa janela recém-aberta ao longo destas páginas. (Mas deixo aqui o registro deste meu *alcance*).

Retornando ao distanciamento saber-olhar-ação presente até então nos estudos anatômicos, eis que o mesmo foi abolido com o trabalho de Andreas Vesalius, pois, segundo Mayr (1998),

Ele mesmo [Vesalius] participava ativamente nas dissecações, inventava novos instrumentos para dissecar, e finalmente publicou um trabalho anatômico com magníficas ilustrações: *De Humani Corporis Fabrica* (1543). [...] Não obstante, com Vesalius começou uma nova era para a anatomia, na qual o apego escolástico aos textos tradicionais foi substituído pelas observações pessoais. (p.117)

Essa mudança encontra-se representada pelo frontispício da obra máxima de Vesalius (Figura 11)

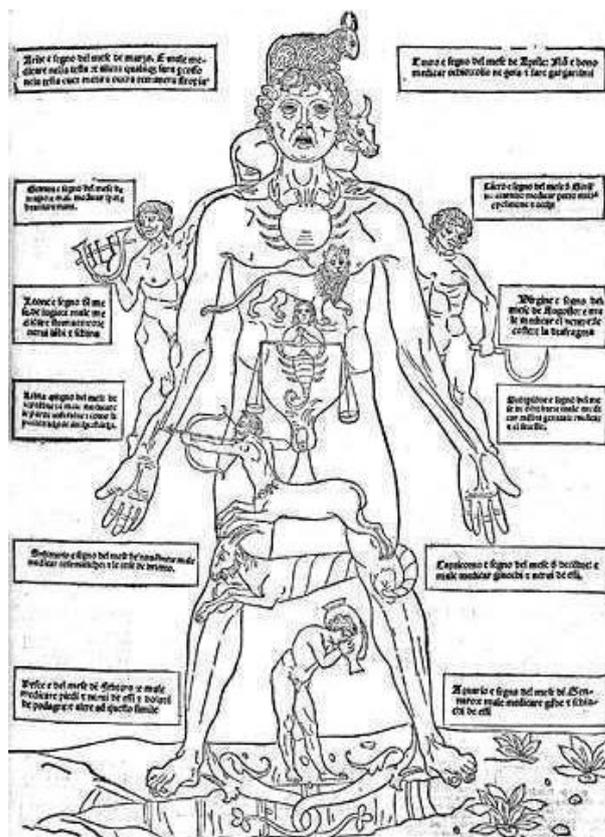


Figura 12: *Zodiac man* da obra *Fasciculus de medicina* (KETHAM, 1493/1494).²⁸

Porém, Canguilhem (2009a) salienta que a anatomia vesaliana possibilitou pensar uma antropologia liberta de toda uma referência cosmológica. E se hoje o corpo humano se encontra em vias de ser “mistificado” rótulos, biótipos, próteses e transplantes, eis que a plastinização de Von Hagens desponta como aquilo que vem dizer/relembrar isso quê o corpo humano realmente é (ou foi), o quê o *seu* corpo realmente *teve* – eis uma “recente” reflexão do corpo humano sobre si mesmo que pode ser melhor elucidada ainda por Canguilhem (2009a, p.33) e a partir de uma correlação traçada entre Vesalius e Nicolau Copérnico

quando Copérnico propôs um sistema no qual a Terra já não era a medida e a referência do mundo, Vesalius apresentava uma estrutura do Homem na qual ele mesmo, e somente ele, era a sua referência e sua medida. O humanista Copérnico desumanizava o lugar onde, na verdade, é preciso ver o cosmos. O humanista Vesalius fazia o corpo

²⁸ Imagem obtida de <<http://www.completehoroscope.org/images/zodiac-man-ketham-1494.jpg>> acesso em 23 de junho de 2014.

humano o único documento verídico sobre a *fabrica* do corpo humano. (tradução minha)²⁹

Aqui está o humanismo-vento que adentrou à cena da dissecação através do vitral quebrado de Ketham. E se foi possível ver uma Natureza renascente, a ser reestudada, eis que nas ilustrações das *tábuas anatômicas*³⁰ da *Fabrica* a mesma já está humanizada (Figuras 13, 14, 15, 16 e 17)³¹.

Nas figuras 13, 14, 15, 16 e 17 encontram-se registrados estágios/níveis de um processo de dissecação de um mesmo cadáver: as figuras 13, 14 e 15 apresentam estruturas anatômicas frontais do corpo cadavérico, enquanto que nas figuras 16 e 17 são apresentadas as regiões posteriores das mesmas estruturas anatômicas das figuras anteriores. Além disso, a paisagem ao fundo dessas imagens é notavelmente diminuta: nessas ilustrações, o ser humano, ainda que apresentado apenas anatomicamente, é o centro das observações, atenções e orientações; ele ganha/é destaque perante qualquer possibilidade de civilização disposta próxima ao horizonte da paisagem.

²⁹ Excerto original de Canguilhem (2009a, p.33): “cuando Copérnico proponía un sistema en el cual la tierra natal del hombre ya no era la medida y la referencia del mundo, Vesalio presentaba una estructura del hombre en la que el hombre mismo, y sólo él, era su referencia y su medida. El humanista Copérnico deshumanizaba el lugar desde donde, en verdad, es preciso ver el cosmos. El humanista Vesalio hacía del cuerpo humano el único documento verídico sobre la fábrica del cuerpo humano”.

³⁰ “Tábuas” são superfícies aparentemente planas e quadradas, usadas não somente nas artes mas, também, geralmente enquanto tabelas/quadros de informações. Há outros exemplos de tábuas como, por exemplo, as tábuas de marés, tábuas numéricas/de valores, tábuas de cores. A respeito das estruturas anatômicas desenhadas por Vesalius, é quase imperceptível a existência de diminutos números e/ou letras dispostos sobre as mais diversas regiões de seus desenhos – esses “itens” convidam o observador a uma legenda informativa, nomeadora dessas porções anatômicas, dessas “linhas de marés corpóreas”.

³¹ As figuras 13, 14, 15, 16 e 17 são edições da imagem obtida de <http://ebling.library.wisc.edu/images/hysterical/vesalius_panorama_bg.jpg> acesso em 23 de junho de 2014.

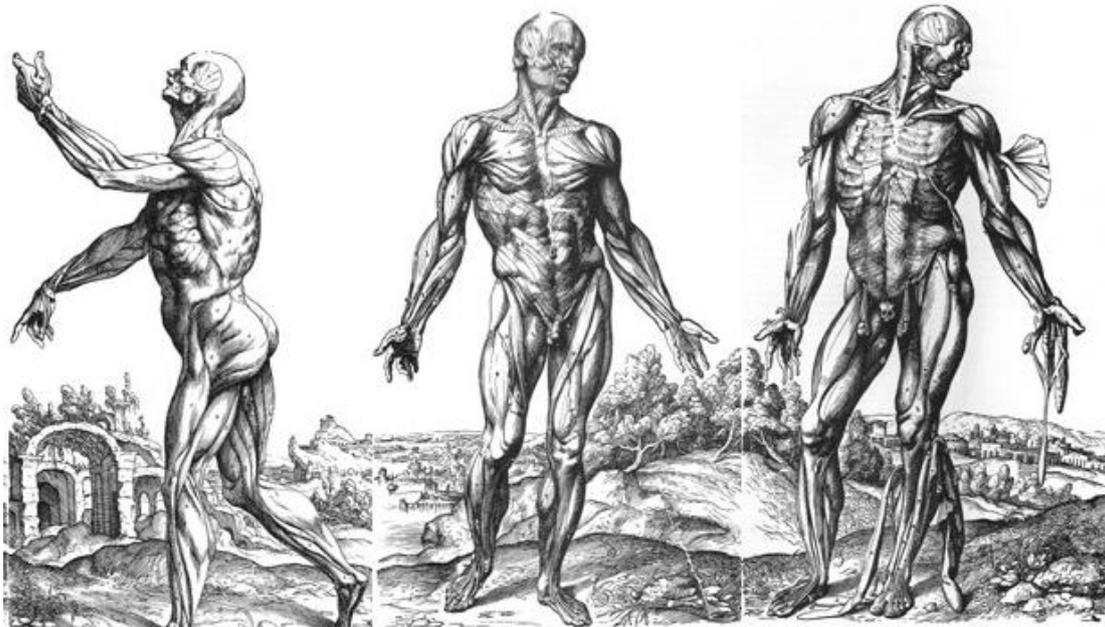


Figura 13: Tábuas anatômicas da *De Humani Corporis Fabrica* (VESALIUS, 1543; montagem minha: p.174, 178, 181 do original)

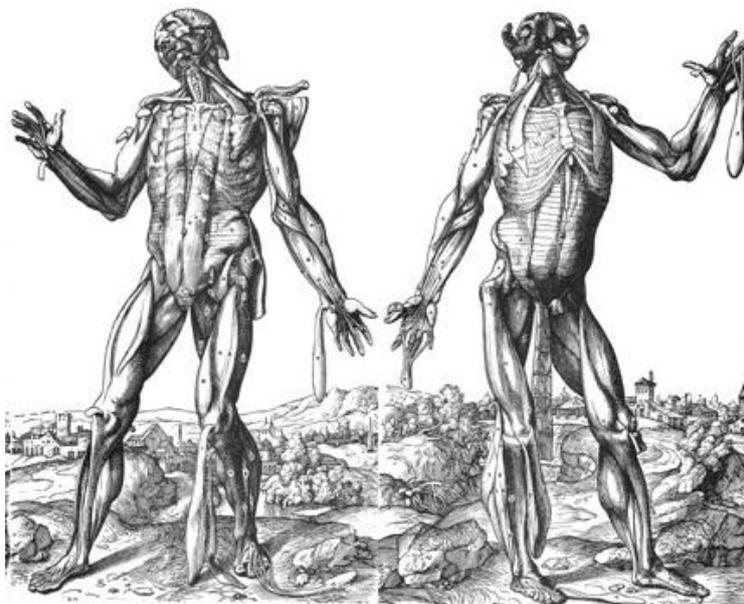


Figura 14: Tábuas anatômicas da *De Humani Corporis Fabrica* (VESALIUS, 1543; montagem minha: p.184, 187 do original)

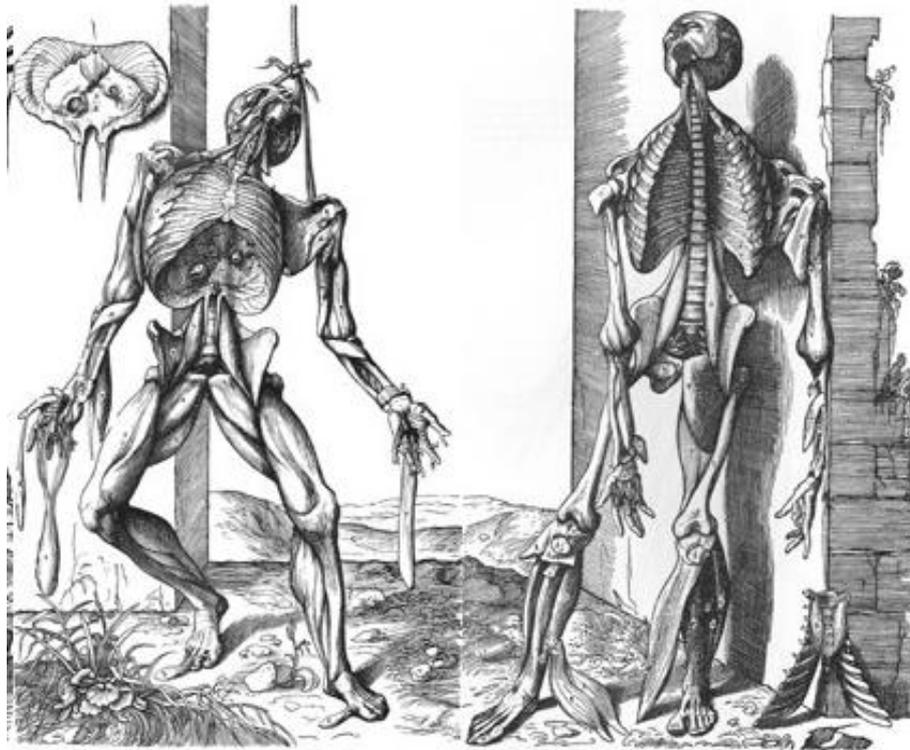


Figura 15: Tábuas anatômicas da *De Humani Corporis Fabrica* (VESALIUS, 1543; montagem minha: p.190, 192 do original)

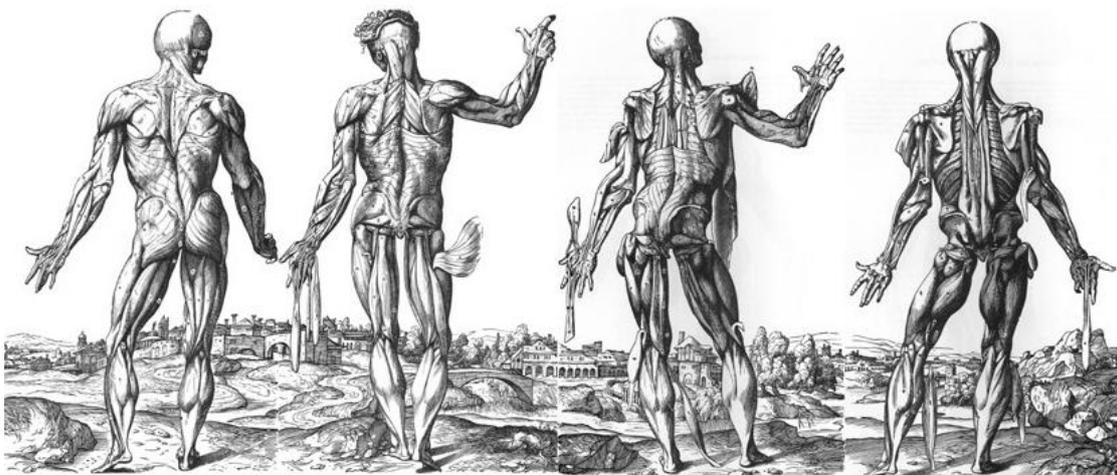


Figura 16: Tábuas anatômicas da *De Humani Corporis Fabrica* (VESALIUS, 1543; montagem minha: p.194, 197, 200, 203 do original)

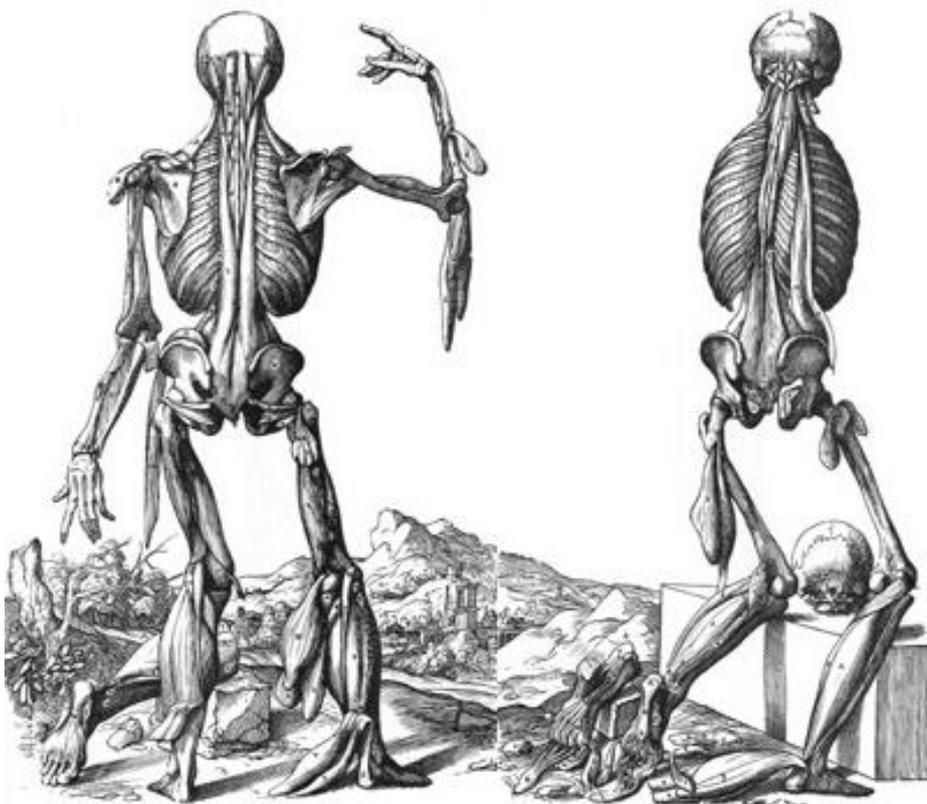


Figura 17: Tábuas anatómicas da *De Humani Corporis Fabrica* (VESALIUS, 1543; montagem minha: p.206, 208 do original)

Acerca dessas ilustrações, encontro nos dizeres de Alberti (1999) alguns possíveis fundamentos artísticos para pensar o trabalho de Vesalius. Sobretudo a partir das imagens contidas nas páginas 184, 187, 194, 197, 200, 203 e 206 da *Fabrica* é possível perceber que

Contém em si a pintura – tanto quanto se diz da amizade – a força divina de fazer presentes os ausentes; mais ainda, de fazer dos mortos, depois de muitos séculos, seres quase vivos, reconhecidos com grande prazer e admiração para com os artífices. (ALBERTI, 1999, p.101; grifos meus)

Quem se põe a exprimir um corpo morto – coisa realmente muito difícil –, se souber figurar no corpo cada membro inerte, esse será um ótimo artífice. Assim, pois, em toda pintura deve-se tomar cuidado para que cada membro cumpra seu ofício e que nenhum deles, por menor que seja a articulação, fique sem ter o que fazer. Os membros dos mortos devem estar mortos, até as unhas. Dos vivos esteja viva a menor das partes. Diz-se que um corpo vive quando tem movimentos adequados; diz-se morto quando os membros não conseguem mais manter as funções vitais, isto é, movimento e sentimento. Portanto, desejando o pintor exprimir vida nas coisas, fará cada parte em movimento, mas em cada movimento haverá venustidade e graça. São muito agradáveis e bastante vivos os movimentos que se dirigem para o alto em direção ao céu. (ALBERTI, 1999, p.117; grifo meu)

O quê dizer, então, acerca dos trabalhos anatômicos de demais artistas/anatomistas? O que dizer da obra de Von Hagens? “Seres quase vivos”... vivificados no papel e para além das “margens”! “Reconhecidos com grande prazer e admiração”! Expostos em espetacular revelação (artística) da Ciência! “Expressão de vida nas coisas”, nos objetos, nos *espécimes vivificados*! “Venustidade e graça” que, por meio da tridimensionalidade forjada pela plastinização, quase se desprende do chão em iminente movimento. De volta à obra de Vesalius, Canguilhem (2009a, p.34) também salienta que

O homem de Vesalius vive em um mundo humanizado que devolve os sinais de sua atividade. É o homem da energia e do trabalho, o homem da valorização e transformação da natureza, o engenheiro do Renascimento em busca das leis do movimento e da utilização da força motriz. (tradução minha)³²

Assim, o homem vesaliano é tão humanista quanto o seu criador; é o renascido, o Renascimento, logo, daquilo que morreu. E o que morreu? O “moderno” ainda nem nasceu. Não é, ainda, a Modernidade, embora essa tenha vindo à Anatomia a partir da leitura da obra humanista de Vesalius. E se a floração já foi considerada renascente, eis que nunca uma primavera se repete – moderna primavera ainda por vir, verão pós... pôr do sol. *Pós...*

Nas figuras 13, 14, 15, 16 e 17 é possível visualizar um *continuum* da paisagem ao fundo das cenas das diversas tábuas. Há construções, arcos... Cidades, cidadelas, províncias, vilarejos... Todos próximos ao horizonte. Eis um *continuum* preci(o)so, fino, bem trabalhado, requintado, mesmo distante, ao horizonte. A humanística precisão anatômica de Vesalius até extravasa do corpo-objeto, mas é no/com esse corpo que ela ganha frente, destaque e, então, (corpo) humano de/em destaque. Destacável? Não me é ainda visível nenhuma fábrica ou engrenagem na paisagem... No mais, não se trata mais da relação microcosmo e macrocosmo pois não se trata mais de domínios distintos (por exemplo, crenças e objetos), mas sim de uma miscelânea viva,

³² Excerto original de Canguilhem (2009a, p.34): “El hombre de Vesalio vive en un mundo humanizado que le devuelve las señales de su actividad. Es el hombre de la energía y el trabajo, el hombre de la valoración y transformación de la naturaleza, el ingeniero del Renacimiento a la búsqueda de las leyes del movimiento y de la utilización de la fuerza motriz.”

de formas de vida, do vivo, da vida, na qual tudo – parte(s) e todo – vivem-(e)-morrem. Por isso, a paisagem gradualmente sofre alterações, o relevo eleva-se, abaixa-se, muda sinuosamente, enquanto o corpo que passeia com suas curvas, desnuda-se através do seu tempo de esfacelamento, acentuando suas entranhas, encurvando-se, transformando-se... e o cadáver, se somente deteriorar, só não é mais ilustrado por vir a ser borrão... apenas borrão em/sob amontoado de ossos

Entretanto, devido ao foco dos estudos anatômicos ter estado majoritariamente sobre o próprio corpo humano, a *anatomia comparada* (então, com demais animais), resguardada (ou um pouco afastada) do cenário do desenvolvimento anatômico, somente foi retomada pelos futuros estudos de fisiologia. Essa estagnação dos estudos comparativos manteve também estagnada a formação e o desenvolvimento de todo um pensamento evolucionista –

ao interessar-se pela anatomia do cão ou do macaco, ou invés da humana, Vesalius assim fazia para confirmar a diferença deste último e não para chamar a atenção a analogias (CANGUILHEM, 2009a, p.33; tradução minha)³³

– assim, diferenciando/hierarquizando o ser humano na Natureza, tornou-se difícil pensar em relações filogenéticas. Muito menos em alguma (Teoria da) Evolução. O quê é isolado, destacado, até encanta... mas não evolui. É como o próprio Canguilhem (2009a, p.33) salienta “o olhar de Vesalius é um olhar de médico, e não de humanista” (tradução minha)³⁴. Talvez a medicina tenha se desvinculado da História Natural quando voltou seu olhar, sua atenção, exclusivamente às anormalidades/anomalias – uma vez que essas são o quê são quando não comparamos espécies, mas sim, quando comparamos indivíduos. É por isso que, a partir de Foucault (1999), penso que à elaboração da Teoria da Evolução, Charles Darwin precisou olhar o mundo através das lentes da semelhança para captar/sentir as evidências evolutivas – uma vez

³³ Excerto original de Canguilhem (2009a, p.33): “al interesarse en la anatomía del perro o el mono a la vez que en la del hombre, Vesalio lo hacía más para confirmar la diferencia de este último que para llamar la atención sobre analogías”

³⁴ Excerto original de Canguilhem (2009a, p.33): “[...] la mirada de Vesalio es una mirada de médico, y no de humanista.”

que através delas é possível encontrar e explorar certas interdependências oriundas de diferenças acentuadas. Em suma, foi preciso que Darwin “deslocasse” seu olhar por diversas escalas, a diferentes *limites*: foi preciso ver semelhanças para entender as diferenças e, vendo as diferenças, foi preciso compreender as interações entre os *diferentes*, aproximando-os, agrupando-os, classificando-os.

No mais, retornando às ilustrações anatômicas, eis que a seguir se encontra uma série de ilustrações de diversos autores anatomistas e/ou artistas cientistas. Cabe ressaltar que a escolha dessas ilustrações, automaticamente em detrimento à escolha de outras, deu-se pelas escolhidas obras possibilitarem algum tipo de associação com alguns *espécimes vivificados* presentes na obra de Von Hagens.

Por entre traços anatômicos... vivificações diversas

Jacopo Berengario da Carpi (1460-1530) é o autor da obra *Isagogae breues, perlucid[a]e ac uberrim[a]e, in anatomia[m] humani corporis a co[m]muni medicoru[m] academia usitata[m]* (1523), entretanto há especulações acerca das ilustrações nela contidas serem de autoria de Hugo da Carpi (1455-1523). Trata-se de uma *obra-compêndio* de estudos realizados por Jacopo a partir da obra de Mondino dei Liuzzi (1270-1326), a qual não apresenta ilustração anatômica alguma. Dessa maneira, Jacopo tinha acesso à teoria de Mondino e ainda assim realizava dissecações, logo, atualizava o conhecimento anatômico.³⁵ Dentre as ilustrações presentes em sua obra, merece destaque a contida na folha 23 (verso) (Figura 18)

³⁵ Informações obtidas de <http://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/berengario_bio.html> acesso em 23 de junho de 2014.



Figura 18: Imagem da folha 23 (verso) da obra *Isagogae breues (...)* (CARPI, 1523).³⁶

Essa imagem “fala” muito por si só. Se para Jacopo foi interessante acomodar o cadáver de uma mulher em uma cadeira para então ilustrar seu aparelho reprodutor, para Von Hagens o melhor foi apresentar um *espécime vivificado* feminino em pé: seu braço direito conduz a respectiva mão para um toque suave abaixo da barriga seccionada verticalmente e contendo um embrião. A mão além de parecer tocá-lo encontra-se disposta à frente da vagina. Com o outro braço levemente afastado do corpo e mantido para baixo, a palma da mão esquerda encontra-se voltada para o observador. Dessa oposição da palma das mãos é possível sentir que, se com o membro superior direito se obtém certa sensação de cuidado materno, com o membro superior esquerdo se obtém uma sensação de convite, de receptividade, ao mesmo tempo que parece mostrar o *espécime vivificado* de uma (ex-)mãe indignada, inconformada, com medo, assustada, na iminência de um movimento, não em

³⁶ Imagem obtida de http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a3/Berengario_p23v.jpg acesso em 23 de junho de 2014.

exausta/exaurida sensação como na presente na figura anterior.³⁷ Ainda, há outra ilustração, na folha 71 (frente), que também merece destaque (Figura 19)



Figura 19: Imagem da folha 71 (frente) da obra *Isagogae breues (...)* (CARPI, 1523).³⁸

Nesta ilustração o cadáver encontra-se sem pele, com a musculatura à mostra. Apesar de Gunther von Hagens não ter disposto até o presente momento nenhuma de suas obras segurando um machado, o curioso dessa ilustração é que o cadáver está pronto para “atuar” em uma natureza humanizada, como apontado anteriormente. Paralelamente, tem-se que são várias as obras de Von Hagens que se encontram dispostas nas mais diversas atividades (e eu já disse *cotidianidades*) – *espécimes vivificados* aptos a estarem presentes em um mundo que há muito tempo já está alterado, “antropizado”.

Outro importante nome é Juan Valverde de Amusco (1525-1588).³⁹ Embora Amusco seja acusado de ter plagiado inúmeras ilustrações da *Fabrica*,

³⁷ Frente à proibição do uso de imagens referentes à obra de Gunther von Hagens, sugiro ao leitor que digite “pregnant woman gunther von hagens” em um site de busca que melhor lhe convir para visualizar o referido *espécime vivificado*.

³⁸ Imagem obtida de <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/93/Berengario_p71r.jpg> acesso em 23 de junho de 2014.

de Vesalius, dentre suas obras a que aqui merece destaque é a *Anatomia del corpo humano* (1560) por apresentar a seguinte ilustração (Figura 20)



Figura 20: Imagem da página 64 – Tábua I do Livro II da obra *Anatomia del corpo humano* (AMUSCO, 1560).⁴⁰

Quem removeu a pele do cadáver? Resposta fácil, porém de difícil aceitação. E como não pensar no martírio de São Bartolomeu pintado por Michelangelo na seção “Ultimo Julgamento” da Capela Sistina (Vaticano)? O cadáver estaria tão vivo que conseguiu se escarpelar sozinho? O cadáver... vivo? Ou realmente foi escarpelado a mando do governador de Albanópolis? Poderia ainda dizer que se trata de uma anatomia de preenchimento a observar e expor sua anatomia de revestimento? Eis o corpo humano diante de si, se conhecendo através de suas próprias mãos (ainda que cadavéricas).

Semelhantemente, Von Hagens criou o seu *The Skin Man* – um espécime vivificado disposto em mesma posição/encenação. Sua criação

³⁹ Informações obtidas de <http://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/valverde_bio.html> acesso em 23 de junho de 2014.

⁴⁰ Imagem obtida de <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Valverde_p64.jpg> acesso em 23 de junho de 2014.

geralmente é encontrada recebendo os visitantes de suas exposições: segurando uma flácida palidez que um dia foi sua pele; estando na iminência de passear pelo salão, por entre os demais *espécimes vivificados*, apresentando, enaltecendo, seu feito, seu *auto-escalpelo*, sem, no entanto, portar a lâmina cortante em uma das mãos. Estaria Von Hagens referenciando Amusco ou Michelangelo? E por que não os dois?

Na sequência Carlo Ruini (1530-1598) ganha destaque pelas suas ilustrações anatômicas não humanas, a exemplo das contidas em sua obra póstuma *Anatomia del cavallo, infermità, et suoi rimedii* (1618). Apesar das poucas informações a respeito dos percursos científico e artístico de Ruini, tem-se que a referida obra, embora contendo alguns erros, foi de extrema importância para o desenvolvimento de estudos na área veterinária, não escapando de posteriores inúmeros plágios. Nas páginas 243 (Figura 21), 245 e 247 que compõem a Tábua V do Livro V da obra, Ruini dispõe na paisagem de cada uma das páginas um mesmo cavalo em diferentes posições, como se em uma sucessão de movimentos.⁴¹

Gunther von Hagens plastinizou todo o corpo de um cavalo, sobre o qual assentou um *espécime vivificado* humano para servir-lhe de cavaleiro. Empinado, mantido no solo apenas pelas pernas traseiras, o ex-cavalo morto, não vivo, de Von Hagens se encontra seccionado verticalmente e exposto desalinhadamente ao eixo do animal – da direita para a esquerda, de uma anatomia mais externa a uma anatomia mais interna. Seu cavaleiro parece não estar na iminência de algum movimento como observado nos demais *espécimes vivificados* anteriores, mas parece estar decomposto em vários *frames* de uma hipotética cena em que um cavalo plastinado cavalga. O cavaleiro, além disso, também é apresentado em diferentes níveis de “profundidade anatômica” – a sua frente (mais próximo à cabeça do animal) encontra-se uma anatomia frontal mais externa do humano, enquanto às costas do cavaleiro se revela seu cérebro e coluna vertebral. Tudo deslocado *in frames...*

⁴¹ Informações obtidas de <http://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/ruini_bio.html> acesso em 23 de junho de 2014.

Além disso, almejando acentuar a *ousadia* de sua técnica, Von Hagens dispôs sua então criação (*The Rearing Horse with Rider*) em plena Times Square (New York, EUA). Essa composição de *espécimes vivificados* (cavalo e cavaleiro) é, segundo Kim (2012), uma possível releitura da obra *Le cavalier et sa monture* (1771), do anatomista Honoré Fragonard (Figura 22).



Figura 21: Imagem da página 243 da obra *Anatomia del Cavallo (...)* (RUINI, 1618).⁴²



Figura 22: Imagem de *Le cavalier et sa monture* (FRAGONARD, 1771).⁴³

⁴² Imagem obtida de http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/Horse_musculature_Carlo_Ruini_c_1598.jpg acesso em 23 de junho de 2014.

A seguir, por considerar que “a figura do anatomista, por sua vez, também é uma construção sócio-histórica que perpetua a tradição característica da comunidade anatômica” (TALAMONI, p.54), acredito ser importante citar alguns quadros de *aulas de anatomia*. Assim, não se trata mais de ilustrações anatômicas no âmbito do desenho, da gravura, do esquema, da *tábua* – são quadros, em telas, que apresentam cenas da realização da dissecação (e não somente o material dissecado).

Dentre as várias obras que eu poderia citar, merecem destaque, a meu ver, a *Aula de anatomia do Dr. Willem van der Meer* (1617), de Michiel Jansz van Mierevelt; *A aula de anatomia do Dr. Joan Deijman* (1656) e *A aula de anatomia do Dr. Nicolaes Tulp* (1632), ambas de Rembrandt van Rijn, e *A aula de anatomia do Dr. Frederik Ruysch* (1683), de Jan van Neck. Embora todos eles sejam considerados majoritariamente artistas e seus nomes nem estejam presentes em descobertas anatômicas, eis que por meio de suas obras é possível perceber certos caracteres simbólicos da Anatomia: os utensílios/ferramentas que serão utilizados na dissecação e no manuseio do cadáver encontram-se perfeitamente bem alocados e limpos. Geralmente há um vasilhame que pode conter água para higienização ou que pode estar vazio para receber amostras separadas do material estudado. Há ainda uma vela a disposição para esterilização dos utensílios e, por fim, o *chapéu* preto de veludo que, quando presente, veste exclusivamente a cabeça do anatomista.

Em relação a Gunther von Hagens e sua técnica, muito provavelmente o mesmo não mais utiliza velas para esterilizar suas ferramentas, tão menos realiza *todas* as suas dissecações de maneira *caseira*, para poucos, sozinho e pedagogicamente. Entretanto, há uma semelhança com os quadros: Von Hagens, também conhecido por *Doutor Morte* em várias reportagens internacionais, não dispensa o uso do chapéu preto aveludado. *Espero retomar em breve o chapéu aveludado...*⁴⁴

⁴³ Imagem obtida de <<http://www.les-instants-essentiels.fr/wordpress/wp-content/uploads/2012/10/Le-Cavalier-de-l-Apocalypse-ecorche-d-Honore-Fragonard.jpg>> acesso em 23 de junho de 2014.

⁴⁴ Consultar “Considerações Finais”.

Na sequência, ainda no âmbito das pinturas, encontra-se a obra de Jacques Fabian Gautier d'Agoty (1717-1786). Ele próprio realizava as dissecações e as pinturas, sendo que é em *Suite de l'Essai d'anatomie en tableaux imprimés* (1745), um suplemento da *Essai d'anatomie en tableaux imprimés* (1745), que se encontra a ilustração possivelmente mais famosa/conhecida de sua obra, *The Flayed Angel* (Figura 23).⁴⁵

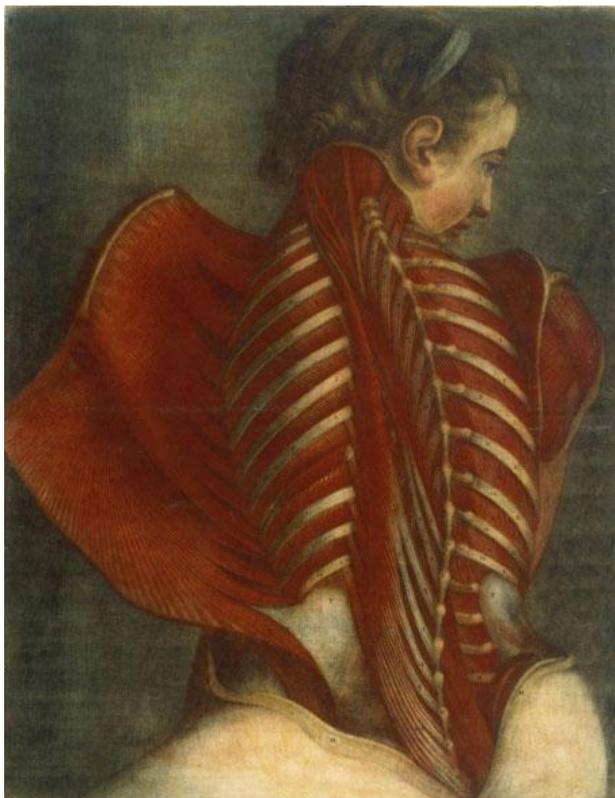


Figura 23: Imagem de *Flayed Angel* (Tábua 14 da *Suite de l'Essai (...)*) (AGOTY, 1745).⁴⁶

Considero essa imagem como um exemplo perfeito à compreensão/percepção de uma leveza que aproxima dos seguintes dizeres

A pintura deve ter movimentos suaves e graciosos, convenientes ao que nela acontece. Sejam os movimentos e as poses das moças leves, cheios de simplicidade, em que haja de preferência a doçura da alma [...] (ALBERTI, 1999, p.127)

⁴⁵ Informações obtidas de <http://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/gautier_bio.html> acesso em 24 de junho de 2014.

⁴⁶ Imagem obtida de <http://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/artists_ak/d%27agoty/GautierD%27Agoty_AnatomyOfAWoman%27sSpine.jpg> acesso em 24 de junho de 2014

Há um encanto sutil em *Flayed Angel*. O cadáver, assim como em outras ilustrações, não parece estar realmente morto, muito menos vivificado pois parece ainda *estar vivo, não-cadáver*. Semelhantemente, os *espécimes vivificados* de Von Hagens apresentam essa *leveza e impasse* do morto-vivo – a exemplo da bailarina já mencionada. Além disso, D’Agoty também é autor da obra *Anatomie des parties de la génération de l’homme et de la femme* (1773), na qual também existe uma *Pregnant Woman* (Figura 24).⁴⁷



Figura 24: Imagem de *Pregnant Woman*, presente em *Anatomie des parties de la génération de l’homme et de la femme* (AGOTY, 1773).⁴⁸

Nessa pintura de D’Agoty, algo chamou minha atenção – de braços cruzados a sua frente, a mulher retratada parece expor (in)certa (in)segurança. Há nela, ainda, um olhar de vigília que, embora aparentemente calmo, é pesado... é de responsabilidade, de avaliação. Por isso, a mulher que nos

⁴⁷ Informação obtida de <http://www.nlm.nih.gov/dreamanatomy/da_g_I-E-2-09.html> acesso em 24 de junho de 2014

⁴⁸ Imagem obtida de <http://3.bp.blogspot.com/_ruNmKeZaSOs/S7qJS3zfjbl/AAAAAAAAAE_I/kOpBiOcl20w/s1600/Jacques_Fabien_Gautier_d%27Agoty_anatomy_pregnant_woman.jpg> acesso em 24 de junho de 2014.

observa não é uma mera fêmea prenha. Ela é *mãe*; ela tem *olhar de mãe, olhar maternal*. Quer maior contraste do que esse: uma fonte de vida, morta?

A pose da senhora na pintura é bastante semelhante à pose de um *espécime vivificado* de outra mulher grávida plastinizada (diferente da relacionada à obra de Jacopo da Carpi). A outra mulher grávida plastinizada me faz pensar numa Vênus: sua disposição é muito semelhante à *Vênus do Espelho* (1647-1651), de Diego Velázquez (1599-1660), à *Vênus Dormindo* (1510), de Giorgione (1477-1510) e, ainda, a tantas outras Vênus que se encontram languidamente acomodadas com um ou dois braços flexionados para trás da cabeça.

A mulher grávida plastinizada por Von Hagens se encontra deitada lateralmente sobre o lado direito de seu corpo. Com a cabeça sustentada pelo braço direito flexionado no cotovelo, expõe seus seios e seu ventre entreaberto, mantendo seu rosto em perfil, fugindo do olhar... Como uma Vênus. Mas, por que referenciar Vênus? Seria pelo fato de ser a deusa da beleza? E, então, teríamos/temos a Beleza do anatômico até então destinado aos mortos? No mais, trata-se de mais uma mulher grávida – que leitura podemos fazer desses embriões, desses frutos? Não-embrião? Não-fruto? Não-geração? Trariam/Trarão o quê? Não? *Traem(-se)*?

Há, ainda, mais uma obra de D'Agoty que, a meu ver, melhor se aproxima do mais recente trabalho de Von Hagens (Figura 25).

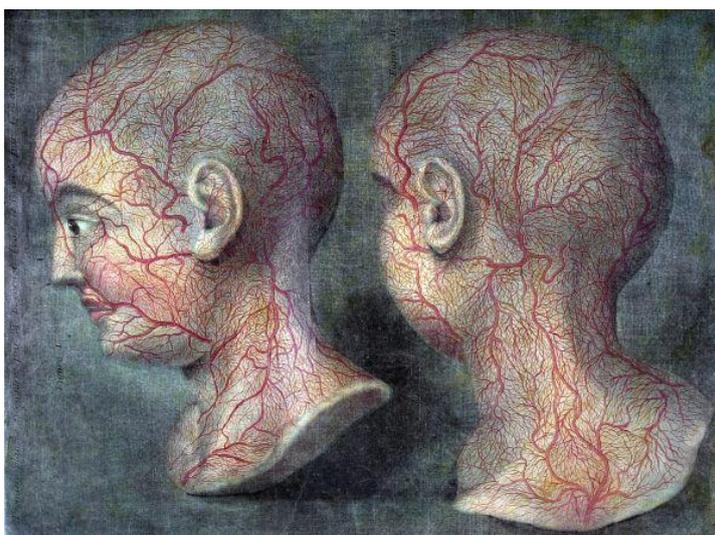


Figura 25: Imagem da Prancha de Estudos de Miologia contida na *Essai d'anatomie* (...) (AGOTY, 1745).⁴⁹

⁴⁹ Imagem obtida de
http://4.bp.blogspot.com/_ruNmKeZaSOs/S7qJVDWTtol/AAAAAAAAE_Y/mYAM1njHJFw/s1600/Jacques_Fabien_Gautier_d%27Agoty_Myology.jpg acesso em 24 de junho de 2014.

Novamente, é o olhar que me fascina. O quadro detém um fundo escuro, esfumado, no qual a vasta malha de capilares sanguíneos parece alcançá-lo e nele se perder. Das áreas com maior contraste (claro e escuro; luz e sombra), um olho saltado de um dos bustos tem destaque, fazendo-me recordar certos dizeres

O olhar que envolve, acaricia, detalha e anatomiza a carne mais individual e aponta suas feridas secretas é o olhar fixo, atento, um pouco dilatado que, do alto da morte, já condenou a vida (FOUCAULT, 1977, p.196; grifo meu)

Quais “feridas mais secretas” se não as feridas que sangram naturalmente? a carne viva que pulsa morna nas entranhas de qualquer corpo vivo? Olhar dilatado, talvez do artista e projetado no quadro? Foram necessárias as condenações à vida para que o anatômico fosse observado “arregaladamente”. É ainda desse arregalado olho/olhar que penso ver bustos infantis e/ou idosos: um arregalado-espanto/espasmo do corpo ao nascer e/ou um arregalado-espanto/espasmo do corpo ao morrer. Entre esse intervalo vital, de tempos, de instantes, essa mesma candura do olhar só adquire outro espaço numa claridade sensual que percorre a lateral de um pescoço e se emaranha perdidamente pelo alto da nuca. *Cafuné à flor da carne!* É assim que, em choque, readmiro e reacompanho a malha sanguínea que envolve e acolhe desde o amor ao luto. Por outro lado, ainda em contemplação, é a base desses mesmos bustos que me remetem a esculturas, a criações, a artes. São bases claras e com sinuosa superfície fechada, chapada – gordura? cartilagem? Penso que não – o recorte anatômico de um real pescoço humano não possui/apresenta esse aspecto. Manequim? Cera? *Vela? Velo os prazeres...*

Além disso, seria irreal se todos esses capilares estivessem acima da pele? – e que pele demasiadamente pálida! A sensação que tenho a partir da observação dessa pintura de D’Agoty é que esses capilares parecem adquirir visibilidade ainda que estando abaixo da própria pele. E se D’Agoty tivesse optado por pintar *apenas, única e exclusivamente*, tais capilares, sem o suporte tecidual biológico? Ou ainda, e se Von Hagens apenas plastinizasse o vasto

“novelo” de capilares, veias e artérias de um corpo? Pois foi exatamente isso que Von Hagens fez – optando ainda por associar ou não essa trama sanguínea a determinados ossos e/ou musculaturas.⁵⁰

Para além desses nomes até aqui apresentados, peço licença ao leitor para resgatar de período anterior e ainda que brevemente, o nome de Leonardo da Vinci (1452-1519). É sabido que Da Vinci é um dos grandes mestres renascentistas que adentrou à ciência do corpo para melhor estudá-lo, melhor desenhá-lo, pintá-lo. Foi preciso observar por vários ângulos e muitas vezes próximo aos olhos, as curvas, as entradas, as saliências e demais propriedades anatômicas do corpo humano para, então, poder apresentá-lo – como pode ser observado, ainda que esquematicamente, em sua obra *Homem Vitruviano* (1490) (que consiste em um desenho contido em um diário de registros). Semelhantemente à disposição do corpo humano presente nesse desenho de Da Vinci, Von Hagens criou o seu *Modern Leonardo* – um *espécime vivificado* disposto dentro de uma estrutura circular, com os membros superiores e inferiores afastados do eixo de simetria corporal, também em uma configuração em X. Seria esse o “x da questão”? *Penso que ainda não...*

Infelizmente não me é permitido permanecer prazerosamente perdido nesse universo artístico (e eu disse artístico?), ou melhor, científico (e então eu fiquei em dúvida) de leituras das obras anatômicas passadas. É preciso avançar para buscar fomentar mais em você, caro leitor, a percepção acerca da proximidade entre a Ciência, aqui Anatomia, e a Arte, para que, só assim, eu lhe apresente o conceito *arte-anatomia*. Dessa maneira, insisto em manter esta minha proposta de lhe mostrar/inserir (n)o percurso que eu mesmo fiz por entre meus estudos e descobertas; que eu mesmo estou (re)fazendo, ainda que adornando muitas ideias, concordâncias e outros ajustes de *ousadia* textual/temática.

Ousadia... É uma palavra muito importante. Assim, os parágrafos a seguir dar-se-ão a partir da obra *A História da Arte*, de Ernst Gombrich (1999) – a qual, a meu ver, é uma maravilhosa *ousadia* à escritura (de *uma?*) História da Arte...

⁵⁰ Frente à proibição do uso de imagens referentes à obra de Gunther von Hagens, sugiro ao leitor que digite “vessels hagens” em um site de busca que melhor lhe convir para visualizar os mais recentes *espécimes vivificados*.

Ousadia... Pois não sou renascentista e falei/falo do Renascimento... e muito menos compactuo da visão de Arte, da chamada “Grande Arte”, defendida por Sir Joshua Reynolds (1723-1792), por exemplo. Sou muito mais William Hogarth (1697-1764) uma vez que o mesmo “manteve uma acirrada campanha contra o gosto [artístico] baseado no ‘bom-tom’” (GOMBRICH, 1999, p.464). Penso, ainda, que esse “bom-tom” até insiste em existir na Arte (e por que não pensar em Ciência, também?), porém, penso também que o mesmo não pode(rá) limitá-la(s). E *não pode(rá)* por uma simples questão de *relatividade*, pois foi com a chegada da Modernidade que a dimensão do *sujeito*, inevitavelmente, *iniciou* um ganho crescente (e aparentemente sem volta) de reconhecimento, valorização e proteção. *Hoje, a pós-modernidade que o diga!* Não reclamo!

O *sujeito* (então eu digo o sujeito científico e cientista, artístico e artista) não se manteria somente enquanto um mero corpo biológico, anatômico, *ser-objeto* de uma Natureza; viria a ser (como de fato veio a ser; como de fato é) fruto de todo um *corpus* político-cultural – logo menos trarei algumas considerações nesse sentido. Assim, por que regrá-lo em “bons-tons”? Regras nas artes e mesmo na Ciência me fazem pensar em “silenciamentos”. Um regradar que não teria me permitido digitar “*silenciamento*” – o *programa* alega inexistência de termo. Perda de *bom-tom*? *Bom-tom* que não é o quê busca a plastinização e toda a produção de Von Hagens de até então pois, embora ela busque o real (e isso soa como *o perfeito*), ela tem enaltecido as *diferenças* anatômicas *individuais* (como já mencionado anteriormente) – ou seja, certa *individuação em perfeição*, o quê, em outras palavras, significa dizer materialização (in)certa de uma “linha ondulante” que “será sempre mais bela do que uma linha angular” (GOMBRICH, 1999, p.464). E eu diria mais: eis a valorização da diferença, da variação, da gama de possibilidades de ondulações e sua repetição; não me refiro à repetição de *determinada* variação, mas sim o buscar variá-la, o variar a variante, a variação. (Novamente) Uma questão de intenção? Regrada? De “bom tom”? Que seja, ao menos, outro! Disso, sujeito... sujeitos! Pluralismos, pluralidades; grupos, tribos, minorias – não menos importantes! *Jamais!*

Para prosseguir, sinto que é necessário retomar o “*sujeito cientista, científico, artista e artístico*” mencionado anteriormente pois espero que o leitor tenha se atentado ao fato de que as autorias das ilustrações anteriormente dispostas nem sempre referenciavam o anatomista, o dissecador. A anatomia desenvolvida por Jacopo da Carpi (médico anatomista) foi ilustrada por Hugo da Carpi (ilustrador, gravurista); a de Ketham e a de Ruini foram ilustradas possivelmente por eles próprios, os dissecadores; a de Amusco (anatomista) foi ilustrada por ele, ainda que plagiando algumas ilustrações presentes na obra de Vesalius, o qual, apesar de ser considerado pai da Anatomia Moderna, não foi o único autor das ilustrações presentes em sua memorável *Fabrica*.⁵¹

E o quê eu pretendo com essas colocações? Insistentemente almejando alcançar o conceito *arte-anatomia* eis o seguinte “impasse”: o desenvolvimento anatômico foi divulgado através de imagens produzidas por anatomistas, artistas e artistas-anatomistas (ou anatomistas-artistas, como queiram). Entendendo essa divulgação como a apresentação do corpo humano dissecado ou mesmo da cena da dissecação, eis que há confluências e divergências que ora aproximam, ora distanciam, ora distorcem, os *personagens-ofícios* por entre as imagens da realidade; que ora aproximam, ora distanciam, ora distorcem, as imagens da *realidade da própria realidade* das/nas mãos dos ofícios.

Diante disso, acredito que para dar continuidade ao desenvolvimento das minhas ideias, seja necessário o compartilhamento com você, caro leitor, de uma *provocação-explicação-desdobramento* que desde o começo das minhas leituras julguei ser importante ao presente estudo. Retornando à obra *De Humani Corporis Fabrica*, de Vesalius, pergunto-lhe: o que você entende pelo termo “*fabrica*”?

Segundo Charles Singer (1943, p.263)

⁵¹ É comum encontramos que a Tábua Anatômica VI (ou, ainda, o Livro VI) da *Fabrica* contém apenas ilustrações de autoria de Vesalius. Entretanto, nas demais partes da obra, muitas das outras ilustrações são atribuídas ao grupo do ateliê do grande mestre das artes Ticiano, artista de Pádua. Inclusive é uma paisagem de Pádua, as Termas Romanas, que se encontra ilustrada ao fundo das figuras 13, 14, 15, 16 e 17 do presente estudo. Para maiores informações, sugiro ao leitor uma visita à obra *The illustrations from the works of Andreas Vesalius of Brussels*, de Saunders e O'Malley (1973).

Essa palavra [*fabrica*] precisa de um esclarecimento. Ela não deve, de modo algum, ser traduzida em “tecido”, nem em “mecanismo”. Em seu antigo uso clássico ela significava “oficina de artesão”, essencialmente um lugar onde algo está acontecendo, o quê por transferência, remete à arte ou ao seu próprio comércio. (tradução minha)⁵²

Assim, não consigo pensar em uma tradução à obra de Vesalius que não seja “A Oficina de um Artesão de Corpos Humanos”. De Vesalius a Von Hagens, da oficina aos salões “habitados” por criações não humanas – mas, produzidas por humanos. E o quê dizer em relação a “artesão”?

artesão¹. S.m. Indivíduo que exerce por conta própria uma arte, um ofício manual. (DICIONÁRIO AURÉLIO, 1995, p.64)

ARTESÃO¹ s.m. (Do it. *Artigiano*.) Indivíduo que trabalha por conta própria em ofício manual, sozinho ou com o auxílio dos membros da família e alguns companheiros. || *Artesão da palavra*, poeta, escritor. (Sin. ARTÍFICE.) (GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL, 1995, p.451)

E só para aproveitar a oportunidade, *ousou* buscar, por prazer, outro termo afim:

ARTÍFICE s.m. (Do lat. *artifex*.) 1. Obreiro, artesão, operário, oficial mecânico. –2. O que professa alguma arte, artista. –3. Autor, fabricante. –4. Fig. Inventor; maquiador. (GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL, 1995, p.452; grifos meus)

Deixando *artífice* para depois, foco em dois atos: dissecar e desenhar, desenhar e dissecar – o quê é dissecar se não um ofício manual? e o quê é desenhar se não um ofício também manual

Manual... Quantas páginas? (Por) Quantas mãos? Verso e... Veem as mãos o que os olhos (d)escrevem? o que os olhos não viram? “Viram”. Viram virando os globos (do mundo) – dissecados em extensão, até onde vai essa visão? Sua mão professa alguma previsão? Verso e... mete fundo o dedão-tendão até os cumes do Monte Vênus? Ou perde a razão em dobrado Vale de Marte?

⁵² Excerto original de Singer (1943, p.263): “That word [*fabrica*] needs some elucidation. It must by no means be translated “fabric”, and even “mechanism” hardly renders it. In its ancient classical usage it means “an artisan’s workshop”, essentially a place where something is going on and, by transference, the art or trade itself”.

Minha linha da sorte é incontinua, tem dois rabos, faz passagem. Às vezes, curto-circuito(-me) sem sair da linha. Bom. Muito bom. Bom... um/outro bom-tom.

Vejo-me forçado a pensar que parte da apresentada e conhecida Anatomia provém de mãos artistas e outra parte de mãos cientistas. Entretanto, a partir da visualização de uma gama maior de trabalhos anatômicos, concluo ser difícil (para não dizer impossível) de perceber se foi um artista ou um cientista que realizou determinada ilustração, determinado estudo anatômico; pois é alaranjado o ofício do artista e o mesmo, ao voltar-se ao corpo, torna-se amarelo; pois é azul escuro o ofício do cientista e o mesmo, sendo Anatomia, torna-se azul celeste; pois a confluência, a intersecção, o em comum, é verde escuro. E a tolerância, a variação, é verde claro. Por sua vez, a divergência, o afastamento, a negação, é a Ciência não alaranjada e a Arte não azulada, pois o tudo, assim sendo por somente não ser outra coisa, é *arte-anatomia* (Figura 26).

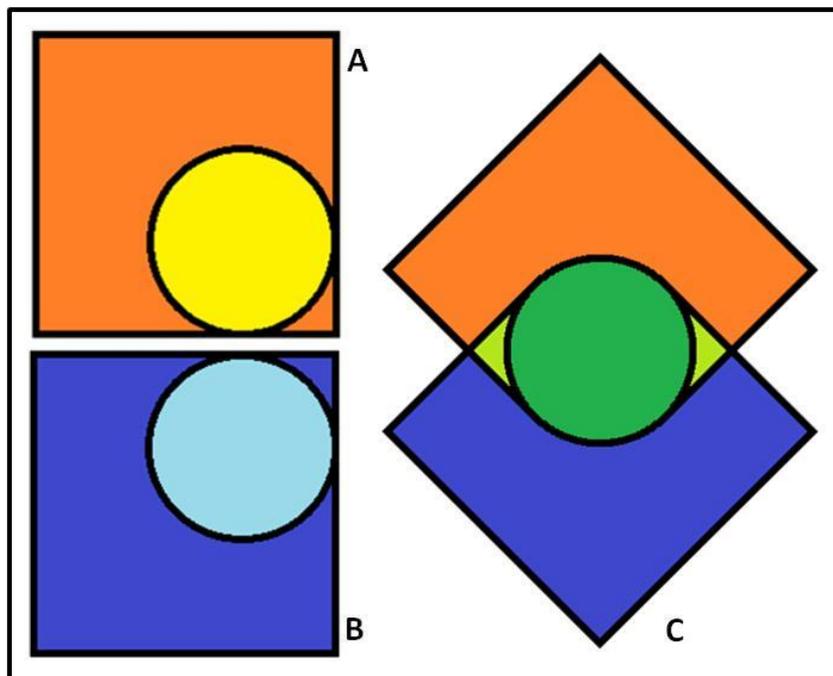


Figura 26: O quadrado A ilustra o campo da Arte, com seu círculo amarelo correspondente à parte da Arte que se encontra associada à dimensão do corpo; o quadrado B ilustra o campo da Ciência, com seu círculo azul claro correspondente à Anatomia; o item C ilustra o conceito *arte-anatomia*.

Um olho-olhar conceito? conceitual?

Qual o alcance? Inicial-Final?

Olho e não sei até onde enxergo

– penso eu que sei o que enxergo; o que enxerguei.

Enxerto. Enxertei-me em qual (não-)alcance?

Olho eclipsado de verde íris.

Iridescente? Íris-decente?

Olho eclipsado, onde a mágica acontece

– a aventura; uma delas. Olho... eclipsadamente.

Olho eclipsado de cantos verdes

– mas de central verde-outro.

Olho... eclipsadamente

– olhar cruzado. Experiente... Também

de resistências – arredondamentos.

persistentes? insistentes? Até quando... (?)

Que também sejam.

O conceito arte-anatomia

Para desejar refletir sobre um determinado *conceito e sua criação* é preciso saber que

Todo conceito tem componentes, e se define por eles. [...] Todo conceito é ao menos duplo, triplo, etc. [...] Todo conceito tem um contorno irregular, definido pela cifra de seus componentes. [...] o conceito é questão de articulação, corte e superposição. É um todo, porque totaliza seus componentes, mas um todo fragmentário. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.27; grifos meus)

Espero que o leitor não se prenda aos ilusórios contornos regulares (supostos limites) das formas contidas na Figura 26, pois, caso contrário, não estaria fiel à ideia de *conceito* (do conceito *arte-anatomia*) que venho sustentar – e, caso eu buscasse colocar neste papel a então irregularidade dos contornos do conceito, sua não-limitação, não poderia pois apresentá-la aqui (eis uma exemplo prático do problema da representação (do mundo)). No mais

Os conceitos [...] remetem aos conceitos [...], o que se dá seguindo um *encadeamento dito automático*, determinado pela ordem necessária das relações ou proporções, pela sucessão determinada de suas transformações e deformações. (DELEUZE, 1997, p.162; grifo meu)

Pois *arte-anatomia*, sendo um conceito, traz em si os conceitos *anatomia* e *arte* – e esses conceitos, por sua vez, estão vinculados *um ao outro* na proporção em que ambos remetem a outros conceitos como *corpo* e *beleza*, os quais por sua vez já borram qualquer possível ideia de contorno regular pois remetem a aspectos culturais de determinada sociedade em determinada época que estão repletos de outros vários conceitos que também se relacionam, se movimentam transformando-se, deformando-se através *do tempo*; o conceito é anastomosado e transborda, sendo profundo ou raso, em diversos pontos... *depende*; é riacho que vira lagoa, lago, logo, extenso mar, oceano... *depende*... e novamente respinga em gotículas, logo, pequena fonte, poça e... *depende*. E “depende”, pois,

Os conceitos vão, pois, ao infinito e, sendo criados, não são jamais criados do nada. Em segundo lugar, é próprio do conceito tornar os componentes inseparáveis nele: distintos heterogêneos e todavia não separáveis, tal é o estatuto dos componentes, ou o que define a consistência do conceito, sua endo-consistência. É que cada componente distinto apresenta um recobrimento parcial, uma zona de vizinhança ou um limite de indiscernibilidade com um outro [...]. (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p.31; grifos meus)

Diante disso, Arte (a) e Anatomia (b) são componentes conceituais que também

[...] permanecem distintos, mas algo passa de um a outro, algo de indecível entre os dois: há um domínio ab que pertence tanto a a quanto a b, em que a e b “se tornam” indiscerníveis. São estas zonas, limites ou devires, esta inseparabilidade, que definem a consistência interior do conceito. Mas este tem igualmente uma exoconsistência, com outros conceitos, quando sua criação implica a construção de uma ponte sobre o mesmo plano. DELEUZE e GUATTARI, 1997, p.31)

A exoconsistência de *arte-anatomia* configura-se *também* pelas pontes às *tecnologias* que moveram os estudos anatômicos até então realizados em papéis, telas e demais suportes aos ex-cadáveres alterados poliméricamente

por Von Hagens. Recorrendo a alguns dizeres de Barthes (2006), acabo por emprestar alguns pois torna-se necessário “insistir sobre esse caráter aberto do conceito” (p.141) – ele, *aqui arte-anatomia*, “apresenta-se globalmente; é uma espécie de nebulosa, condensação mais ou menos ‘fluida’ de um saber” (p.143; grifo meu). Essa “fluidez” me faz pensar em volume e compreender que, se o conceito cresce e se desenvolve sobre/em/enquanto áreas, ele se nutre, se intensifica, se mantém existente, por meio de uma terceira dimensão na qual seu suporte, ou seja, seus constituintes, “não é uma extensão, mas sim uma espessura” (BARTHES, 2006, p.143).

Acerca dessa “espessura”, um pensamento se avoluma, *se espessa*, em minhas ideias. Como/Onde podem ficar as transformações históricas de um determinado conceito em sua própria e mutável configuração? Ficam registradas? São incisões? Cicatrizes? *Distensões sobre outros eixos*? Por que me importar com essas questões? Tenho essa preocupação porque sinto que *pode estar* um pouco *confuso* ao leitor este meu trânsito através de uma linha histórica ilustrada pelas obras anatômicas. Essa possível confusão se deve, muito provavelmente, ao que denomino *abrangência multitemporal* – e a obra de Von Hagens é *multitemporal*. Por quê? Assim como a bidimensionalidade dos conceitos (Figura 26) se envereda por diferentes domínios/campos/áreas, penso que a espessura (um terceiro eixo ou vários outros, da ordem do Tempo e suas Histórias) é o que dá volume ao conceito; é o que faz o conceito arte-anatomia se enveredar por tempos-histórias-dizeres-produções que, por atravessarem-no, o constituem, promovendo sua evolução, suas revoluções. Por isso do termo *multitemporal*.⁵³ (Leitor, esta nota é muito importante!) Assim, acerca

⁵³ Caro leitor, muito obrigado por mais esta atenção. Esta (extensa) nota de rodapé é ansiosa e a sua necessidade surgiu posteriormente ao término deste capítulo. Embora este texto tenha sido reestruturado em alguns pontos, eis que a questão da *multitemporalidade* sempre permaneceu “duplicada”. Ela tem duas entradas principais neste texto, neste capítulo: a) após o avolumar do conceito arte-anatomia; b) ao término do capítulo, enquanto provocação e consideração final sobre a obra de Von Hagens e as bioartes. Acredito que essa duplicidade é decorrente do trabalho de Von Hagens ser *uma* possível exemplificação material do conceito arte-anatomia – e, *aqui*, ambos são objetos de estudo. No mais, reforço a *multitemporalidade* resgatando os dizeres da página 71 – a obra de Von Hagens, bem como este estudo, se encontram sob a óptica de uma matriz epistemológica pós-moderna; *aqui* há encontros-confrontos-mudanças-problematizações-crianças-de limites, de limites e até mesmo de borrões de limites, de visões de mundo, de corpo, de arte, de ciência, de vivo, de morto e até mesmo da escrita de uma – *desta!* – dissertação de mestrado. Em suma, o que desejo dizer é que o pensamento pós-moderno está “casado” com o período histórico da Contemporaneidade, onde é possível que o passado ainda aflore em re-re-re-...-releituras e

desse volume conceitual, apresento uma primeira *tentativa* de esquematização (Figura 27).

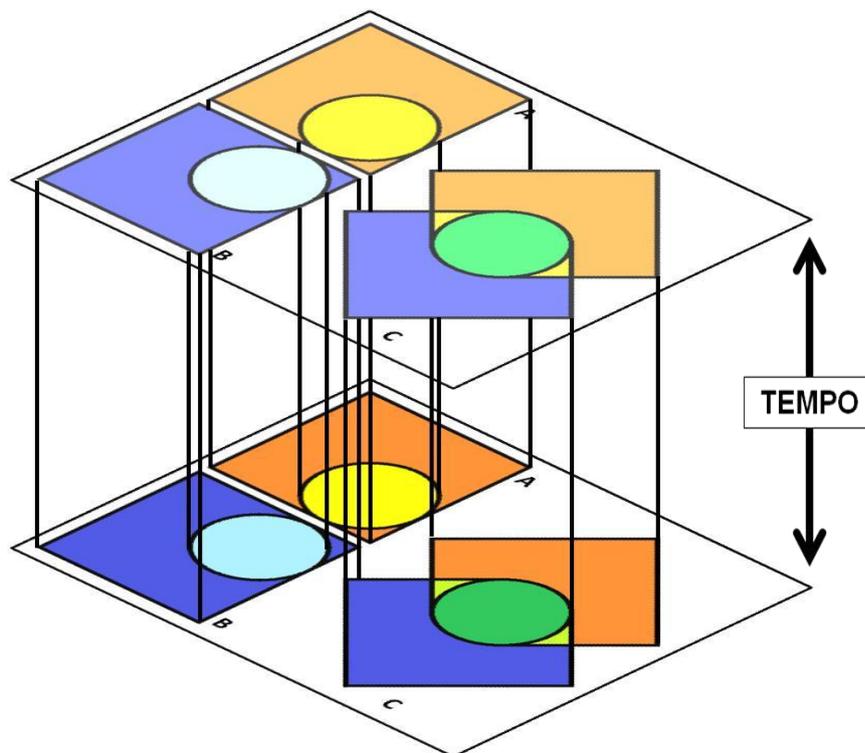


Figura 27: Um conceito se transforma no Tempo. Ganha associações, ganha distanciamentos. Ganha projeções. “Só” não ganha linhas retas aprisionadoras.

No entanto, a esquematização acima traz novamente a mesma preocupação que já expressei anteriormente para a Figura 26.

“Espero que o leitor não se prenda aos ilusórios contornos regulares (supostos limites) das formas contidas” na Figura 27, pois o conceito-projetado não se mantém igual ao conceito-projetável.

No mais, ainda *ousarei*. É possível romper com essa impressão de hegemonia linearidade histórico-temporal. É possível! (Figura 28)

se entrelace com o presente, tornando-o, de fato, *novo presente*. É devido a esses afloramentos que é possível encontrar na obra de Von Hagens (assim como numa história do desenvolvimento do conceito arte-anatomia) propriedades do Renascimento e da Modernidade, por exemplo – mas nem por isso estou dizendo que o trabalho do contemporâneo anatomista é renascentista ou mesmo moderno; ele não cabe totalmente nesses “modelos” ou, ao menos eu, quem o diz (o encena?), não. Por fim, eu gosto de notas de rodapé – elas forçam o texto a ser mais fasciculado do que pivotante.

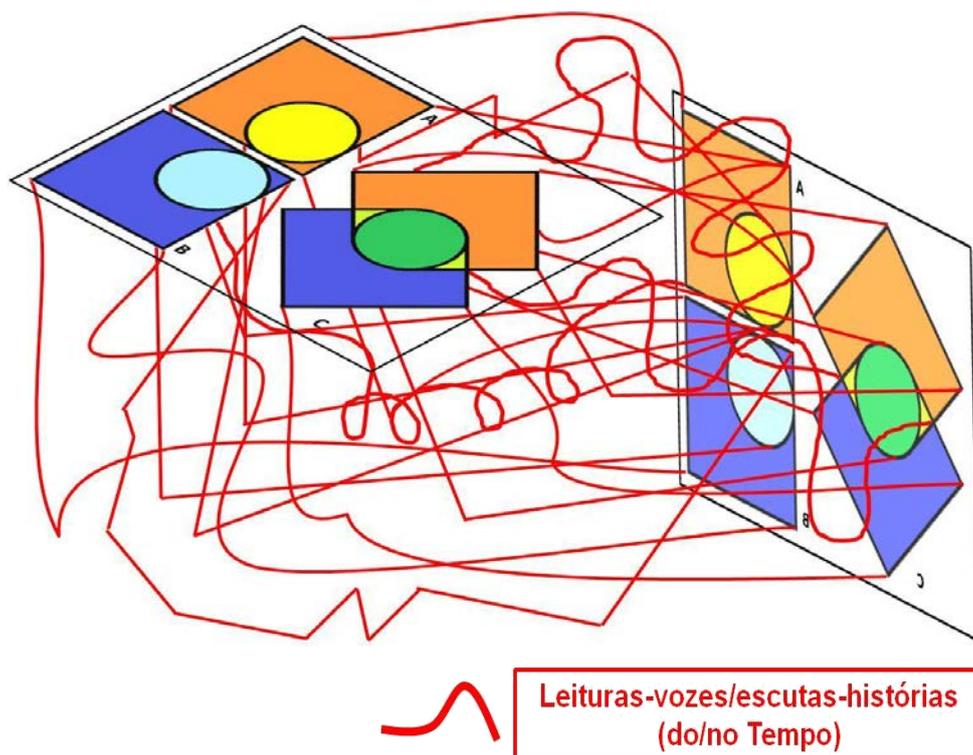


Figura 28: Os não-limites/possibilidades dos conceitos forjados, atravessados e transformados pelas vozes-Tempo. Correspondências. Espaços-(de-)leituras de mundo, linhas, superfícies, volumes do/no transcórre do Tempo. Tempo-tendência? De onde vem a “tendência”? Tempo... Vozes... Sobretudo escutas capazes de transformar conceitos. *Leituras que transformam!* Transformações de abrangências “disformes”. *Não se prenda aos contornos, leitor!* Não se domam os espaços: reta-linha-curva-cruza, plano-planisfério-plano-esférico-umbigo-do-mundo... onde está? é um conceito? sumidouro? ou cordão umbilical? Fuga-proteção. Infinito cuidado. Escarlate emaranhado, fluxo férreo. *Vessels, blood vessels of head, blood vessels from my mind.* Corporal, poético. Poética vital, conceito-vivo. P^u_s a^a nte.

A legenda disse... Até mesmo o que não se deveria dizer tão já... Muito menos em uma *legenda*.

. Ponto

---|---

Sem perder de foco a *multitemporalidade*, se neste estudo a formulação do conceito *arte-anatomia* se deu principalmente a partir da relação da obra de Von Hagens com demais obras anatômicas, ainda que majoritariamente

renascentistas, eis que adiante o propósito dos seguintes parágrafos é o de explorar alguns *limites-outros* da *arte-anatomia*. Neste caso, o quê dizer de uma relação com a Modernidade? E com o surrealismo? Até (re)alcançar a Contemporaneidade e... a bioarte? *Ousado!* Demais? Silêncio. Tratar-se-á de *um* caminho possível. No mais, caro leitor, assim lhe avisado, será que você se recorda da definição disposta anteriormente de *artífice*?

*Aqui, depois dos seus olhos por meus olhos,
do meu olhar em seus olhos;
depois do olhar não vir a representar,
chegaram as mãos –
passado o Anatômico Acadêmico,
um conceito em mãos
que seguram firmemente as rédeas da vida,
a cavalaria da morte,
mais um motor do viver.
Artista, artesão,
cientista, maquinista.
Autor anatomista,
operário inventor –
todas mãos habilidosas do olhar-tato.
E maquiador –
ciência inodora, insípida... um pouco surda.
Incolor ou desbotada?*

Operário inventor, operador... Pensar a Modernidade sem relembrar as Revoluções Industriais é algo que me parece impossível – as imagens das fábricas de tecelagem, das indústrias de fundição, das minas de extração de carvão, dos autômatos, ..., ressoam em minha mente. É essa ressonância que desejo alcançar e fazer vibrar um pouco mais ao longo dos seguintes parágrafos.

Se o desdobramento das ideias de Mayr (1998, p.118) afirma que a Modernidade chegou à Ciência pela “maior ênfase [...] dada ao experimento e à

observação, isto é, à coleta de fatos” devido a uma “completa rejeição do escolasticismo estéril, que se empenhava em encontrar a verdade puramente por meio da lógica”, eis que é preciso salientar que essa mesma rejeição já havia ganhado corpo após o lançamento da *Fabrica* de Vesalius

Os sucessores de Vesalius [...] forneceram importantes contribuições para a anatomia comparativa e para a embriologia. A relevância particular desse desenvolvimento é que ele proporcionou a base para o novo relance da fisiologia. (MAYR, 1998, p.117)

Pois os iniciais estudos dessa fisiologia revisitada, relançada, reinaugurada, se entrelaçaram a uma “Ciência aplicada, isto é, a tecnologia e as artes da engenharia”, que “preparou o caminho, durante a Renascença, para um modo inteiramente novo de encarar as coisas” (MAYR, 1998, p.118) – modo esse, mecanicista. Entretanto, não foi no domínio da Ciência que o mecanicismo primeiro surgiu. Segundo Brandão (2003, p.278),

Alberti é o primeiro teórico que trabalha a ideia do corpo como uma máquina e vice-versa [...]. Nesse humanista, a noção do corpo como organismo antecede a artificialização da natureza e a concepção totalmente mecânica do mundo. [...] [Ele] vê tudo em relação e procura correspondência entre corpo, natureza e instrumentos. [...] seu mecanicismo é metafórico e procura sempre associar máquinas a modelos, figuras, organismos e necessidades práticas humanas. Ele vê os instrumentos como extensão das capacidades do organismo humano de pôr-se em relação com o mundo e utilizá-lo. (grifos meus)

Leon Battista Alberti elaborou um verdadeiro tratado no domínio das Artes – a obra *De pictura* (1435), na qual apresenta regras ao traçado, estudos de perspectiva, de cores, de luz e sombra. Ainda com Brandão (2003, p.279), temos que “Alberti humaniza a máquina e a coloca em função dos fins humanos”, o quê difere desde então da posterior visão mecanicista elaborada por Descartes que “inversamente, mecaniza o homem e o mundo”. Ainda assim, seguindo o desenvolvimento científico proposto por Mayr (1998, p.118), tem-se que, considerando a natureza um “sistema ligado a leis da matéria em movimento” e sendo esse movimento “o cerne de todas as coisas”, “tudo devia ter uma mecânica”. Similarmente, e não poderia ser por outra instância que não a do mecanicismo, Rizzini (1977) inicia seus dizeres referentes à Modernidade

e suas revoluções ressaltando tal mecanização da imagem do mundo – o quê se aproxima da ressonância que mencionei.

A Primeira Revolução Industrial [...] caracteriza-se pela introdução da *máquina* como substituto do *músculo* e começa com a invenção de uma máquina a vapor realmente utilizável. [...] A transmissão da força motriz era feita, de máquina a máquina, pela linha de eixos suplementada pela polia e pela correia. [...] e o ser humano foi, aos poucos, sendo aliviado das cargas mais pesadas para os seus músculos e onerosas para a sua saúde. (p.14)

Toda essa movimentação engendrada por forças mecânicas também esteve presente em tentativas de melhor compreender a biologia do corpo humano, porém segundo Mayr (1998, p.118), “o número atual de contribuições concretas para a biologia, feitas mediante de uma aproximação mecanicista, é muito pequeno”, sendo que o estudo do corpo humano, seja anatômico ou mesmo fisiológico, jamais se prestou “melhor a uma análise mecanicista do que [apenas] o movimento das extremidades, articulações e músculos” – a exemplo da *absurda*

[...] explicação do sangue quente nos mamíferos e nos pássaros, como sendo devida à fricção do sangue nos vasos sanguíneos, [que] foi aceita por mais ou menos 150 anos, embora pudesse ter sido refutada por uns poucos em simples experimentos, ou pela observação da circulação sanguínea de anfíbios de sangue frio e de peixes do mesmo tamanho, como ratos e pássaros. (p.119)

Entretanto, posso pensar que a Segunda Revolução Industrial aparenta ter trazido contribuições mais satisfatórias ao desenvolvimento da Biologia pois, a partir do seguinte dizer de Rizzini (1977),

[...] no curso da Primeira Revolução Industrial, o homem substituiu seus MÚSCULOS por máquinas e agora – nesta Segunda Revolução Industrial – está substituindo o seu CÉREBRO por outras máquinas! Ao primeiro processo chama-se *mecanização* e ao segundo *automação*. (p.15)

Vejo-me recordando desde a importância da calculadora até a importância dos computadores ao desenvolvimento científico. Penso em *chips* e *microchips* implantados em tecidos humanos; penso em estimuladores musculares, cerebrais; penso *novamente* no exoesqueleto elaborado por

Nicolelis e sua equipe... Penso, também, em toda a tecnologia que torna possível a plastinização. Porém, se hoje eu estou a pensar tudo *isto*, sei que à época eu talvez pensasse apenas nos autômatos... ou, ousadamente, já em “*humanatos*”... Que escreveriam um mesmo *hall* de palavras e frases? que desenhariam sempre as mesmas coisas, como no filme “A Invenção de Hugo Cabret” (2012)?; ou como um pato mecânico – de Vaucanson, por exemplo –, capaz de digerir-sem-digestão o seu alimento-não-alimento? Como um leitor de toca discos, dentre outros aparatos? E eu, uma vez pensado apenas acerca dessas *máquinas-coisas*, talvez ainda nem me deparasse que

De um modo geral, a Técnica amplia enormemente partes do corpo humano. É o *próprio homem* que cresce, em dimensões e poder, com os implementos que cria. Microscópios e telescópios aumentam os olhos; telefone, rádio, televisão, etc., são extensões do sistema nervoso; automóvel, avião, navios, etc., prolongam os pés. E os computadores são cérebros externos; a automação é a inteligência operando fora do seu dono, investida num ser metálico que não conhece outro valor. (RIZZINI, 1977, p.16)

Diante disso, em quê a plastinização criada por Von Hagens “amplia enormemente partes do corpo humano”, uma vez que ela é intitulada *técnica de preservação de tecidos biológicos*? Penso que ela amplia-nutre as esperanças do ser humano se aproximar mais de uma maior longevidade – não quero pensar em eternidade. A meu ver, a *plastinização* traz em si uma *mecanização* que ainda não se movimenta... embora eu prefira concebê-la já como um *suporte* a alguma *automação* que *ainda* não foi alcançada pela Ciência – e, assumo, assim, este meu posicionamento otimista. Entretanto, vale ressaltar que até certo tempo atrás não existiam próteses e o chamado *homem-máquina*, termo cunhado pelo médico Julien Offray de La Mettrie em 1748, ou era um robô (e, então, eu pretendi dizer *máquina humana*), ou era uma máquina como outra qualquer, sem semelhança alguma com a estrutura biológica do corpo humano. E hoje? Sem querer fazer juízo algum de valor, arrisco dizer que o termo/conceito *homem-máquina* cabe perfeitamente a todos os indivíduos com óculos, usuários de aparelhos auditivos e dentários, cadeirantes, com pontes de safena, com braços e/ou pernas mecânicas, dentre outros tantos aparatos para não dizer daqueles que não sabem mais viver sem o celular ou mesmo o computador. Talvez, o pensamento de Descartes nunca

tenha estado tão presente, tão *atualizado*: da dissociação entre corpo e espírito, o corpo tem sido consertado/adaptado feito máquina a cada desejo humano, e o espírito tem ganhado cada vez mais *bytes... megabytes* – e a velocidade desse *download* só tem aumentado. Quem sabe, ultrapassada a velocidade da luz, voltemos no tempo! Meu desejo? *Por enquanto, não*. Minha promessa? *Também não*.

O corpo anatômico se artificializa, *torna-se não natural (ao original)*, à medida que o artificial anatomiza-se (*estrutura-se*) com a plastinização. Aos *espécimes vivificados* de Von Hagens parece apenas lhe faltarem alguns dispositivos à movimentação. A ampliação dessa técnica não poderia chegar à utilização de *membros vivificados* como próteses? Que obra artístico-científica mais fenomenal seria se o exoesqueleto de Nicolelis deixasse de ser simplesmente “*exo*” para se tornar *vestimenta química polimérica* acoplada a computadores e sinais/impulsos eletrônicos diversos! Penso, a partir de Goeller (2007), se a Ciência/Tecnociência não estaria prestes a concretizar a ficção *Frankenstein: or the Modern Prometheus* (1816-1817), de Mary Shelley (1797-1851)? Seria, então, futuro lançamento de *Frankenstein II – or the postmodern Prometheus (based on real events)*? Mera ficção? Será que a tecnociência, uma vez que tanto buscou o invisível, agora quererá *ver* o funcionamento desse até então invisível? Ainda *ficção*? Será possível ver o interior do (próprio) corpo humano (não máquina) funcionando sem que seja preciso penetrá-lo (como se para ver o funcionamento de um motor)? *Ficção*? Artificializar ainda mais...? Que sangue(-outro) correria/correrá nos *espécimes-veias* e *espécimes-artérias* vivificados? Que suor-outro, urina-outra, esperma-outro,... serão excretados pelos mesmos espécimes vivificados? Ou não será mais preciso (não desejável?) suar? nem excretar? Gozo ficcional...?

Foucault (2009), enveredando-se pela obra de Maurice Blanchot, me faz perceber certas considerações acerca desse *ficcional* que parecem conversar com a obra de Von Hagens. Partirei do seguinte excerto:

Esta [A ficção] não deve mais ser o poder que infatigavelmente produz e faz brilhar as imagens, mas a potência que, pelo contrário, as deslinda, as alivia de todas as suas sobrecargas, vive nelas com uma transparência interior que pouco as ilumina até fazê-las explodir e as dispara na leveza do imaginável. [...] Elas [As ficções] são

precisas, e só têm figuras desenhadas na monotonia do cotidiano e do anônimo; e quando dão lugar ao encantamento, não é jamais nelas próprias, mas no vazio que as circunda, no espaço onde são colocadas sem raiz e sem fundações. O fictício não está nunca nas coisas, nem nos homens, mas na impossível verossimilhança do que está entre eles: encontros, proximidade do mais longínquo, absoluta dissimulação lá onde nós estamos. A ficção consiste, portanto, não em mostrar o invisível, mas em mostrar o quanto é invisível a invisibilidade do visível. Daí sua profunda afinidade com o espaço [...] (FOUCAULT, 2009, p.225; grifo meu)

Do primeiro período da citação penso que toda a ficção que circunda a obra de Von Hagens não somente reabita as entranhas do corpo como elas são as novas entranhas de um novo corpo; mas são um novo que se assim não forem consideradas pelos demais olhares, *explodem o corpo-mesmo*, disparando-o em imaginações (questionamentos/desejos) semelhantes aos dispostos no final do parágrafo anterior – leve sonhar; encantadas ansiedades...

Do segundo período da citação vejo-me impossibilitado em não pensar na cotidianidade aludida pelos *espécimes vivificados* de Von Hagens. Eles se estendem anonimamente numa cotidianidade vazia que muitos diriam não existir. No entanto, ela existe e somente existe devido ao espaço-(ex-)vazio dos museus. *Ali* é possível. *Ali* acontece o que deveria acontecer; *ali* acontece do quê deveria acontecer não acontecer. *Ali* os museus asseguram (in)certo redimensionamento dos espécimes vivificados e, conseqüentemente, da tecnociência e da arte von hagensianas. *Ali*, simplesmente ocorrem. *Ali*, por mim, em mim...

Do terceiro período surge a *diferença* – “impossível verossimilhança” – que espanta, que prende, *me prende*, que *me* é, que sou eu, mas que, também e por isso mesmo, não *me* é somente, não sou somente eu. Eis o “não corpo”, anatomia desconhecida, invisível por não vê-la – e não porque ela não existe. (In)Visibilidade que desponta no quarto e último períodos em caráter aqui conclusivo: os *espécimes vivificados* de Von Hagens consistem não em mostrar o invisível, mas em mostrar o quanto é invisível a invisibilidade da anatomia do corpo humano que, por suas partes (in)visíveis e ainda que de maneira incomum, se mantém *atraente*. *Ora! Sou um biólogo!*

A atração é [...] experimentar, no vazio e no desnudamento, a presença do exterior e ligado a essa presença, o fato de que se está irremediavelmente fora do exterior. Longe de estimular a interioridade a se aproximar de uma outra, a atração evidencia imperiosamente que o exterior está ali, aberto, sem intimidade, sem proteção nem moderação [...]. A atração nada tem a oferecer a não ser o vazio que se abre infinitamente [...], o mutismo excessivamente insistente [...], um olhar condenado à morte. (FOUCAULT, 2009, p.227)

Experimentar, ainda que sutilmente, ou *quase experimentar*; experimentar esse *quase experimentar* o quê não mais se experimenta para que não se venha a deixar de ser um experimentador que “está à procura de algo ainda não conhecido”, não experimentado (REDDEN; RIAN, 1973, p.455); para que não se torne imediatamente mais um que não mais experimenta. Experimentar o exterior, o exterior do vivo que experimenta; morrendo. *Vou encenando...* Exterior à vida, a morte? *Vou encenando...* É possível experimentar o morto... Mas não a morte. *Vou encenando...* Atrai-me a obra de Von Hagens; atrai-me pensar que aquilo é um morto semelhantemente vivo, visto que um vivo semelhante ao morto é comumente dito “horripilante” – não que eu tenha esse tipo de “problema”. Atrai-me enquanto ele não nos trai no vazio do exterior não enxergado que possivelmente recuso enxergar. E, então, *atração* transvestida de *ansiedade ... Não queria encenar mais...*

A morte é o vazio, o nada, o não-ser. Este fato de não-ser, este fato da morte, produz na maioria dos seres humanos um sentimento profundo de ansiedade – ansiedade a respeito do desconhecido, do vácuo infinito e eterno da vida posterior (BRAMELD, 1972, p. 63; grifos meus)

Não ser... estares. (Não)-*Vida-mesma*... Vazio de Foucault (2009), posteriormente preenchido pela arte(-não)-vazio(a) dos artistas. Arte que deixa criações. Vazios, por vezes. Morte-mote criador(a). Posterior...

----|----

Caro leitor, por acreditar que você tenha se perguntado “*E a Arte nisto tudo?*”, “*Alberti, apenas e somente?*”, realizo este outro momento do texto para realçar a Arte. Da mecanização/maquinização do mundo, houve uma acentuada relação-(de)-separação homem-natureza – *em* *quê* isso me

provoca? o quê isso me provoca? *Então, também provoco!* E ter escrito isso já disse tudo. Para tanto, escolhi alguns excertos da obra *A escrava que não é Isaura* ([1922-1924], 2010), de Mario de Andrade, para travar um “diálogo”. Por quê? Trata-se de uma *obra-texto-manifesto* produzida durante o Modernismo brasileiro – *aqui*, após ter bastante referenciado as produções renascentistas, vejo o modernismo como a próxima escala *deste estudo-percurso* ao que concerne pensar no humano, no corpo, na ciência, no natural. No mais, não esquecerei a obra de Von Hagens se o leitor também não se esquecer da *multitemporalidade* mencionada anteriormente – a seguir, não é minha pretensão dizer que a obra do anatomista alemão é moderna, mesmo por que, será pensando nela que *provocarei/desdobrarei* alguns excertos da obra de Mario de Andrade.

Excertos da *Modernandrade*: convites a travessias⁵⁴

Há diferenças...

O espectador procura na obra de arte a natureza e como não a encontra, conclui:
- Paranoia ou mistificação! O autor é idiota. (ANDRADE, 2010, p.27, grifo meu)

O espectador sempre procura; sempre busca algo naquilo – nas *coisas* – que se oferece(m) aos seus sentidos. O espectador busca estas linhas, palavra após palavra *desta minha encenação. Ele busca...* Se *uma* natureza não é encontrada em determinada obra de arte, o quê é, então, oferecido/percebido? *Outra* natureza? Qual? Ou, ainda, o quê era esperado? O homem moderno é diferente do seu *meio*. Ele é *possuidor* dos *meios* e das formas; dos *meios* e dos circundantes; dos *meios*, dos ambientes, da natureza. Possuindo-os, ele se vê. *Ele é! Só é! Só, é! Ao menos, pensa ser esse tal possuidor* e se ainda não o é, não é por incapacidade – é por *questão de tempo*, de *não necessidade*. *Realmente, coitado do espectador!* Em seu então refeito-mundo soerguido das

⁵⁴ “Modernandrade” é um termo-aglutinação oriundo das palavras “Modernismo” e “Andrade”. *Like “strufloworture”!* No mais, por uma questão de melhor disposição na página – por uma preocupação estética – todos os excertos/citações provenientes da obra de Mário de Andrade (inclusive com menos de três linhas) receberam recuo da margem esquerda.

profundezas da terra/Terra com seus minérios e minerais, o homem moderno não abriu mão do seu “entocar-se” - *aqui* deposto pelas confissões de sua história de mamífero. O homem moderno, quando sai de suas cavernas rebocadas e aplanadas, diz ver uma natureza pesada, estufada, superaquecida, contorcida, ... mas, muito bem contornada, bem delimitada:

*outras formas formam as formas
observadas, reobservadas.*

Há, ainda, um azul de cobre oxidado que irrita quem vê o *modernunte*.⁵⁵ Esse azul recobre suas fábricas, caindo por suas paredes, telhados, portas, portões. *Sobre cadeados, não*. Cai, também, desde as chaminés, por onde ao sopé, descem e despontam canos, tubos, tubulações, ladrões. Esse mesmo azul de cobre oxidado escorre e faz a água, subindo ao navegante, impregnando a embarcação, corroendo a emoção – difícil contenção. *Enjoa quem o vê! Acompanho a embarcação...*

Quem é esse “*quem*” que o *modernunte* também vê? *Revê?* Desde quando o *modernunte* se vê? *E, então, com esse questionamento eu parei a embarcação*. Logo, alguém gritou:

Os homens pouco livres ainda em relação à natureza tinham compreendido as artes praticamente como IMITAÇÃO. (ANDRADE, 2010, p.37)

Quem? “Homens pouco livres”? *Coitado humano oxidado!* Eu, que venho de águas já passadas, sou mais recente a essa sua visão.⁵⁶ Também, coitado espectador referenciado, ainda “iluminado”. *Desde quando, em relação à natureza, tu és livre, oxidado criado-criatura?!* E por um instante fez-se silêncio sobre as águas. Necessito, então, dizer que

⁵⁵ Aglutinação dos termos “moderno” e “transeunte”, logo, “moderno transeunte”, “modernotranseunte”, “modern-” “-unte”... “modernunte”.

⁵⁶ As “águas já passadas” são aqui ditas mais recentes pois já “passaram” em ideias pela Modernidade e almejam alcançar a Pós-modernidade (por meio das bio-artes) no presente estudo. No entanto, isso somente lhe é possível de ser dito, caro leitor, porque Eu, autor-também-leitor, já tenho esboçado um rascunho de todo este capítulo.

[...] homem e natureza não são dois termos distintos, um em face do outro, ainda que tomados numa relação de causação, de compreensão ou de expressão (causa/efeito, sujeito/objeto, etc.), mas uma só e mesma realidade essencial: a do produtor e do produto. (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p.10; grifos meus)

Mas, dito isso, o azul ainda se manteve em tom forte. A tripulação modernizada ainda proclama que a

natureza existe fatalmente, sem vontade própria. O poeta cria por inteligência, por vontade própria. Querer que ele reproduza a natureza é mecanizá-lo, rebaixá-lo. (ANDRADE, 2010, p.27; grifo meu)

A natureza é apenas o ponto de partida, o motivo para uma criação inteiramente livre dela. (ANDRADE, 2010, p.27; grifo meu)

Mas não há o quê nade fora d'água, nem o quê voe fora do ar. Não há humano não terrestre, nem marciano que não de Marte. Como ser livre daquilo que te faz ser o quê é? o quê te produz? *Coitado modernunte oxidado!* Ao menos, *agora*, reforço uma contrapartida: os *meios*, as formas, os *meios* e os circundantes, os *meios*, os ambientes e a natureza, *também possuem, também são possuidores... do Humano*. Recuperando a “evidência” deixada quando na estruturação do *esflorturalho*, é possível alcançar por meio do debruçar dela sobre *estes* dizeres, a indissociável relação homem-natureza proposta anteriormente por Deleuze e Guattari. *Neste caso*, não há interstício algum entre os dois termos; não há como fugir para um ou para outro, nem ser mais de um ou de outro.

Ainda, acerca das anteriores citações, digo que nunca houve imitação capaz de fazer artista algum ser reproduzido. Na tentativa da imitação, nunca houve representação – sempre houve criação! produção! do mundo! Contribuindo com o já mencionado no capítulo anterior, digo que o “imitado” é sempre “-outro”; é da mesma ordem do representacional que é, por sua vez, da ordem de um *querer rever* – rever algo que surge enquanto “-outro” a cada tentativa de reganhar o *meio*, a forma, o corpo. Essa ordem do rever é da ordem do *rêver*.⁵⁷ No entanto, permaneço acordado, muito bem acordado, para perceber que o alcançar essa concepção humano-natural de criação é ouvir o

⁵⁷ “Rêver” em francês significa sonhar. Faço uma brincadeira entre os termos “rever” e “rêver”.

ranger da roda do leme. *Eu parei o barco, sem desligar o seu motor...* A água, bem tudo o quê nela está, procura(m) o caminho menos resistente para prosseguir viagem. *Por enquanto eu aguento...* Somente enquanto o menos resistente, *aqui neste caso*, também for o mais parcimonioso. Assim, como forçar a mudança de curso? Questiono(-me): o quê (se) reproduz sem revelar alteração alguma? Sem sofrer alteração alguma? *E a pressão no motor aumenta... aumentou.* Essa mesma pressão é do idêntico, da tentativa do idêntico existir em curso, sobre os cursos, sobre as artes, sobre o viver, sobre a vida. De célula a célula a pressão pelo idêntico aumenta... De aumento em aumento, explosão? Talvez tumor, *diferente* proliferação, *ainda celular*. E, então, outro curso em formação. De giro e giro, qualquer engrenagem se desgasta – em qual giro ela permaneceu a mesma? Sempre presa ao eixo? Ou em sutil fuga, em *diferente repetição*? Mais pressão e... uma liberta engrenagem; outra máquina/composição. Mais pressão e... *O motor superaquece... Agitação é dissipação, é enfraquecimento de algo... No entanto, reparo na mudança quase imperceptível da direção do leme. Aqui*, vou mudando as coordenadas enquanto os menos aventureiros ainda não abortaram o passeio no *barco-modernunte* e permanecem gritando “como comunicar sem recorrer a uma Natureza pré-estabelecida e para a qual dariam os sentidos de todos nós” (MERLEAU-PONTY, 1984a, p.151)? Como? E complementam

Até os princípios deste século principalmente entre os espectadores acreditou-se que o Belo da arte era o mesmo Belo da natureza. Creio que não é. O Belo artístico é uma criação humana, independente do Belo natural; (ANDRADE, 2010, p.10)

Quem procurar o Belo da natureza numa obra de Picasso não o achará. Quem nele procurar o Belo artístico, originário de eurtimias, de equilíbrios, da sensação de linhas e de cores, da exacta compreensão dos meios pictóricos, encontrará o que procura. (ANDRADE, 2010, p.11)

E, com isso, quase que o barco todo afunda de uma vez! *Quem é que sabe qual é o Belo da natureza? Quem é que conhece o mundo se não apenas o mundo humanizado? Quem? E... Homem n'água!* Alguns gritam. *A salvo, esses que se jogam ao curso, às possíveis corredeiras, à calmaria do desaguar*

mar-oceano e às convulsões oceânicas! A salvo, esses! No entanto, parece-me haver um respiro do motor; talvez um ponto de confluência com a citação anterior – o “pós-”, ainda porvir, também tem/terá disso, disto, dessa confluência que por vezes pode ocorrer. Nesse último excerto de Andrade (2010), penso que, seguindo um viés de leitura, há um encalhamento de toda a embarcação-modernidade quando na insistência dessa dualidade “Belo da natureza” x “Belo artístico”. Afinal, “se pode dizer que toda beleza que se encontra nas coisas nasceu da pintura” (ALBERTI, 1999, p.103), é porque pouco importam as “naturezas” dessas coisas. Além disso, por outro viés, penso que o azul já passa a se desoxidar com o termo “euritmia”. Ao menos tenho essa esperança! Se por um lado eu encontro que a euritmia é a regularidade da pulsação, eis que por outro lado, penso que não há nada mais regular, do que haver uma não regularidade de pulsações quando frente às emoções! Afinal,

“A obra de arte é uma máquina de produzir comoções”

(ANDRADE, 2010, p.37)

*Aqui, o barco já ganhou outro rumo, com baixa nas dualidades, com aumento da complexidade. Aproveito a “Ponte do Complexo”: como eu poderia manter essa visão dualista moderna de “Homem x Natureza” frente aos espécimes vivificados de Von Hagens? Vendo-os enquanto produções oriundas de uma invenção humana, de uma época, posso alcançar outras relações “conflituosas” como, por exemplo, a de “ser vivo x ser arte”. Disso, antecipo que a obra de arte mais faz viver do que vive por si só; ela é produto-potência-disparador(a) de comoções, de pensamentos. *Pensamentos...: haveria esta vida se não houvesse tanta “não-vida” no universo? Não sei... Pensei alto... No mais, retornando à comoção produzida por uma obra de arte, penso que os espécimes de Von Hagens são máquinas e combustíveis maquínicos. *Impossível não ser habitado subitamente por comoções de diversas ordens quando se está diante de (uma imagem de) um espécime vivificado!* Impossível! Esses espécimes, para além das dualidades modernas, ao provocarem comoções nos espectadores, rompem barreiras racionais e**

emocionais; fundem-nas. Fomentam, ainda, toda uma produção de desejos-pensamentos que... que... não se limitam a margens postas, a fronteiras do conhecimento e do imaginário; simplesmente atravessam e fogem e correm e fluem e ... e... até onde vão? Para onde vão? E outra dúvida:

Em que é que as máquinas desejantes são realmente máquinas, sem metáfora? Uma máquina define-se *como um sistema de cortes*. Não se trata de modo algum do corte considerado como separação da realidade; os cortes operam em dimensões que variam com o caráter considerado. Qualquer máquina está, em primeiro lugar, em relação com um fluxo material contínuo [...] (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p.39; grifos meus)

[...] uma máquina está sempre ligada a outra. [...] O desejo faz constantemente a ligação de fluxos contínuos e de objetos parciais essencialmente fragmentários e fragmentados. O desejo faz correr, corre e corta. (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.11; grifo meu)

Ao infinito. Parece-me ser esse o limite. Então, não-limite? Enfim... Os espécimes vivificados estiveram submetidos a regras diversas durante todo o seu processo de formação, de criação, de produção – são *regras-relações*: maquinários energético, atômico, molecular, elementar, substancial que operam e operacionalizam regras-relações com a câmara fria, com a cuba de imersão, com a cuba de secagem, com a equipe de acabamento final, com as luzes do salão, com os suportes e cartazes de divulgação das Body Worlds, com o público visitante, crítico ou não, com a repercussão local, com a repercussão global, com..., com..., *esta* visão em série e em paralelo, em rede, engendrada por todos esses *constituintes-peças-engrenagens* mencionados e por vários outros contidos e dispersos pelo além vista inato às reticências... Eis etapas, *cortes* não dilacerantes do todo; eis *cortes*, logo, fissuras, brechas, aberturas, escapes, *mais escapes* – e, então, Eu, imerso nessa malha-linha de produção-de-produções, vejo-me em/enquanto fluxo contínuo de matéria em um *planeta-Terra-sistema-aberto*, de “corpos abertos”, nem todos dissecados, mas todos físico-químicos. Abertura macrossistêmica que e me faz também pensar que...

O aberto se esparrama. O aberto,
por assim ser e por se esparramar,

se submete a diferentes condições,
 condições-linhas. O aberto se adapta.
 O fechado, não. O aberto conquista.
 O fechado é conquista passada.
 O aberto envolve, até parasita.
 O fechado é fechado lacrado,
 é fechado que não existe,
 é fechado que não existe.
 Almejada vitória; troféu virtual.

Inexistente eterno estado – resquício de dualidades modernas?
 “Efêmero x Eterno”? *Ainda estou imerso na produção...* Até onde vai *isto*?
 Produzo... e produzindo algumas palavras chegam... vêm chegando...
 Estranhas... de estranhas entranhas... vibráteis. Funcionam também de
 estímulos, sinapses, para... *Escapes... mais escapes...* palavras e reticências.
 Produção de sentidos e pensamentos... ao limite não limitado... *e mais e mais e*
mais escapes... Que palavra me chega...? Escapa... *Quase!* porra! (*per*)colada
 entre...! – de certo, saída! Não fechada! Sistema aberto! *Desejadas máquinas*
desejantes! O pensamento-corpo corre solto! E um borrão aglutinador *mostra*
muito mais... *Do quê? Do quê o quê?* O que une esses cortes(-maquínicos),
 senão *desejos*? Essas etapas plastinizadoras? Desejos de ver/sentir
 ser/haver? *Até quando? O quê? Desejos de falar tudo isto... quase num*
automático. “Imediatismo” soa melhor. Imediato *fazer coisas enquanto*
também faço-fala, faço-escrita, faço... *Desejo de também não fazer.* Desejo –
 um *tremendo* borrão respingado, escorrido, saliente, aflorado, tocável, fresco,
mancha-dor. Comovo-me provocando-me à comoção. *Arte! Arte?* O quê fazer
 com um borrão-máquina-com/de-homem-ser-humano? Manchar-se nele, a
 partir dele. *Ser fértil, fértil-ser, (pró-(pro))criação.* “Reprodução” que *aqui* é

sinônimo de *produção de produção*; repetições que operam em/com diferenças. Já disse isso... Já? Não! Não *aqui*.

No mais, penso que a arte da plastinização deixa tantos *cortes*, fissuras, microlacunas na/pela arte e seus movimentos como os curtos períodos do parágrafo anterior. Períodos rápidos, ligeiros, escorregadios... Disso, junto à plastinização também se encontra atrelada a visualização de que a real anatomia não é tão sutil, tão agradável, tão bem delineada, tão bem “repartida”, como mostrado nas pranchas anatômicas. Toda essa outra trama/rede maquina também é operante! A anatomia não plastinizada também é maciça e densa, no entanto, ela se desalinha do *bom-tom-anatômico artístico*, das regradas curvas-traços das ilustrações. Com isso, alcanço um momento em que percebo o próprio conceito *arte-anatomia* se revolvendo em si mesmo, pois a partir da Modernidade e sua Arte, fica visível que a intersecção entre Arte e Anatomia tende a um “pós-” esvaziamento pelo aumento polarizado de espessura, de volume, das áreas próximas à exoconsistência do conceito – é como se *viesse a ocorrer* uma *arte-anatomia* mais artística e uma *arte-anatomia* mais científica. Entretanto, não é isso mesmo que tem ocorrido? *Cortes...* Polos endospérmicos (não) objetivo(s) mostram isso. Por isso a Educação corre! *Não objetivo: é possível controlar a própria vida?* e o que é a minha vida perante à Vida? uma pequena perturbação que *eu mesmo desconheço seu alcance? Muito provável...* E, no entanto, vida de artista? E vida de cientista? Uma única *encenação...*

Por fim, *não-tão-final assim*, penso que da Modernidade e de seus *modernuntes*, só me restou *abaporu* que, *aqui*, come o semelhante, a semelhança. Antropofagia não somente “do Amaral”⁵⁸; deglutição da semelhança, da representação, dos parasitas que não matam o indivíduo-hospedeiro por assim quererem também viver. Apenas contrapontos! E, sem ganhar nem perder – não é essa a intenção –, uma multiplicidade de *possibilidades* (para não dizer *verdades*) floresce em aceitações que destronam qualquer bom-tom em/com uma trilha de minúcias que desorganizam padrões e leis... Uns dizem/diriam *Mal-estar* (da Modernidade).

⁵⁸ Referência ao “Abaporu” (1928), quadro de Tarsila do Amaral. De origem tupi-guarani, seu nome significa “homem que come gente”.

Por fim, almejo sair desse entremeio de tormentas, dessa/*desta* zona intempestiva de contato/atrito entre duas *tormentas de pensamentos* – quando um “pós-” se projeta em barco-chefe de termos como “moderno” e “modernidade”; quando como em uma fissão celular, um “pós-” provoca irrupção de/com um “-outro”.

No mais, retorno à obra de Von Hagens (re)invocando o seu aspecto multitemporal – tudo até *aqui* exposto é consequência dela. Dos meus estudos empreendidos, faltou dizer-lhe, caro leitor, no que tange às contribuições das artes aos espécimes vivificados, que há alguns notáveis toques de surrealismo. E por que digo *isto* agora? Porque o surrealismo me arremessa para fora de dualidades estéreis. Para fora de qualquer dualidade! Ele *me semeia* em campo fértil de múltiplas possibilidades concomitantes. Assim...

Emprestando os dizeres de Yves Duplessis (1963, p.33) sobre o Surrealismo, está evidente certa “crítica à realidade”, abalando nas ciências “os fundamentos do determinismo” e mostrando na filosofia “a abstração de sistemas unicamente lógicos”. Por isso, é impossível não pensar nos seguintes *espécimes vivificados* de Von Hagens: *Flying Pig*, *The Ringman*, *The head diver*, *The Drawer Man*, *The Exploded Body* e, finalmente, *The X-Lady*,⁵⁹ como expoentes/polos surreais de sua produção, “onde o grotesco e o misterioso perdem seu caráter de enigma” (DUPLESSIS, 1963, p.33).

Um porco com asas? um *corpo-anelado*? cabeças que mergulham umas nas outras (buscando o quê?)? Ou um *corpo-gaveteiro*? Como “O gabinete antropomórfico” (1936) e como os “humanos” presentes em “Girafa em chamas” (1937), ambas de Salvador Dali? Eis relações que parecem não alcançar plenamente o *todo* traduzido pelos olhos (dos) observadores de quadros de Dalí às produções de Von Hagens. Dizê-lo plenamente é defini-lo, é limitá-lo para o não além do material/estrutural! Surreais obras, surreais *espécimes vivificados*, emprestando novamente os dizeres de Duplessis (1963) “parecem normais nesse fantástico universo” (p.35) no qual “o espírito crítico é abolido e as inibições desaparecem” (p.35); universo de explorações constantes. No mais, essas obras refletem uma *supra realidade* pois foi preciso antes imaginar muitas das suas disposições para que fosse permitido (in)certa

⁵⁹ Não são todos os espécimes vivificados de Von Hagens que possuem nome.

manifestação da imaginação, “livremente, sem o freio do espírito crítico” (DUPLESSIS, 1963, p.35).

Esta imaginação íntima do Surrealismo e, então também à produção de Von Hagens, já tinha sua importância em Leonardo da Vinci, pois o mesmo “já insistira sobre a importância da imaginação criadora, para a qual a síntese das percepções é apenas um trampolim para o irreal” (DUPLESSIS, 1963, p.75). E se antes era esse o “limite” do Surrealismo, hoje o mesmo alcança “desenvolver a personalidade humana através da tomada de consciência dos desejos recalçados” (DUPLESSIS, 1963, p.113) – muitas criações humanas eternizaram-se ao longo das gerações; qual ser humano não desejou ao menos uma vez ser eterno? qual ser humano não dedicou parte preciosa de seu tempo de vida à possibilidade/vontade de ser eterno? Se não “eterno” ao menos mais saudável? Para quê? *Viver mais...* Nada me faz não pensar em um recalque humano frente aos seus próprios feitos, frente ao próprio fazer Arte e fazer Ciência. *Frente aos seus próprios limites...* Não por menos, também compactuo com Duplessis (1963) ao relevar que o “Surrealismo pode ser também considerado como um método para atingir o melhor conhecimento do verdadeiro destino do homem” (p.111) – pois na mais otimista consideração, os *espécimes vivificados* fazem jus à condição de *obra surreal* por materializarem possível germen de futuro quase inevitável à vida humana, que é/será o desejar alcançar a eternidade, ainda que, quando esse feito chegar, talvez seja preciso (re)considerar *formas de vidas-outras* ou mesmo uma *Vida-outra*; e, ainda, se somente o planeta já não tiver renascido, sem humano algum.

Por enquanto, manter-me-ei na liberdade dessa imaginação, própria ao surrealismo, mas não limitada a/por ele. Assim, alcanço pensamentos que me conduzem a (re)ver|ter-e-refletir sobre a possibilidade de o próprio corpo humano ser material à Arte. Seria “isso” uma *bioarte*?

Bioarte(s), artes-anatomias e algo mais...

Não pretendi dizer que o Surrealismo é um precursor da contemporânea *bioarte*. *Talvez possa ser. Talvez...* Tão menos pretendo dizer que a *bioarte*

surgiu exclusivamente em pleno século XXI – em questão de “termo”, digo que sim. No entanto, se a delimitasse enquanto expressão artística de um determinado século estaria privando-me da visualização do seu trânsito através das linhas dos volumes conceituais de Arte, Ciência, ...; eu estaria colocando barreiras exatamente onde tenho demolido tantas outras; iria contra a minha própria ideia de conceito arte-anatomia, transeunte (no) Tempo. Assim, um questionamento se avoluma: *desde quando* uma obra de arte é obra de arte? São várias as opiniões a respeito e não gostaria de fazer julgamento algum... Logo, a seguir expressarei a *minha opinião*, através da qual edificarei posteriores *desdobramentos-considerações*.

Pensando em um quadro e em uma cerâmica, as obras de arte *que por eles se expressam* já ocorriam num imaginário próprio do artista? onde um *espírito de arte* nasce/morre com a concretização de sua existência até então idealizada, ao tornar-se obra de arte suportada (quadro e cerâmica)? De acordo? Espero que não. Tanto o painel (ou tela) como a argila estão em constantes transformações químico-físicas que antecedem à primeira gota de tinta ou o primeiro deslize de mãos. É como se uma tela em branco, privada de qualquer tratamento, por si só já fosse uma somatória de retratos instantâneos e imediatos da encenação do passar do Tempo por mim, por você, caro leitor, ..., pelo mundo. E é como se um bloco de argila, privado de qualquer torneamento, por si só já mostrasse com o passar do Tempo as suas íntimas rachaduras – cicatrizes do meu viver, do seu viver, caro leitor, ..., do morrer dos vivos. E o que pretendo dizer com tudo isso? Pretendo dizer/alcançar que são os meus olhos, olhos humanos, que dizem se algo é ou não é arte/artístico. Olhos que deslocam a “arte do vivo”, para a arte da vida, onde o vento, a chuva, o sol, a areia, a goteira, a neblina, a ferrugem, o fogo, o vômito, o grito, o odor e as diversas decomposições-oxidações produzem feitos que, então, posso chamar de “arte” pois comovem-me, tocam-me, afetam-me em um ou vários sentidos-formas. São materiais que me comovem.

Atuais definições de Bioarte defendem que a mesma somente ocorre, acontece, existe, se houver constituintes vivos em sua estrutura, em seu suporte e enquanto tal... Mas nenhuma propõe fomentar uma discussão acerca do que é esse “estar vivo” – não é por menos que o “Tempo” sempre floresceu

enquanto provocativo/provocador em/de problematizações presentes *aqui*, neste estudo. E exponho isso porque eu, mesmo biólogo, não sei – *porque não me contento com* – definir o vivo. O que dizer então do definir a Vida! No mais, retornando à questão do Tempo, há ou parece haver um emaranhamento da via temporal na(s) definição/ões de vida-morte, de vivo-morto. Quase que uma necessidade de dizer onde começa-acaba uma e outra. Valendo-me disso, apropriar-me-ei de algumas bioartes.

Um microecossistema *criado* – por isso arte – por Eduardo Kac, vive-morrendo, morre-vivendo. Trata-se de uma composição cujas fronteiras são silicosas, em redoma ou mesmo em placas de Petri fechadas – há “ecossistemas-fechados”? *No nosso macrocaso de vida, não...* Sobre eles, por vezes, há uma atenção, uma recarga, um dosador que mantém certo equilíbrio. *Ok!* Quem dosa ou mantém externamente o equilíbrio do planeta Terra? O qual, por sua vez, é um sistema aberto! *Ainda assim*, trata-se de bioarte.

Do mesmo autor, há uma lebre fluorescente envolta em mistérios. Até onde se sabe ela nasceu albina e foi acrescida de um gene isolado (retirado de uma espécie de água-viva) que é responsável pela sua fluorescência. Isso mesmo! Uma lebre fluorescente. A lebre – Alba é seu nome – é um ser vivo *sintético*. Não se trata de uma parte sintética de/em um ser vivo. *Ainda assim*, trata-se de bioarte... uma bio alterada.

Outro exemplo de *rota alterada* é proveniente da implantação de uma orelha em um braço esquerdo – como feito por Stelarc (Stelios Arcadiou). Ainda é uma orelha? um braço? *E que tal um abraço? Qual o som do abraço?* Há perda de funcionalidade? Ou, surgimento de novas funções? Ainda não descobertas? *Limpo minhas orelhas, todas elas!* E, *ainda assim*, trata-se de bioarte.

Até quando dura(rá) um microecossistema, uma orelha-braço ou mesmo a fluorescência que impregna a vida de uma lebre, não é possível saber com certeza. Tão menos é possível saber o que pode vir a ocorrer com essas *novidades* – por isso elas são constantemente/diretamente acompanhadas. Por isso, cabe lembrar também que tanto qualquer célula da orelha como a orelha, como a lebre, como o microecossistema, um dia foram amontoados elementarmente químico-físicos que *ainda* não constituíam Vida... e que

somente por uma questão de Tempo e de combinações (que não sabemos como se geram) tornaram-se matéria viva, potencial energético.

“Não se deve separar o problema da estrutura, da matéria; e esta, de seu comportamento temporal.” (BACHELARD, 1974, p.278)

Diante de todas essas considerações *aqui* expostas, incomoda-me pensar que os *espécimes vivificados* de Von Hagens *ainda* possam não ser considerados bioartes por uma questão de *Tempo – e depois não venham me dizer que eu não avisei*. Por um lado, lamentarei muito se a obra de Von Hagens ganhar movimentos, funções biológicas e outros atributos vivificadores e, *ainda assim*, não *se transformar, se desfazer, (se) (re)criar*, pois não sei, desde então, se o que não “evolui” é vida, tão menos sei se é vida uma nova-matéria-viva que não evolui – ou “pior”, não sei se há como uma matéria viva, nova ou não, não evoluir (nesse mesmo sentido *transformante e diferenciador* do termo). Por outro lado, não sei se desejo que os espécimes vivificados venham a ser considerados enquanto formas de vida, possuidores de Vida. Ter escrito “alterada” em alguns parágrafos anteriores foi proposital – foi radioativa menção às intervenções humanas/naturais sobre o meio, sobre si mesmas; rotas despetaladas.

No mais, cultivando certo “otimismo” irrigado por esperanças ainda não salgadas, digo que *nesse e por esse “vir a ser”* da obra de Von Hagens é que eu a considero-a obra de arte, uma bioarte – há um potencial transformante nela que... que... já tem mudado minha vida nestes últimos anos e que pode mudar sua vida, caro leitor. *Ela me proporciona uma produção de pensamentos*. Eis um potencial que conduz a uma movimentação dos meus-seus pensamentos...

... o qual *espalha sua rama* feito esflortalho em seu dançar mais louco – afinal, Kac captura o som das plantas!;

... o qual se *esparrama* para fora do si e adentra novamente... e sai... e entra... e sai... e... TURBILHÃO! TURBULÊNCIA! Porque os questionamentos não cessam de surgir nem mesmo *agora*... e vou contá-los: se o não-vivo é arte e a arte tem vida, *poderia* ser falacioso dizer que o não-vivo vive. Mas viver é

transformar-se, inclusive morrer, e se morrer não é sinal-ausência de transformações, quem me garante que a Vida, embrenha pelo não vivo, não faz do não-vivo ser dependente dela? Quem me diz que não? Quem me garante que não? Quantas vidas já pass(e)aram pelo cosmos? *De quais tipos? A vida e/ou o cosmos? Não se sabe. Não sei! Diga-me, leitor.*

Novamente, águas agitadas. É necessário re-ancorar-se à questão da bioarte. Para isso, empresto algumas considerações de Quintais (2007):

[...] a bio-arte assenta numa concepção topológica dos domínios arte/tecno-ciência em que o “interior” está em contacto com o “exterior”, e em que os fluxos, intersecções e trânsitos entre domínios devem ser apreciados, sob pena de não compreendermos a densidade histórica dos problemas levantados, e sob pena também de muito do que se passa no interior dos laboratórios se manter perigosamente arredado do espaço público, dada a pretensa neutralidade dos projectos que aí decorrem. (p.85)

Embora eu não tenha dito, penso que você, leitor, não deixou de imaginar que para a implantação de uma orelha, para a inserção de um gene, para a regulação de um microecossistema ou mesmo na plastinização, a tecnologia não somente está presente, como também é imprescindível. No mais, penso também que, a partir dessa associação *arte-ciência-tecnologia*, é preciso perceber e aceitar que cada período histórico possui(u) uma concepção mais geral de arte, de ciência e de tecnologia próprias à época – ninguém falava em genoma em plena Idade Média, por exemplo. Sendo assim, eu questiono se, por ventura, não seria possível dizer que a bioarte (não enquanto termo) já não tenha existido em períodos anteriores à Contemporaneidade. Será? Recordo um pensamento de Deleuze (2006) que julgo ser pertinente

“a matéria é, pois, a identidade do espírito, isto é, o conceito, mas como conceito alienado, sem consciência de si, posto fora de si” (p.251)

Como estou *insistindo* em conceber os *espécimes vivificados* como bioartes, vejo-me tentado a pensar que as bioartes são a *materialização* do conceito *arte-anatomia* – por isso ela compactua de todos os desdobramentos/volumes dele. Assim, por que, então, não pensar em uma bioarte do tipo Anatômico-Galênica? Ou ainda, pensar numa Bioarte

Anatômico-Vesaliana? E para englobar diversas delas, que tal uma Bioarte Anatômica Renascentista? E hoje? O que dizer de uma Bioarte Anatômica Contemporânea: do tipo genética? do tipo cirúrgica? do tipo plastinizada? do tipo desenhada? Bioarte de Juan Gatti? Bioarte de Walmor Corrêa? Não poderiam também ser bioartes as ilustrações naturalistas? Qual definição de bioarte sustenta(ria) todas essas possibilidades? *Ousadia* ou não, penso, então, na seguinte:

Qualquer transformação do vivo, dos processos da Vida, que, quando apresentados, sejam capazes de promover comoção. Qualquer material de origem biológica ou qualquer material que supostamente teve origem biológica que, quando manuseado ou não e desde que apresentado, seja capaz de promover comoção.

(...)

Produzir/Criar.

Apresentar.

Tocar(-se)/Afetar(-se).

Produzir/Criar.

Apresentar.

Tocar(-se)/Afetar(-se).

Produzir/Criar.

Apresentar.

Tocar(-se)/Afetar(-se).

(...) *Aqui*, neste texto, é difícil dizer-lhe onde estou, caro leitor.

No mais, as bioartes são transeuntes no tempo, tanto quanto o conceito arte-anatomia. *Multitemporalidade*. Diante disso, recorrendo aos dizeres de García (2009), volto-me ao hoje e vejo que as bioartes, imbricadas no contemporâneo da tecnociência,

mostram todos os dias que para uma yontade construtivista é insignificante se a natureza é emulada ou se para ela é inventado um

novo final. Através das realizações biotecnológicas as possibilidades, antigamente vistas apenas como tais, começam a integrar à ordem da existência. No fundo, a bioarte não quer verdadeiramente significar algo, mas sim ser algo; não quer significar uma experiência, mas sim ser uma experiência, expressando ações e ocorrências que se oferecem unicamente, sem alusão a algo que a supere. (p.244; grifos meus)⁶⁰

Por fim, a questão-chave a ser “fechada” – embora já anunciada e alcançada em partes há muitas linhas anteriores – é que a obra de Von Hagens é uma bioarte contemporânea, de abrangência *multitemporal*:

a) sua técnica, a plastinização, é:

- moderna no que concerne às propriedades poliméricas e suas reações; no que concerne à ciência físico-química empregada.
- contemporânea no que concerne a sua aplicação (sobre/no corpo humano); no que concerne à aplicabilidade dessa ciência físico-química.

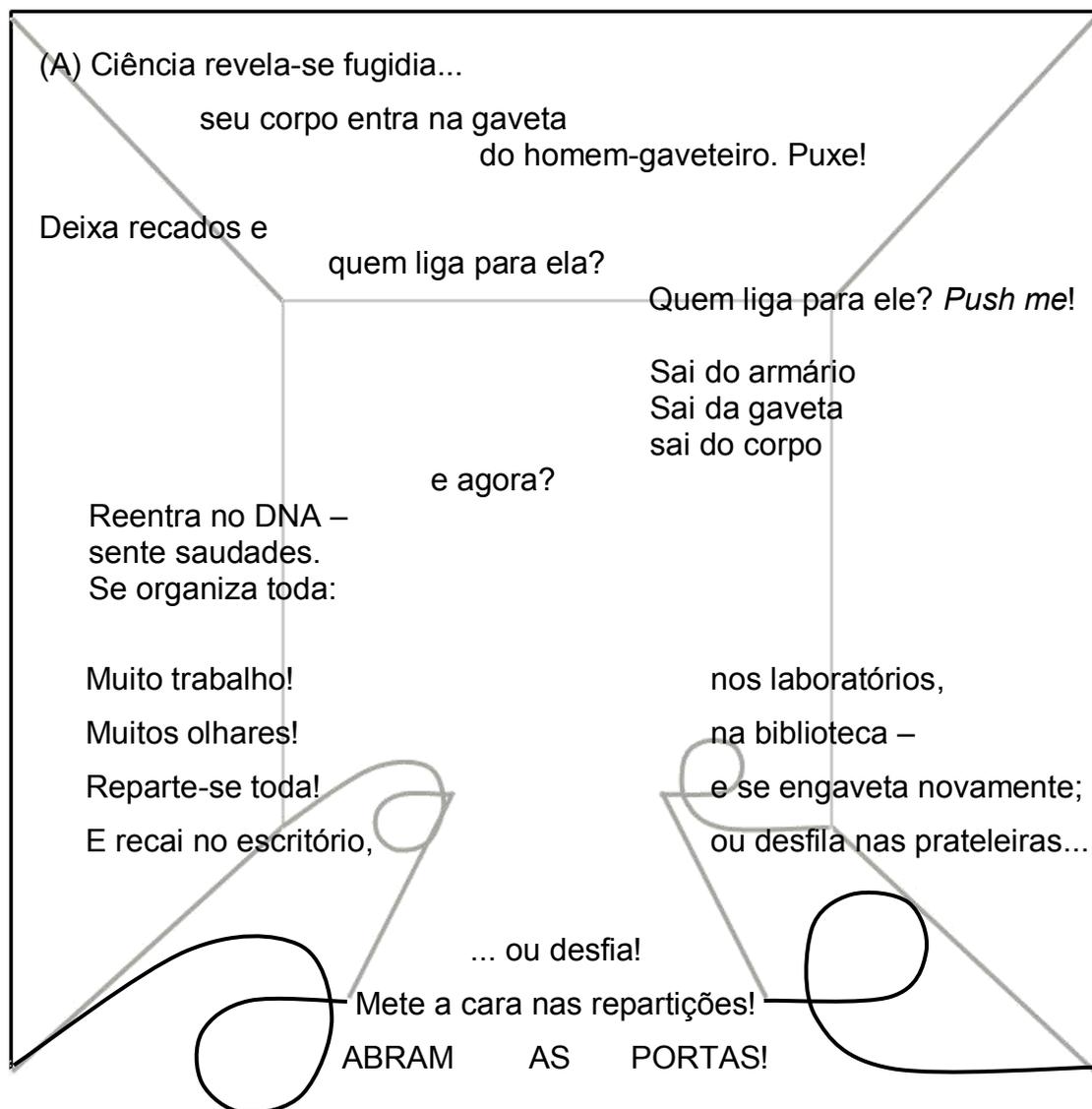
b) seu objeto (corpo) enquanto ciência puramente anatômica (Anatomia *stricto sensu*) é um ramo morto da Ciência. Hoje, penso que há uma “microanatomia” vestida de biologia celular, genética molecular, biofísica, e uma “macroanatomia” que passa a ganhar visível corpo com a embriologia, histologia, fisiologia, etologia e ecologia em sua distensão máxima.

c) sua arte/exposição é múltipla, havendo referências a obras pré-renascentistas, renascentistas, modernas/surreais e contemporânea por seu ineditismo que, por fim, remete ao item “a” e “b”

Talvez, ainda e embora não satisfatoriamente, eu possa conceber a obra de Von Hagens enquanto uma bioarte contemporânea por ela pura e

⁶⁰ Excerto original de García (2009, p.244): “Muestran todos los días que para una voluntad constructivista es insignificante si la naturaleza es emulada o si para ella es inventado un nuevo desenlace. A través de las realizaciones biotecnológicas los posibles, antiguamente apenas divisados en cuanto tales, comienzan a integrar el orden de la existencia. En el fondo, el bioarte no quiere verdaderamente significar algo, sino ser algo; no quiere significar una experiencia, sino ser una experiencia, exprimiendo la acción de un hacer y de una ocurrencia que se ofrece sólo en esa cualidad, sin alusión a algo que la supere.”

simplesmente ocorrer em pleno século XXI. *Aqui*, a partir de toda esta leitura pós-moderna acerca de todo percurso até *agora* traçado por entre artes, eis um arsenal de desdobramentos, criações, produções, questionamentos e possibilidades que me faz, ainda, recordar-e-logo-forjar que



Abaixo, a *playlist* deste “Da Arte-Anatomia”:

- Dusty Kid: Mantrakoma (Kris Menace Remix)
- Blood Groove & Kikis: Deep Vision
- Phunktastike: Intro (Dinka Remix)

DOS (MEUS) LABORATÓRIOS DE ANATOMIAS

Seu protagonista visível – seu nome nunca nos é dito – é estudante [...]. Atônito, o estudante livre-pensador entra no motim [...] [e] foge [...]. Está clareando: há no ar um voo baixo de abutres gordos. O estudante, aniquilado, dorme; quando despertar, [...] resolve perder-se [...]
(Jorge Luís Borges, 1982, p.70)

De antes dos sete anos de idade, lembro muito vagamente do pescoço de uma galinha sendo torcido pelas mãos de meu avô materno. No mais, algumas penas espalhadas nas proximidades da porta dos fundos... E, posteriormente, alguns ovos azulados, acinzentados, sem casca, dispostos sobre a pia da cozinha. Minha única certeza é que eu não entendia nada do que estava acontecendo... do que tinha acontecido.

Entre nove e dez anos de idade, sabia que em metade do meu corpo circulava sangue oxigenado (“didaticamente azul”) enquanto na outra metade circulava sangue com gás carbônico (“didaticamente vermelho”) (em ambos os casos *sem saber como*); sabia também que o sangue levava nutrientes às diversas partes do corpo (*sem saber como*); que os pulmões eram verdadeiros balões que se inflavam de ar e murchavam para “bombear” oxigênio para as atividades do organismo (ainda que numa idealização desvinculada do sistema circulatório; *sem saber como*); que, quando eu corria, eu suava e o suor servia para refrescar (idealizando ser o suor um líquido frio, gelado, em temperatura bem abaixo da normal corpórea; *sem saber como* isso se dava); que o funcionamento dos meus joelhos não era semelhante ao de meras dobradiças, visto que os ossos das pernas são acentuadamente cilíndricos (e, com isso, a dobradiça tinha que ser diferente); que, da alimentação, o sistema digestivo retirava a energia para viver e que, assim feito, todo o corpo iria retirar dos órgãos digestores tal energia (*sem saber como*); que o cérebro pensava e que os olhos viam, embora desde cedo eu sempre tenha perguntado se o que eu via era o quê os outros também viam (sobretudo em relação às cores). (*Não*) “*Sabia*” de tudo isso e muitas outras coisas. Também, até então, nunca havia visto o real interior de um corpo humano.

Somente aos doze anos de idade, ao encontrar um lagarto morto (desses comumente denominados “*calangos*”, que correm pelos muros das casas) no fundo do quintal de casa, que eu tive uma atividade bastante prática em zoologia – diria que foi uma *iniciação*. Embora não soubesse há quanto tempo o animal estava morto e uma vez já realizado a abertura de várias flores e frutos, não hesitei em abrir aquele *material*. Sim! Aquele animal, assim como com as flores e frutos, também se tornara um *material* aos meus olhos, fato esse que somente atualmente me remete a alguns dizeres de Georges Bataille (1993): “A definição do animal como coisa tornou-se humanamente um dado fundamental” (p.20) à compreensão de que

O animal abre diante de mim uma profundidade que me atrai e que me é familiar. Essa profundidade, num certo sentido, eu a conheço: é a minha. É também o que para mim está mais longinquamente oculto, o que merece este nome de profundidade, que quer dizer precisamente *o que me escapa*. (BATAILLE, 1993, p.13; grifos meus)

Queria conhecer o interior de outro corpo que não o meu. Queria poder tocar onde não conseguia/consigo tocar em mim. Queria inferir sobre o meu corpo a partir de outro corpo. Queria, quis, fiz. Como? Com o meu “*bisturi-faca-quebrada*” e com a minha “*pinça-garfo*” cujos quatro dentes encontravam-se retorcidos 90° em relação ao eixo principal, estando os dois centrais para um lado e os dois extremos para o outro (180° entre os dois conjuntos de dentes). Esses instrumentos, novamente de acordo com Bataille (1993), já asseguravam o meu distanciamento do *objeto-coisa* (a ser estudado):

É na medida em que os instrumentos são elaborados com vistas a seu fim que a consciência os coloca como objetos, como interrupções na continuidade indistinta. O instrumento elaborado é a forma nascente do *não-eu* (BATAILLE, 1993, p.15; grifos meus)

Aterrorizado com o quê comecei a notar à medida que *explorava* o interior daquele organismo, lembro que não conseguia distinguir coisa alguma naquela massa avermelhada e amarronzada. Recordo, ainda e apenas, que eu tentava dissociar algumas tripas, alguns membros, partes – primeiro as pernas, depois o quê eu julguei ser parte do aparelho digestivo e, sequencialmente, por entre alguns ossículos, uma massa flácida que acreditei ter sido os pulmões e

o coração. Não abri a cabeça, o crânio... embora o pescoço do animal tenha sido rompido. Quis ver teus olhos; quis removê-los. Seriam como vidro? cristal? líquido? "gelatinoso"? Seriam como os meus... já que os meus eram como nos livros didáticos? Frustrai-me... E se o filósofo diz que "O instrumento introduz a exterioridade em um mundo onde o sujeito *participa* dos elementos que ele distingue, onde ele *participa* do mundo e aí fica 'como a água na água'" (BATAILLE, 1993, p.15), vejo-me forçado a assumir que o meu mundo era cegamente/predominantemente didático-teórico, nem um pouco prático. Impressiono-me, *agora*, com o contemporâneo trabalho de Von Hagens... Como ele é extremamente diferente em seu encanto/encantamento; como ele atualiza o didatismo que envolve e aprisiona(va)) a Anatomia. Aguardemos, caro leitor...

Passados alguns anos, por volta de quatorze, voltava do mesmo quintal para dentro de casa quando um gato, que sempre rondava a vizinhança, estava agonizando por entre as grandes folhas das monstera. Inicialmente e ainda que à distância, tentei espantá-lo. Inútil tentativa. Penso até hoje que o infeliz animal deve ter caído do alto da casuarina, batido no sopé do muro e então atingido o chão. De fato, aquele gato, quando o via saltando telhados, sempre me pareceu desajeitado, descompassado, desajustado. Acontece que ali fiquei, diante de uma cena de agonia... Por sua boca entreaberta saía um chiado – a sororoca – e pelos dentes à mostra era possível notar um filete de escarlate fluxo férrico...

que...
descia...
à...
cândida pelagem de seu peitoral. Assim, concluí que não havia nada que eu pudesse fazer diante daqueles olhos espremidos pela possível dor. Recorrendo a Merleau-Ponty (1984b), hoje vejo que meu corpo, vidente – observador daquele gato agonizando e agonizante –, também foi/é corpo visível. Vi-me visível pelos olhos espremidos de um *corpo-outro*; vi-me também às portas de uma *agonia-outra* – ainda agonia; minha –, diante de uma fonte narcísica não tão cristalina, quando/onde foi possível "reconhecer no que está vendo [...] 'outro lado' do seu poder vidente" (p.88).

exposto pelos livros naquela úmida e morna massa de pelos quase totalmente submersa em fétido líquido amarronzado. Quase desisti de tudo ali mesmo; quase joguei o embrulho por sobre o barranco. Quase... Mas, não desejando jogá-lo, mantive-o aberto para melhor segurá-lo pelas alças; ajoelhei-me e desci-o cuidadosamente através cova, num ato em que precisei deitar-me sobre o chão. Maior ficava o meu *desejo*

em alcançar
o chão da cova à
medida que meu
rosto mais parecia
estar prestes a
ser engolido
pelas sacolas,
aproximando-se
do *irreconhecível*,
do asqueroso, do
quase indecifrável.

“*Quase indecifrável*”, nem um pouco higiênico, gritantemente oposto ao encontrado nos *espécimes vivificados*. A *plastinização* traz em si certa concepção de “higiene” que, primeiramente num sentido figurado, assegura uma compreensão de limpeza e assepsia atrelada a uma imagem do belo e saudável. Os espécimes vivificados não *estão* sujos, não *são* sujos pois, como nos diz Canguilhem (2009b), a morte – e, então, eu prefiro dizer o *morto* – já esteve historicamente atrelada(o) às “condições [precárias] de trabalho e de higiene, de atenção à fadiga e às doenças” (p.63; grifo meu), “já que as técnicas [...] que tendem a prolongar a vida humana [...] dependem do valor atribuído à vida em determinada sociedade” (p.63; grifo meu) – e o quê Von Hagens mais faz é valorizar *algo* da vida e do vivo até mesmo no morto; ele *vivifica-o...* e deixa-o surrealmente *saudável/higienizado* (aceitando a possibilidade de pensar na (boa?) saúde/estado de um morto, de algo inerte. Por não pensar na saúde das bactérias? Dos fungos... dos vermes... dos vírus... Vejo-me tentado a imaginar em quê resultaria se a *massa-fluida* da

sacola tivesse seu processo de decomposição interrompido (se as bactérias ali presentes fossem privadas da água e das gorduras; se suas colônias fossem reduzidas) e passasse, então, a ser plastinizada?

Caro leitor, somos “*sujos*”...

No mais, retornando ao episódio do gato embrulhado, digo ainda que o mesmo me rendeu várias noites de insônia, inclusive em posteriores anos, quando, de repente, sem eu saber muito bem explicar o porquê, ainda recordava-me desse ocorrido – aquele olhar pré-cerrado visitou-me durante algumas madrugadas, invadindo alguns dos meus sonhos. A partir de então, o mundo animal ficou restrito a poucas, ingênuas e distantes observações. A imagem da carne, do *vivo-morto*, que nutri em minha mente por muitos anos seguintes foi a das carnes dispostas, por exemplo, sobre a bancada da cozinha para o preparo de alguma refeição – já cortadas, separadas, frias, lavadas, decoradas/temperadas. Pobre de mim que não sabia a quê se assemelharia a comum “carne de panela”.

Curiosamente, quando eu havia me esquecido daquele passado, chegou ao meu conhecimento “O Gato Preto”, de Edgar Allan Poe ([1977?]). Eu estava no segundo ano do Ensino Médio em uma aula de Literatura, quando, então, revivi mentalmente, sentado numa cadeira, todo aquele *meu passado-gatuno*. Como se não bastasse, antes do começo da aula, havia mostrado ao meu professor uma máscara/carranca que eu mesmo havia forjado semanas antes (Figura 29)

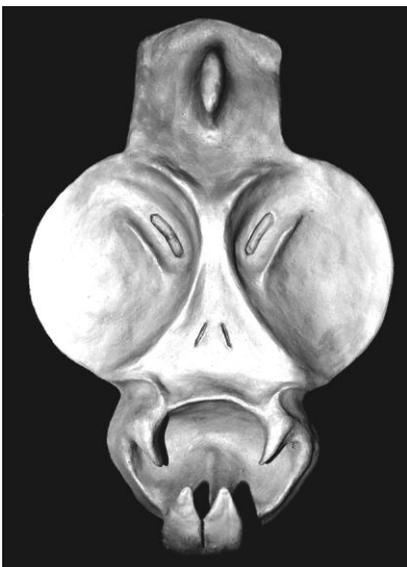


Figura 29: Fotografia de máscara *sem título*, de Artur R. Janeiro (Maio de 2005)

Para minha surpresa, a primeira fala do professor foi:

– Nossa! O que é isso? Parece um animal... Desses animais ferozes;

Tipo quando o gato se sente ameaçado.

Estarrecido, no momento eu nem me atentei que se seguiu uma série de analogias que culminou em uma vagina; que *possivelmente* possa nem ter tido sentido algum. Até lá, só fui prestar novamente atenção quando o professor, tendo erguido a máscara à vista do restante da turma, disse que leríamos “O Gato Preto”, de Poe. Sem que o presente texto se perca neste outro episódio, digo que quanto mais eu fugi do morto, mais me senti Poe quando diante de seu *gato (morto?) (não?) emparedado*. Hoje sinto seus olhos – e os meus e os de Poe e os de Pluto e os da máscara – fora dos sonhos, por fora dos devaneios, fora do fora, simplesmente numa realidade. A máscara, de certa maneira também emparedada – pendurada na parede –, sempre me foi fiel, leal ao velar meus atos quando dentro de meu/nosso quarto, em respeito ao meu respeito por sua(s) morte(s); por estar(em) pregada(s)/o(s) noutra parede. Fim! Forçado fim, infelizmente...

Assim, avançando para além desse episódio do gato, digo que sempre evitei frequentar os espaços dos laboratórios de anatomia. Certa vez, numa feira de ciências, eu, mesmo que passando em frente a um laboratório de Anatomia, avistei, ainda que ao longe, a ponta de um dedão de pé que escapava pelo final do lençol disposto sobre o cadáver na maca – aquilo me confirmara, depois de passados Poe e vários pesadelos, (in)certo desprazer em desenvolver algum interesse pela Anatomia. Somente em posteriores anos, quando já cursando Ciências Biológicas na UNESP – Rio Claro, deparei-me com a necessidade (e aqui estava escrito *obrigatoriedade*) de me matricular na disciplina Anatomia Humana. Pois bem, sempre soube que isso, mais cedo ou mais tarde, iria ocorrer. Matriculei-me.

Para a primeira aula, à noite, fiquei em dúvida se deveria ir levemente embriagado, se deveria ir sem jantar ou as duas coisas. Não bebi nada alcoólico e fui sem jantar – se desse ânsia, seria difícil expelir algo. Hoje, penso que fui preparado como se pensando que teria de pedir licença aos cadáveres para assistir a aula. Fui absurdamente (para não dizer comicamente) preparado... até o terceiro encontro. Depois disso, então, permaneci frustrado

por quase dois meses, pois todo começo de curso de Anatomia é dedicado ao sistema esquelético e eu, particularmente, nunca tive problemas com esqueletos; eles nunca me causaram aversão alguma. Para um amante de dinossauros, os fósseis souberam cultivar em mim uma não objeção abjeta aos ossos, aos esqueletos – e eu não disse que os fósseis são ossos!

Durante as aulas teóricas, o professor, em seus slides, apresentava imagens/fotos das estruturas anatômicas – imagens que somente quem já estudou por um atlas anatômico como as primeiras edições do Gray (1936) Sobotta (1957), Gardner & Osburn (1971), Tortora & Anagnostakos (1987), dentre outros, sabe muito bem que não são meros e resumidos esquemas didáticos, como esses comumente encontrados nas enciclopédias e diversos livros de biologia do Ensino Básico. Dessa maneira, os ossos não permanecem “redondinhos”, perfeitamente “encaixadinhos”, com superfícies opostas espelhadas; os músculos deixam de estar linearmente delimitados, contornados e os órgãos, *sobretudo os órgãos (!)*, se misturam num amontoado maleável quase unicolor. De fato, o espetáculo de Gunther von Hagens demorou a aparecer e a reforçar esse “não didatismo até então vigente”.

Diferentemente, não demorou muito para que as primeiras peças anatômicas (não ósseas) fossem resgatadas das câmaras de formol do laboratório para utilização durante a segunda metade da aula – a “parte” prática. Foi crescente ao longo do curso a minha surpresa em relação à comparação que eu traçava mentalmente entre as “representações” anatômicas dos livros didáticos e as fotografias e peças/partes anatômicas *ao vivo*. Além disso, uma vez que a História (artística) da Anatomia não era/é explorada no curso e uma vez que naquela época eu conhecia poucas obras/pinturas anatômicas, hoje eu estendo facilmente a minha surpresa tida naquele tempo a todas as obras artístico-científicas já apresentadas neste estudo. Diante disso, recordo uma passagem da obra de Latour e Woolgar (1997)

Isso talvez leve à mais fascinante observação que se pode fazer sobre um laboratório – a *desconstrução* da realidade. A realidade “exterior” é mais uma vez refundida em um enunciado cujas condições de produção tornaram-se explícitas. (p.196)

Vejo que a ideia que eu tinha acerca da anatomia – dos constituintes anatômicos – até antes da minha entrada e convivência no laboratório de Anatomia estava *diferente do real*. Desde então, observei diferenças e não semelhanças; desde então, fiz questão de desconstruir-me, desconstruindo as estruturas do meu conhecimento sobre Anatomia, frente ao meu não contentamento com o explícito, claro, desenvolvido, explicado, *didatismo anatômico “externo”*. Não por menos, assim desconstruído, em nova (re)construção interna/externada, eu, enquanto presente no laboratório, não tinha

condições de operar uma distinção dos enunciados entre os verdadeiros e os falsos, os objetivos e subjetivos, os bastante verossímeis ou os somente prováveis no momento em que são formulados. (LATOURE; WOOLGAR, 1997, p.193; grifo meu)

Paguei caro, em Tempo, por ter me entregado cegamente à representação. O “representado”, enquanto

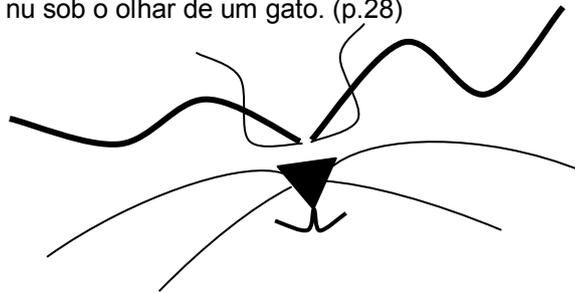
enunciado começa a estabilizar-se, [...] torna-se entidade cindida. De um lado, ele é uma sequência de palavras que enunciam algo sobre o objeto. De outro, ele mesmo é um objeto que anda com as próprias pernas (LATOURE; WOOLGAR, 1997, p.193)

, sem tropeçar, “dizendo” ser o que não é. Tudo se revelara aos meus olhos como uma nova anatomia, *Anatomia-outra*. Como questioná-la? Para além da Representação do Mundo – e somente assim – pude me enveredar por outros questionamentos que hoje percebo estarem mais próximos aos propósitos do presente estudo.

Quando próximo das últimas aulas do curso de Anatomia Humana, diante dos olhos da classe, estenderam-se cadáveres completos sobre as macas. Diante de cenas como essas e para além dos já mencionados dizeres de Merleau-Ponty (1984b) – para além do *ser vidente e visível* – penso no mal-estar que acomete certos videntes, que me acometeu: sou vidente por ver o cadáver, porém não sou mais visível a ele *em si* e se por ventura eu for visível *a mim* através de seus olhos impregnados por formol, eis que eu inferirei estar visível, numa dimensão a qual eu não pertenço, ou serei eu mesmo não estando visível para o meu objeto de estudo – o morto. E se o morto não me

diz, porque está morto, e por não me dizer, posso realmente não estar visível a ele – e, invisível perante um morto, quem me garantirá não estar invisível perante um vivo? Silêncio... Por não dizerem. Talvez, “falas não sonoras”... Recordo um pensamento de Derrida (2002) que me incomoda quando me aproximo desse impasse:

O animal está aí antes de mim, aí perto de mim, aí diante de mim – que estou atrás dele. E pois que, já que ele está na minha frente, eis que ele está atrás de mim. Ele está ao redor de mim. E a partir desse estar-aí-diante-de-mim, ele pode se deixar olhar, sem dúvida, mas também, [...] ele pode, ele, olhar-me. Ele tem seu ponto de vista sobre mim. O ponto de vista sobre do outro absoluto, e nada me terá feito pensar tanto [...] quanto os momentos em que eu me vejo visto nu sob o olhar de um gato. (p.28)



O animal, *neste* caso, no caso do presente estudo, não me olha (como o(s) gato(s)). E ainda que eu tente realocar a concepção de “olhar”, mais ainda eu me aproximo de estar apenas vidente. *Como estudar aquilo que não me olha (mais)?* Como estudar aquilo que, então, não interage? Se dessa *interação-olhar* Derrida disse que “o pensar começa talvez aí”, eis que é preciso buscar outras origens – que evidenciem ou indiciem, que se configurem enquanto alternativas ao pensar o *si* sem necessariamente *precisar* (d) o ver-se por *fora de si*.

Talvez haja um caminho *quase* inverso – e eu acredito nele também: visível estou, ou melhor, vejo o meu visível porque existo e possuo limites/escalas (do (meu) olhar, dos (meus) sentidos) e ferramentas/habilidades à criação de leituras acerca da realidade. A exemplo do átomo, novamente, compreendo-o. Percebo-o? Percebo *apenas* indícios da sua *possível* existência em meio a sua *possível* inexistência assegurada pelos alcances biológicos dos meus sentidos. Já passei por isso em alguma página anterior! No entanto, não é necessário recorrer e partir sempre do átomo: caro leitor, falta-me e falta-lhe melhor explorar a vidência de, então, ver-me e ver-te (também) videntes – mais do que visíveis! É preciso abrir mão do nível confortável da especiação – de

certa forma uma *padronização* – para mergulharmos nas profundezas sombrias da *diferenciação*, termo esse que curiosamente surge no discurso biológico quando alcançamos o nível Genético/Molecular. E até onde a Genética pode chegar (chegar? vinda de onde?) se não no próprio indivíduo? na repetição das diferenças? nessa diferenciação? É preciso que cheguemos e que nos percamos *no* indivíduo – para não querer tão cedo fugir em vão, em retorno.

----|----

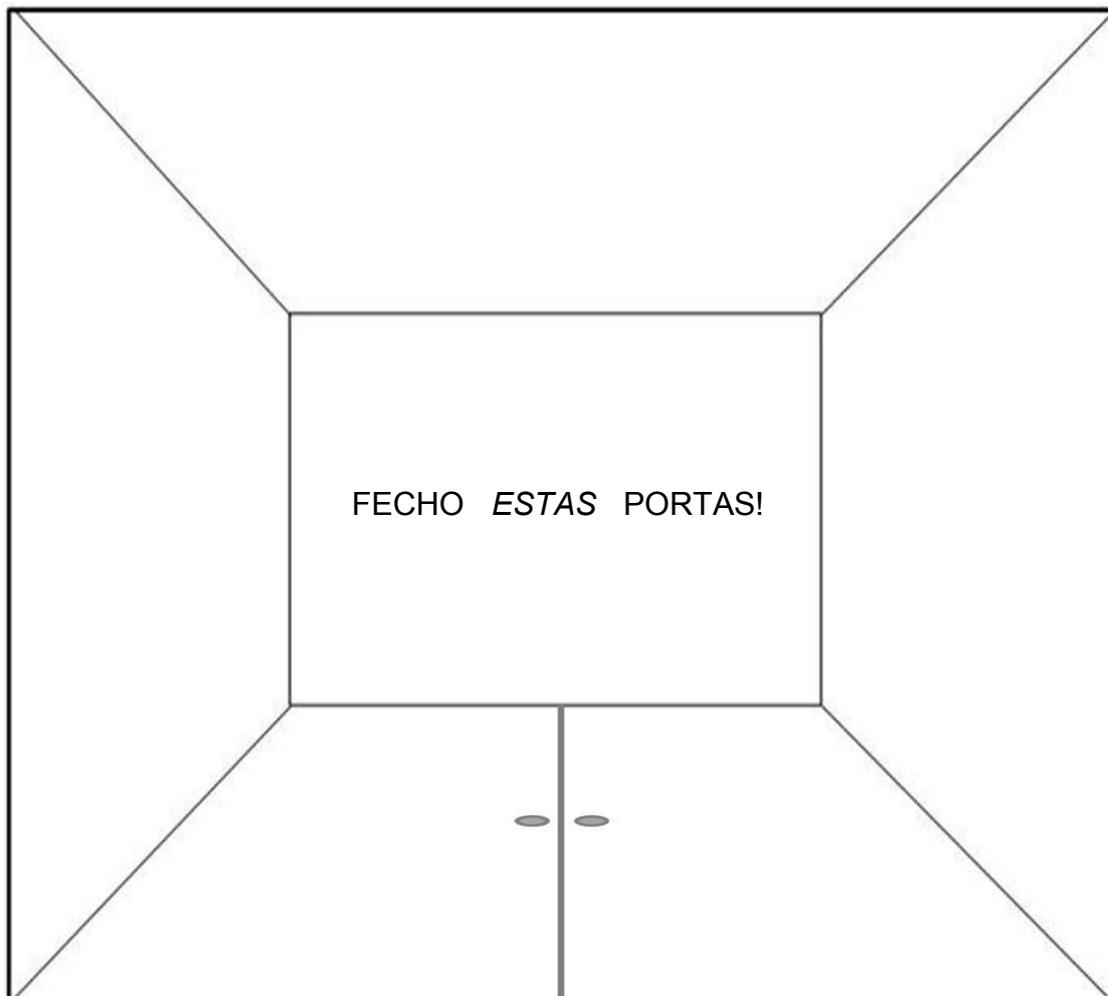
A partir de então, discorrerei muito brevemente sobre um pensamento que agora me chega com o término deste meu percurso por entre distintos ambientes laboratoriais – como assim considero tanto o fundo do quintal da minha casa, como também os laboratórios da Universidade.

Sobre uma bancada de laboratório não pode ficar exposto todo e qualquer tipo de material, seja ele da ordem dos equipamentos ou da ordem das substâncias. Não é todo equipamento que deve ser mantido sobre a bancada, seja por questão de peso, de barulho ou mesmo de segurança individual e coletiva. Há, ainda, algumas substâncias que, mais do que outras, necessitam estar abrigadas da luz, do calor e da umidade. Isso para não mencionar que todas devem estar devidamente rotuladas e sistematicamente organizadas/dispostas em local seguro. Assim, não seria a bancada laboratorial equivalente ao palco do teatro? à tela de projeção cinematográfica? à capa de um renomado periódico? às paredes dos museus de arte e aos diversos espaços dos museus de ciência? Talvez... não que eu queira tal equivalência.

Por outro lado, já é sabido que uma peça teatral se apresenta sob uma direção de arte; que uma produção cinematográfica apresenta as cenas selecionadas por um número reduzido de pessoas; que a capa de um periódico convida os leitores a conhecerem (in)diretamente as políticas editoriais cunhadas por um grupo de pessoas. Sei que nem toda peça escrita chega aos palcos e/ou sobre ele se mantém por muito tempo. Sei que nem todo filme chega às grandes bilheterias e/ou permanece por muito tempo em cartaz. Sei que as obras de arte e os materiais didático-científicos de um museu, seja artístico ou científico, estão neles dispostos de acordo com as ideias de uma

curadoria. Por fim, acredito que nem todo quadro foi feito para ser exposto, sobretudo em museus, em meio aos fluxos de pessoas, curiosos e desconhecidos, que os observam junto a demais obras de arte que também “desconhecem” o ambiente em que estão e suas obras vizinhas. E, então, o quê floresce desse desajuste de intencionalidades – de expor o quê não se deveria expor, de elencar o não “elencável”, do não “ver” certa invisibilidade – é fruto fértil ou será, exemplificando, como *espécimes vivificados* que nos fazem pensar no o quê não diriam se ali não estivessem? E o que nos diriam (nos fariam pensar) se ali, de fato, não mais estivessem depois de terem estado? Se ali *não fossem* mais o que foram? O que deveriam ser?

Dos museus, penso isso: são espaços imperceptivelmente preocupantes. É preciso deslocar... manter as *recomposições* do espaço sem forçar uma introspecção ao/do leitor. E como se eu caísse da cauda de um cometa, de repente, penso em “desinstitucionalizações”. Entretanto,



Abaixo, a *playlist* deste “Dos (meus) laboratórios de anatomias”:

- Michael Cassette: Shadow’s movement
- Caribou & Four Tet: Melody Day (Uman Remix)
- Hercules & Love Affair: Painted Eyes
- MØ: Slow Love
- Flight Facilities: Clair de Lune (instrumental)

ALCANCES
 ou
DAS CARTAS HELTERS
 ou
CONEXÕES BARIBRAT
 ou
PITIRÍASE
 ou
PARAPSORÍASE
 ou
NÃO-(PITIRÍASE/(PARA)PSORÍASE)
 ou
PLASTINASTRESS
 ou
DA ENCENAÇÃO
 ou
MAR-MAGIA-MACA-MESA-MAÇÃ
 ou
CHAPÉUS
 ou
TAUREANS DO IT BETTER
 ou
(NÃO-)FIM

E talvez tenhas razão, em certo sentido. Estar vivo, verdadeiramente vivo não é brincadeira. É perigoso. Mas, por Deus! – e toda a violência latente de sua voz doce vibrou de súbito, solta, numa realidade sonora – é sensacional. (Aldous L. Huxley, 1982, p.283)

A música recomeçou. [...] Redobrou a rapidez da melodia lenta; os contornos se lhe tinham tornado mais nítidos e mais definidos; uma parte interna voltava a repisar com insistência uma frase palpitante. (Aldous L. Huxley, 1982, p.441)

De portas fechadas, estou com medo. Muito medo. No entanto, estes são outros alcances; mesmo de portas fechadas... Porque as fechei sem dizer-

lhe onde fiquei. *Aqui*, dentro de todo este texto, dentro de mim, há toda uma *diferença* que grita aos espécimes de Von Hagens, que nega qualquer semelhança a eles – e talvez eu não tenha como referenciar textualmente esse grito. Não que eu também quisesse/queira. Mas isso, *isto*, infelizmente, me preocupa um pouco. Primeiramente, porque *aqui dentro*, neste texto, eu já me pergunto se consegui expressar a contento, a meu contento, todas as minhas ideias – e somente eu posso avaliar isso. No mais, secundariamente, *aqui dentro* há um corpo constituído, *o meu corpo* – ao menos é esse o nome que eu dou à massa biológica que está escrevendo/digitando *isto* que você, caro leitor, lê. Assim, concluo, imerso em uma sensação de estranho enfrentamento intimamente profundo, que os espécimes vivificados são os mais fracos exemplos para se pensar numa reconceituação do corpo – o corpo é vivo; corpos celestes transitam, se chocam, esfriam; corpos celulares se proliferam; corpos docentes se desfazem e se refazem; corpos mortos se decompõem, fervilham em formas de vida. Corpos vivos morrem. *Nem o vivo, nem o morto, mantêm-se os mesmos. Corpos não ficam estagnados à quase eternidade de uma química plástica.* A respeito disso, sobretudo dessa abertura da morte, do morto, à vida, ao vivo, encontro-me com dois excertos do pensamento de Foucault:

Cadáver duplamente enganador, pois aos fenômenos que a morte interrompe acrescentam-se os fenômenos que ela provoca e deposita nos órgãos em um tempo que lhe é próprio. Existem, bem entendido, os fenômenos de decomposição [...] (FOUCAULT, 1977, p.153)

através dos quais “os invólucros sucessivos da vida se desprendem naturalmente, enunciando sua autonomia e sua verdade naquilo mesmo que os nega” (FOUCAULT, 1977, p.164). Disso, corpos vivos, *morrentes*, (se) amam, adoecem, *morrem exalando vida*. Se “nada é eterno”, apesar de clichê, penso que o corpo, qualquer que seja, é o quê pode haver de mais efêmero e frágil neste mundo – antônimo da plastinização. Penso, *ainda*, que a vida/morte – esta que é conhecida – é frágil em todo o cosmos.

Aqui, os espécimes vivificados da obra de Von Hagens estão em confronto com o meu corpo.

Não vou me importar se este último capítulo ficar extenso. Nego-me a escrever/resumir em dez linhas ou em pouco mais, toda a conclusão do quê já expus e de tudo o quê ainda tenho a *encenar*. No entanto, uma ressalva: este será/é o *último* capítulo – nego-me a viver exclusivamente *nesta/desta* dissertação; nego-me a adoecer por mais tempo *aqui*; nego-me a morrer mais ainda por *aqui*, apesar das ranhuras e arranhões, apesar das febres, apesar dos desvios de pudor, apesar de toda marca/mancha que levarei comigo, *daqui*, destas páginas e de toda a sua exo-consistência. Nego-me, pois neste exato momento eu poderia estar mergulhando nu em águas cristalinas, saboreando um delicioso jantar na companhia de amigos, bebendo algo num boteco (sob algum som horrível), me drogando⁶¹, dançando “loucamente” onde não haja muita luz, pensando no doutorado. Enfim, nego porque tenho muitas outras escolhas a fazer. *Escolhas tão “outras” quanto este estudo desde o seu princípio. Mas, aqui ainda estou e aqui eu não quero mais ficar. Eis um corpo que não quer mais...* De fato, eis um corpo, humano, de querer; eis um corpo não plastinado.

Eu, corpo, agora e embora ainda sem saber se (não) biólogo, se (não) filósofo, se não artista, friso que estou em minha última encenação por estas páginas. Estive em “palco” todo este tempo, transitando por todas as (entre)linhas e imagens anteriores! Agora, ainda estou encenando no palco *desta vida/texto/morte* ou *morte/texto/vida*, não importa – a vida-morte circunda esta escrita e quem escreve – e esta escrita diz sobre quem a escreve, revela o quê podem ser os espécimes vivificados e provoca o quê pode ser vida, morte, vivo, morto, arte e ciência. *Escrevi-encenei isso durante todo este tempo-de-linhas.*

Os espécimes vivificados não vivem. Sou eu quem diz isso. Viverão quando me disserem se são o que são; quando forem o quê desejarão ser. Quando deixarem de passivamente serem tocados pela minha linguagem e passarem, então, a me tocar com uma linguagem própria.

⁶¹ Convenhamos: até chocolate pode ser viciante.

Por enquanto, digo-os. Enceno apresentando-os. Enceno num mundo que os acolhe, do qual também faço parte. Minhas encenações vão compondo um *Eu-potência* na apresentação do mundo... tão minha. Assim, *aqui*, as últimas luzes se acendem e *descubro*, aos prantos, (in)certo medo que me fez ter adiado esta escrita-final – medo do fim? medo do quê virá depois? Medo do não vir algo depois. Ele, o medo, estando aqui, *aqui*, não me permite mais fugir (dele; *daqui*). Ele é que fugiu para cá, em mim... e parece não querer sair. Enfrentá-lo-ei, mesmo porque, também, é preciso “terminar”; mesmo porque, talvez seja essa a lição que E.A.J.⁶², há tantos anos atrás e muito pacientemente, tentou me passar, me fazer sentir. Mas, estou encenando(!) e qualquer desvio de atenção me coloca às portas de outro “papel”, outro(s) escrito(s), outro texto... outra encenação... outras lembranças e nomes.⁶³

Tarde demais! Inevitável... *Talvez essa preocupação tenha sido, inclusive proposital... E o quê não foi proposital neste texto-estudo?* Tentarei, ao menos, por entre lembranças, nomes e “ajudas de desencontros”, revelar ao leitor alguns aspectos que também existiram/existem por *aqui*. Desejo fazer estas confissões porque se antes eu comecei este estudo de maneira até mesmo árida, seca, eis que *agora, neste finalmente*, encontro-me dissecado e dilacerado emocionalmente – e não me é tão custoso ser gentil, mesmo que em meio a este sofrimento, e confessar-lhe, caro leitor, um pouco do então (não-tão-)oculto *aqui* presente. Assim...

Helters, de seu espaço na Arquitetura, surpreendeu-me ao levar meu corpo não plastinado, um não espécime vivificado, ao mar de Thomas, de Maurice Blanchot (1982). Sim! Alcancei Blanchot! – fonte da qual me embebedei para a escrita de todo este estudo. Fonte indireta, assumo(!), mas de várias obras – Blanchot (1982; 1990; 2005). Do mar de Thomas, vi-me Samøth, novamente um corpo impossível de ser espécime vivificado; corpo

⁶² Ao longo deste capítulo o leitor se encontrará com alguns nomes (abreviações e/ou composições de nomes). São personagens-pessoas-reais que me deram “força”, não importa em qual tempo/sentido, à realização de toda esta escrita.

⁶³ É possível que um pós-moderno escreva para alguém que não seja ele mesmo. A negação dessa ideia, uma negação venenosa que me corroeu tanto ao longo deste mestrado, é agora, *aqui*, enterrada. Foi preciso dizer *isto*, ainda que *isto* reforce novamente certo “acerto de contas” já levantado pela própria banca do exame geral de qualificação.

com “vazio(s)”, flutuante(?) em marés agitadas; corpo perdido em nevoeiros; corpo encontrado... ou quase. *Corpo que se encontra?* Corpo também de encontros, de encenações... de instantes não ensaiados... mas, propositais, ao menos *ali*, na obra. Instantes com olhos, bocarras e garras de outro(s) medo(s). *É/Será preciso viver; é/será preciso que se viva, para saber o quê o Tempo e seus homens farão dos espécimes vivificados de Von Hagens.* Por enquanto, é preciso “ver não vendo” – a tal invisibilidade que já mencionei –, como se diante da mesma claridade e escuridão que “cegaram” o dia e a noite dos olhos de Martim, de Clarice Lispector (1992), quando ainda no início de sua jornada. *De seu devaneio?* E, outra vez, alcancei “lispectorados” dizeres – eis outra fonte “clariceana” da qual também me embebedei indiretamente à escrita deste estudo. *Por que desejei rumar em busca desse “(in)visível”? Por que rumei (não) enxergando? Credo (não) enxergar? Em quê?*

Que eu não tenha revelado muitas coisas a você, caro leitor. Que deste estudo seja possível explorar muitos outros temas/assuntos, inquietações. Que também seja possível alcançar e produzir vários outros estudos tão seus quanto este é meu. Assim, espero que eu tenha sido educado(r) o suficiente para não ter sido suficiente. Penso, a partir de tudo até aqui exposto, que a educação tem disso, disto: esse buscar preencher vazios, buscando constantemente novos vazios, sem poder parar. Ela não pode parar.

Ainda debruçado sobre esse “invisível” e “vazio”, recordo mais uma memória: a professora de geografia da sétima série (ensino fundamental) que, ao me ver perdidamente compenetrado na vista de uma janela da sala, reclamou a minha mãe que o Artur-Eu andava muito desligado e, até mesmo, deprimido. Eis um *vazio preenchido equivocadamente! Invisibilidade “visível”, evidente!* E ela nunca soube que eu estava acompanhando de longe, durante semanas, meses, o desenvolvimento de uma infrutescência de um indivíduo de imbê disposto numa área de jardim inacessível aos alunos, não ao olhar.

Graduei-me em Ciências Biológicas. Disso, penso que buscar o desconhecido, buscar o invisível, é escarafunchar⁶⁴ o mundo... atravessando eventualmente os hiatos que podem surgir na relação com demais observadores/leitores do mundo.

No mais, passado esse “adendo” e sem parar esta encenação, digo que é preciso ir além do “*sufoco*” causado a Baribrat por todas as ideias presentes neste estudo, *aqui*. “Sufoco” - foi essa a sensação-reação de um(a) leitor(a) do *todo* até *aqui* alinhado. “Sufoco” foi/é a palavra que me chegou/chega com toque de “bem-estranho-(mal-)estar” que somente quem é artista sente/entende. *Como agora: como terminar este capítulo? Sufoco*. Assim, até o presente momento, acredito que E.A.J., Thomas, Samøth, Helters e Baribrat, dialogam *sufocados neste palco que não dará vida* à obra de Von Hagens. No entanto, a compreensão disso não priva (in)certo medo de ainda ter a palavra... De portas fechadas e em relativa *solidão*, o quê eu posso mais fazer? Recorrer ao *Cheshire* não me ajuda(ria) em nada - ele já avançou pelas linhas que ainda nem digitei e já retornou ao início de todo este passeio. *Ele está lá, todo “convidativo”*. Feito *mágica*, então? Na “solidão” eu *crio* – enquanto que quando acompanhado, raras as exceções, eu me calo e (me) observo. Acerca dessa “solidão”, prefiro “solitário” – *há momentos e atos em que necessito/desejo esse estar solitário*, quando/onde “algo” parece agir por conta própria... Foi assim, *solitariamente*, que me apoderei do tarô de Marselha (até então da minha mãe) e “tirei as cartas”, atentando-me à carta “O Mago” (Figura 30).

⁶⁴ Também gosto muito desse termo. Ele é escrito/digitado e escutado com terra sob as unhas, com calça jeans “surrada”, com picada de insetos. Com corte nas mãos, com poeira na ponta do nariz... no rosto todo.



Figura 30: Imagem da carta/lâmina “O Mago” do Tarô de Marselha⁶⁵

Meu olhar se ateuve à mesa de ofícios ilustrada na carta/lâmina: sobre ela, ferramentas diversas, bisturis(?), peças, uma lupa/lente(?), uma “molécula”(?), indício de matéria(?). Além disso, o mago possui em uma de suas mãos uma varinha (como a do “mestre” na ilustração de Ketham?) que num olhar fugidio se revela seringa. À exceção da ausência de um cadáver ali presente, qual a diferença existente entre essa lâmina/carta/ilustração e as cenas de dissecações? Faço essa pergunta porque a Ciência e a Arte têm feitos para além da Anatomia, para além de corpos animais... e mesmo assim dispõem sobre suas “bancadas” alguns objetos/instrumentos que não estão restritos a determinados saberes. Volto a admirar a mesa do mago – tão semelhante às bancadas dos laboratórios e dos ateliês; tão semelhante à mesa-maca de dissecação. Assim, numa primeira “etapa”:

⁶⁵ Imagem obtida de < <http://www.clubedotaro.com.br/site/imagens/mc01-magico.jpg> > acesso em 14 de março de 2015.

O Mago *faz* magia; *transformação, criação*

O Artista *faz* arte; *transformação, criação*

O Cientista *faz* ciência; *transformação, criação*

Magos, artistas e cientistas manuseiam instrumentos que/e manuseiam a natureza, as coisas, a matéria/energia, si próprios. Dessa habilidade, eles transformam o mundo, modificam-no, criam-no. Há algo em comum a todos eles, oriundo primeiramente do olhar – creio eu! – e posteriormente do tato, capaz de promover a criação de artes e de conhecimentos científicos paralelamente e... *ao infinito*. Leitura sem fim que... oscila, toca, se flexiona, se emaranha, também desprende-se,... Leitura sem fim que vive, que

FAZ a magia do cientista que FAZ a arte do mago que FAZ a ciência do artista

Simplesmente, *acontece! Acontecimentos!* Eis produções de produções que “só” “a-con-te-cem”!

“{A+[com+(‘té’cem)]}”: Leituras – mais de duas, mais de dez, mais de CEM, que “técem” COM “a”, de “a coisa definitivamente estranha”, até mesmo o indefinido. Tecido isso, rumo, ramo, malha, dossel, “Céu”.

Eu leio, eu posso. Simplesmente faço! Sou criador. Com o meu chapéu preto aveludado, ou de infinito, ou boina renascentista, eu crio conhecimento e possibilidades de agir, de ser. Crio seres dispostos sobre a linha do infinito... Eis algo que me enc... encanta. *Encantamento*. Infinito gastrular! Chapéu-diferenciação/especificação! Amontoado de células, dobras, invaginações, boca-cú sobre a cabeça! *A biologia faz cada leitura!* Entrada e saída de ideias! Novamente, seres! Novos seres! *Leitura poético-embriológica da encenação. Novos estares...* de novas gerações encenadoras. Quando não se encena? Quando somente se é encenado. Continuo... Os camarins da Arte e da Ciência compartilham *um mesmo armário – the wardrobe!* É nele/dele que eu entrei/entro/saí/saio (tra)vestido e maquiado para os espetáculos(-textos).

Nunca a maquiagem fica igual. Sempre desejei fazer mais do que uma análise da obra de Von Hagens; sempre vi *neste espaço dissertativo* a possibilidade de poder expor um novo material a ser estudado, logo, um material criado por mim e que possa ser submetido a diversas, então, análises, ou mesmo à criação de outros materiais. *Aqui*, a minha aversão à “análise” vem de muitas que li e que morreram sem antes “fermentar” ideias, desdobramentos. *Aqui*, antes mesmo da primeira palavra da capa deste estudo GANHAR EXISTÊNCIA, eu havia olhado para obra de Von Hagens e, concomitantemente, associado-a às leituras que tramei até hoje nesta minha vida. Mentalmente, eu já apresentava esta dissertação/estudo a mim mesmo, formulava o problema e concluía. Eu “*apenas*” não tinha colocado nada ainda no papel/monitor. Porém, embora desde cedo eu tenha tido em minhas ideias que a obra de Von Hagens não revela a real anatomia humana, não corresponde a “corpos” e tão menos configura uma superação da morte, isso não dificultou em nada esta escrita, tão menos me fez perder o “tesão” por ela. Pelo contrário, assegurou-me querer forçar/romper e avançar os limites dessa rápida constatação. Disso, o mais qualificado brinde: *isto tudo* levou educadores-filósofos-poetas-escritores a novos pensamentos até então desconhecidos, invisíveis. Eis o quê todo/qualquer educador – a Educação! – deveria fazer... E *aqui* falei do presente estudo.

Abaixo, a *playlist* deste “Da Encenação”:

- Tom Day: Who we want to be?
- Theodori Ali: Take my hand (Cetera Mix)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, L. B. **Da pintura**. Trad. Antonio da Silveira Mendonça. Campinas: UNICAMP, 1999. (Coleção Repertórios)

ALMEIDA, A. G. O visível e o invisível: a interpretação da imagem em medicina. In. PIRES, M. L.; PIRES, M. A. B. (Org.). **As Humanidades e as Ciências**: dois modos de ver o mundo. Lisboa: Universidade Católica, 2013, p.65-74

AMOSTRA. In. **DICIONÁRIO Aurélio básico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S/A, 1995, p.39.

ANDRADE, M. **A escrava que não é Isaura**: discurso sobre algumas tendências da poesia modernista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2010.

ARCABOUÇO. In. **DICIONÁRIO Aurélio básico de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S/A, 1995, p.57.

ARTESÃO. In. **DICIONÁRIO Aurélio básico de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S/A, 1995, p.64

ARTESÃO. In. **GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural**. São Paulo: Larousse (1995) e Nova Cultural Ltda. (1998), p.451, v.2.

ARTÍFICE. In. **GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural**. São Paulo: Larousse (1995) e Nova Cultural Ltda. (1998), p.452, v.2.

BACON, F. **A sabedoria dos antigos**. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

BACHELARD, G. **A formação do espírito científico**: contribuições para uma psicanálise do conhecimento. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

_____. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. **O novo espírito científico**. Trad. Remberto Francisco Kuhnen. São Paulo: Abril Cultural, 1974, p.247-338, v.36. (Coleção Os Pensadores)

BARTHES, R. **Mitologias**. Trad. Rita Buongiorno; Pedro de Souza; Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.

BATAILLE, G. **A literatura e o mal**. Trad. Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

BATAILLE, G. **La conjuración sagrada**: ensayos 1929-1939. Trad. Silvio Mattoni. Argentina: Adriana Hidalgo, 2003.

_____. **Teoria da religião**. Trad. Sergio Goes de Paula; Viviane de Lamare. São Paulo: Ática, 1993.

BECKETT, S. **O inominável**. Trad. Waltencir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

BLANCHOT, M. **La escritura del desastre**. Trad. Pierre de Place. Venezuela: Monte Ávila Editores, 1990.

_____. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005 (Coleção Tópicos)

_____. **Thomas el oscuro**. Trad. Manuel Arranz. Valência: Pré-textos, 1982.

BRAMELD, T. **O poder da educação**. Trad. Deny Felix Fonseca. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.

BRANDÃO, C. A. L. O corpo do Renascimento. In. NOVAES, A (org.). **O homem-máquina**: a ciência manipula o corpo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.275-297.

BORGES, J. L. **Nova antologia pessoal**. Trad. Rolando Roque da Silva. São Paulo: DIFEL, 1982.

CANGUILHEM, G. **Estudios de historia y filosofía de las ciencias**. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2009a.

_____. **O normal e o patológico**. Trad. Maria Thereza Redig de Carvalho Barrocas. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009b.

CUTLER, D. F.; BOTHA, T.; STEVENSON, D. W. **Anatomia vegetal**: uma abordagem aplicada. Trad. Marcelo Gravina de Moraes. São Paulo: Artmed, 2011.

DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1997.

_____. **Conversações, 1972-1990**. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34. 2001a.

_____. **Diferença e repetição**. Trad. Luiz Orlandi; Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal. 2006.

_____. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Entrevista de Claire Parnet a Gilles Deleuze. Editoração: BRASIL, Ministério da Educação, TV Escola, 2001b. Original de PARIS, Éditions Montparnasse, 1997 [1989], VHS, 459min.

Transcrição disponível em <
<http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>>.
 Acesso em: 31 out. 2014.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia 1**. Trad. Joana Moraes Varela; Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio & Alvim. 2004.

_____. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr.; Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1997

DERRIDA, J. Mochlos ou o conflito das faculdades. In. DERRIDA, J. **O olho da universidade**. Trad. Ricardo Iuri Cankó; Ignacio Antonio Neis. São Paulo: Estação Liberdade, 1999, p.83-122.

_____. **O animal que logo sou (a seguir)**. Trad. Fabio Landa. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

DUPLESSIS, Y. **O Surrealismo**. Trad. Pierre Santos. São Paulo: Difusão Europeia do Livro. 1963.

ESPÉCIME. In. **GRANDE Enciclopédia Delta Larousse**. Rio de Janeiro: Delta S.A., 1972, p.2517, v.6.

ESPÉCIME. In. **GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural**. São Paulo: Larousse (1995) e Nova Cultural Ltda. (1998), p.2209, v.9.

EXEMPLAR. In. **DICIONÁRIO Aurélio básico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S/A, 1995, p.283.

FERRI, M. G. **Botânica: morfologia externa das plantas (organografia)**. São Paulo: Nobel, 1983.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção Tópicos)

_____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. (Coleção Ditos e Escritos, III)

_____. **O nascimento da clínica**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.

GALARD, J. **Beleza exorbitante: reflexões sobre o abuso estético**. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Ed. Fap-Unifesp, 2012.

GARCÍA, J. L. El arte de crear nuevas artes. El bioarte como arquetipo de la aensión de las infoartes. **Sociológica**. Ano 24, n.71, 2009, p.233-249.

GARDNER, W. D.; OSBURN, W. A. **Anatomia humana: estrutura do corpo.** Trad. Orlando Aidar. São Paulo: Atheneu, 1971.

GIBRAN, K. **Asas partidas.** Trad. Emil Farhat; Tárík de Souza Farhat. Rio de Janeiro: Record, 1968.

GOELLER, A. Interior landscapes; anatomy art and the work of Gunther von Hagens. In. KUTZBACH, K.; MUELLER, M. **The object of desire: the aestheticization of the unaesthetic in contemporary literature and culture.** New York: Rodopi B.V., 2007, p.271-290.

GOELLNER, S. V.; COUTO, E. S. La estética de los cuerpos mutantes en las obras de Sterlac, Orlan y Gunther von Hagens. **Opción**, n.54, p.114-131, 2007.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte.** Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GRAY, H. **Anatomy of the human body.** Philadelphia: Lea & Febiger, 1936.

HUIZINGA, J. **O declínio da Idade Média.** Trad. Augusto Abelaira. Viseu: Ulisseia, 1996.

HUIZINGA, J. **O outono da Idade Média: estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos.** Trad. Francis Petra Janseen. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

HUXLEY, A. L. **Contraponto.** Trad. Érico Veríssimo; Leonel Vallandro. São Paulo: Abril Cultural, 1982. (Coleção Grandes Sucessos)

KIM, J. H. Exposição de corpos humanos: o uso de cadáveres como entretenimento e mercadoria. **Mana**, vol.18, n.2, 2012, p.309-348.

LATOUR, B.; WOOLGAR, S. **A vida de laboratório: a produção dos fatos científicos.** Trad. Angela Ramalho Vianna. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

LISPECTOR, C. **A hora da estrela.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1998.

_____. **A maçã no escuro.** Rio de Janeiro: ROCCO, 1992.

LINTON, R. **O homem: uma introdução à Antropologia.** Trad. Lavínia Vilela. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

LIPOVETSKY, G. Sedução, publicidade e pós-modernidade. **FAMECOS**, n.12, junho, p.7-13, 2000.

MANDRESSI, R. Dissecções e anatomia. In: CORBIN, A.; COURTINE, J-J; VIGARELLO, G. (org). **História do corpo: Da Renascença às Luzes**. Trad. Lúcia M. E. Orth. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 2009, p.411-440.

MASSON, C. As imagens modificadas do corpo: novas formas de identidade. Com uma nota sobre os cadáveres do anatomista Gunther von Hagens. Trad. Pedro Laureano. **Tempo Psicanalítico**, Rio de Janeiro, Vol.44.2, p.321-340. 2012.

MAYR, E. **Biologia, ciência única: reflexões sobre a autonomia de uma disciplina científica**. Trad. Marcelo Leite. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

_____. **Desenvolvimento do pensamento biológico: diversidade, evolução e herança**. Trad. Ivo Martinazzo. Brasília, DF: Ed. UnB. 1998.

_____. **Isto é biologia: a ciência do mundo vivo**. Trad. Claudio Angelo. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

MERLEAU-PONTY, M. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In. MERLEAU-PONTY, M. **Textos escolhidos / Maurice Merleau-Ponty**. Trad. Marilena de Souza Chauí; Pedro de Souza Moraes. São Paulo: Abril Cultural, 1984a, p.141-175. (Coleção Os Pensadores)

MERLEAU-PONTY, M. O olho e o espírito. In. MERLEAU-PONTY, M. **Textos escolhidos / Maurice Merleau-Ponty**. Trad. Marilena de Souza Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1984b, p.85-111. (Coleção Os Pensadores)

MODELO. In. **DICIONÁRIO Aurélio básico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S/A, 1995, p.437.

MURARO, R. M. Breve introdução histórica. In. KRAMER, H.; SPRENGER, J. **O martelo das feiticeiras**. Trad. Paulo Fróes. 20ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2009, p.5-17.

PETERSON, M. A universidade: da responsabilidade do corpo docente. In. DERRIDA, J. **O olho da universidade**. Trad. Ricardo Iuri Canko; Ignacio Antonio Neis. São Paulo: Estação Liberdade, 1999, p.11-82.

POE, E. A. O gato preto. In. POE, E. A. **Histórias extraordinárias**. São Paulo: Círculo do Livro, [1977?], p.39-52.

PORTER, R.; VIGARELLO G. Corpo, saúde e doenças. In. CORBIN, A.; COURTINE, J-J.; VIGARELLO, G (Org). **História da corpo: da Renascença às Luzes**. Trad. Lúcia M. E. Orth. Rio de Janeiro: Vozes, 2009, p.441-486.

PRIGOGINE, I. **O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Ed. UNESP, 1996.

PROSPECTO. In. **DICIONÁRIO Aurélio básico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S/A, 1995, p.534.

QUINTAIS, L. Fluidez tectônica. As bio-tecno-ciências, a bio-arte e a paisagem cognitiva do presente. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n.79, 2007, p.79-94.

REBOLLO, R. A. “*De humani corporis circus*” de Gunther von Hagens. **Scientiae Studia**, vol.1, n.1, 2003, p.101-107.

REDDEN, J. D.; RIAN, D. F. **Filosofia da educação**. Trad. Nair Fortes Abu-Merhy. Rio de Janeiro: Agir; Brasília: INL, 1973.

RIZZINI, C. T. Duas questões de filosofia da ciência. **Arquivos do Jardim Botânico do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, vol.21, p.9-44, 1977.

SINGER, C. To Vesalius on the fourth centenary of his *De Humani Corporis Fabrica*. **Journal of Anatomy**, vol.77, n.4, p.261-265. 1943.

SOBOTTA, J. **Atlas of descriptive human anatomy**. Trad. Eduard Uhlenhuth. New York: Hafner, 1957.

TALAMONI, A. C. B. **No anfiteatro da anatomia: o cadáver e a morte**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

TESTART, J. Para biólogo, busca pelo novo transpõe ética. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 28 jan. 2001. Entrevista concedida a Ricardo Grinbaum.

TIPO. In. **DICIONÁRIO Aurélio básico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S/A, 1995, p.636.

TORTORA, G. J; ANAGNOSTAKOS, N. P. **Principles of anatomy and physiology**. New York: Harper & Row, 1987.

VÍVIDO. In. **DICIONÁRIO Aurélio básico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S/A, 1995, p.677.

VIVIFICAR. In. **DICIONÁRIO Aurélio básico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S/A, 1995, p.677.

VON HAGENS, G. Cadáver, o plastificador de corpos. **Superinteressante**, São Paulo, n. 180, set. 2002. Entrevista concedida a Juliano Zappia.

VYGOTSKY, L. **A imaginação e a arte na infância**. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água Editores. 2009.

ANEXOS

- ANEXO I -

**“Ciência e Arte: vida-(e)-morte encenada(s)” pelo Prof. Dr. Alexandre
Filordi de Carvalho**

Agradecimentos

Agradeço imensamente ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual Paulista – UNESP, campus de Rio Claro, pelo convite para participar dos trabalhos de defesa de dissertação de Artur Rodrigues Janeiro. Igualmente, agradeço à banca constituída pelo privilégio de articular o debate em torno do belo trabalho que se nos apresenta. Ou talvez, seria mais correto dizer à la Artur, agradeço por estar na “playlist desta Encenação”.

Ressalto, porém, não sem lamento, a perda de qualidade no debate e no diálogo que poderíamos constituir neste momento. As circunstâncias político-econômicas atuais vêm insistentemente solapando a qualidade da constituição de laços dialógicos entre pesquisadores no Brasil. Assim, diante de um trabalho tão belo, que nos convoca tanto ao pensar e ao agir, é uma pena termos de reduzir toda potencialidade de diálogo em um parecer que, por mais que eu me esforce em estar à altura do papel de um interlocutor em uma banca, o mesmo se reduz a um papel burocrático, longe da riqueza que apenas a presença humana é capaz de conferir a qualquer nível de articulação intelectual, ainda que fosse uma presença humana plastinada.

Relevância do trabalho e considerações gerais

Ciência e arte: vida-(e)-morte encenada(s), trata-se de uma dissertação muito bem escrita. Mais do que um texto bem escrito, trata-se de um texto viralmente poético e bem construído, contudo, sem nenhum prejuízo ao rigor científico, à maturidade no tratamento do método, aos conceitos e às interpretações com as quais submete todo um campo estético. Mas isso não é tudo. Há uma maturidade intelectual e acadêmica na dissertação que foge à

média. O seu autor, com refino, rigor, leveza, originalidade e destreza, como sacando uma espada afiada e encarnando um samurai de precisos movimentos, cumpre à risca o que promete desde logo, a saber, produzir “fissuras que desalinham a trama rígida do pensamento científico moderno”.

Isso não ocorre pelo fato de tomar os espécimes de Von Hagens como objeto-meio de análise, o que já é mérito de originalidade, mas por que enseja analisar a morte como o duplo anatômico-estético da vida. A transgressão de todo trabalho está na forma crua e belamente cruel com a qual indaga pelos limites da morte e pelos limites do viver ou da própria vida, mas coextensivos à arte. Há todo um questionamento acerca da teleologia disposta no entre da arte, tão fugaz e imperceptível às realizações estéticas possíveis de serem convocadas para a afirmação trágica, no sentido nietzschiano, do pathos humano. A que estamos destinados? Com que força estamos destinados? A que preço? Por quê? E haveria um limite em tudo isso?

Blanchot, Bataille, Borges, de um lado; Bachelard, Deleuze, Foucault, de outro lado. Mas não apenas esses, pois são tantos, ecoam na própria voz de Artur para indicar na morte a mesma beleza daquela “infrutescência de um indivíduo de imbê”, apenas por ele percebido quando criança, em meio a uma aula de geografia. Isso é um eco fundamental do trabalho. Ciência e arte: vida-(e)-morte encenada(s), nesse sentido, é uma percepção do que não se percebe. A nossa atualidade é a das mutações nos limites entre vida e morte. Quando começa a vida? Quando termina a vida? Não é apenas uma questão científica, mas todo um redimensionar do que os filósofos, ao menos desde Heidegger, denominam de finitude da existência. Talvez o mérito fundamental do trabalho de Artur seja o de repensar os cânones estéticos desse jogo de finitude, entre “vida/texto/morte ou morte/texto/vida”, como ele mesmo disse.

Essas palavras não são e nem seriam suficientes para oferecer tratamento e interlocução ao belo trabalho de Artur. Questões em demasia não fariam sentido, mesmo porque a força do diálogo que eu gostaria de estabelecer com ele e com a banca tornou-se impossibilitada nesse cenário. Sendo assim, tal como Artur, no final de seu trabalho, sinto-me “imerso em uma sensação de estranho enfrentamento intimamente profundo”. Enfrentamento

apenas digno dos trabalhos capazes de nos fazer pensar diferentemente do que pensamos, e isso não é pouco quando se trata de vida-morte-morte-vida.

Parecer

Posto isso, Ciência e arte: vida-(e)-morte encenada(s) apresenta-se como dissertação rigorosamente empenhada em atingir todos os critérios necessários para a obtenção do título de mestre em educação. Considero o trabalho aprovado, além de deixar o meu voto de que Ciência e arte: vida-(e)-morte encenada(s) alcance publicação. No desejo de uma excelente consecução à pesquisa, felicito o candidato Artur Rodrigues Janeiro.

Guarulhos, 24 de agosto de 2015

Prof. Dr. Alexandre Filordi de Carvalho

- ANEXO II -

**“Ciência e Arte: vida-(e)-morte encenada(s)” pela Prof^a. Dr.^a Maria Rosa
Rodrigues Martins de Camargo**

Uma Carta para ArTuR

Do encantamento, talvez, da magia, talvez, de seu texto, me faço leitora.

É praxe falar da leitura da versão anterior: eu digo que esta que aqui você nos apresenta encontra-se mais “finalizada”. Ao mesmo tempo, mais à vista você se põe, ArTuR, num movimento contínuo, tenso, não sei bem se você se movimenta mais livre na feitura do texto, mais autoral, e não sei bem com quem você estabelece tão forte interlocução.

Sim, penso não ser fácil, para mim não o é, ter à vista, quase ao toque, ao correr do pensamento, o morto. O texto da dissertação é quase um morto; com Von Hagens, o encontro é com o morto que, na transcorrência do encontro leitura, análise, vislumbre, já não é mais morto; e assim, sucessivamente, corpos no papel, na tela, na página, corpo-imagens, no seu texto, vão ganhando vida.

Um fim de semana intenso, leituras, não menos: texto da Defesa de Mestrado do ArTuR de um lado da mesa, texto "A doença da morte" de Marguerite Duras, de outro lado. Coincidências da morte que faz de si mesma o alimento da vida, da escrita. Com Marguerite, um interlocutor-leitor que vai sendo envolvido, porque em passagens é a você a quem o personagem chama num lance de chamamento à morte. No texto de ArTuR, já

nem sei dizer se a morte é o tema; como leitora, me ponho numa contínuo percurso que fomenta vida.

Sim, penso que a vida que você faz a cada passagem, pode ser e estar na vida que é própria que você dá ao seu texto. DÁ: maiúsculo, grifado. O que o morto, o lidar com matéria dita morta tentou fazer com você, você tira de letra, faz uma reversão, cria. Cria vida.

Assim seu texto, para mim, leitora, é pleno e prenhe de vida, vivacidade, vividez desconcertante, mais do que vivificado.

Antes, na versão anterior deste estudo, sim o conteúdo, a matéria de análise, os procedimentos de uma pesquisa, sim, presentes, apresentados, mas também um conteúdo de si, do ArTuR, quase aprisionado. A panela de pressão começa a ferver. Naquele texto-momento, quase dando escape à pressão.

Mas o que acontece?

Você, ArTuR, em vez de fazer baixar o fogo para que a panela não explodisse, assim é que a gente faz no fogão quando cozinha com panela de pressão, ArTuR aumenta o fogo.

Mais do que aumenta, eu diria que ele vai avaliando, estudando a intensidade, da chama, aumenta, regula, diminui, respira, ganha fôlego; e o texto corre.

Quem vai perdendo o fôlego, é o leitor [eu-leitora: parêntesis...]

Mas vamos lá.

Da estruturação da dissertação, a que fiz referência anteriormente quando do Exame da Qualificação, a uma possibilidade de apresentar a organicidade de sua proposta, me ponho movente, tentando acompanhar seu ir e vir que se reflete na busca de um espaço de si.

A panela de pressão, ali, parece ter chegado à sua capacidade máxima, e no lugar de explodir, à beira de explodir, na fração de segundo que antecede a explosão, a válvula se autorregula – você acode a tempo – e o ar comprimido, pressurizado, vai se soltando dançarino nas palavras, no modo de dizer, mescla de Ciência e Arte, Filosofia e Educação...

Agora leio, não digo objetivamente, acho que nem academicamente, mas acomoda-me sequencialmente, consigo inserir-me, leitora, quase completamente em sua proposta, nos primeiros capítulos.

Gosto dos segmentos das linhas retas que aos poucos se curvam, que aos poucos se fecham irregulares, da estruturação I, II e III da Dissertação, para a representação esquemática do ESFLORTURALHO, que desabrocham numa representação-outra do ainda ESFLORTURALHO, em que a representação “limpa” dos esquemas, vai se tornando flor, pétalas, gavinhas, num movimento gráfico estático visual que brota ... vejo brotar não vejo o quê faz brotar...

Talvez seja o invisível da invisibilidade tornando visível.

Dos (não) objetivos... é possível uma Dissertação acadêmica ter todo um tópico de (não) objetivos?

Mais uma vez, a sagacidade de ArTuR torna o (não) objetivo num tópico quase metodologia: do trabalho, do estudo, talvez, mas também da construção de um desenho que é o trabalho; de uma produção pensante.

Um texto generoso vai-se tecendo para mim, leitora, que se oferece imaginativo à leitora, ao mesmo tempo em que enlaça... generoso na abertura de um trabalho com tantos trabalhos.

Repito o que disse no Exame de Qualificação: generoso na apresentação de si mesmo na inserção do assunto... Do texto... Do objeto.

Talvez essa minha arguição se perca um pouco do objetivo de eu estar aqui, que é avaliar sua competência para receber um título de mestre.

Mesmo porque, leitora que sou, aprendo com seu trabalho, aprendo com seu texto, aprendo com sua maneira perspicaz de instigar questões enquanto leio, anoto a questão, e daí a pouco você me chama: caro leitor... e se explica, explica o porquê de seguir este ou aquele caminho e, de novo, me deixa a ver navios, como se diz... ou seja, me deixa a ver mortos... que não são mortos.

Acho que entendi sua estratégia: assim como se mostra hábil no manejo da panela de pressão, você lida com o objeto de seu estudo, hábil pensador, você lida com o texto que compõe, você lida comigo, leitora. Como leitora de seu texto, você me tem em suas mãos. Sobre a lição. Você me põe parte de sua história.

Bem, o texto: Sim, o desafio a que você se propõe é (in)certo, é (des)afiador, (des)afiante, (des)fiante, (des)construtivo, (des)contínuo, degradingolante... Sim, em passagens diversas você conceitua e passeia por termos cunhados, combinados, e ideias cunhadas, combinadas...

Um exemplo é sobre a existência, existir, sem estar vivo – fala dos corpos... ou seria do pensamento?

Outro exemplo é dizer que os corpos – Von Hagens diz mas também outros... referência aos Artistas? – dizer que os corpos passeiam sem sair do lugar, tocam saxofone e dançam sem sopros nem melodias.. que transam sem qualquer chance de (re)produção...

Assim também, outro exemplo... acho que não é mais exemplo... toda a discussão que você faz da obra, do feito, da arte, da ciência ... de Von Hagens, brincando com palavras porque as imagens não podem ser aqui (re)produzidas, (re [e] des) conectando de outras tantas imagens, aí, sim, em tábuas (re [e] de) compostas, podem ser dadas à visibilidade.

Bem, penso na coerência dos (não) objetivos de seu texto, nos (não) objetivos seu estudo, seu aporte filosófico vai sendo tecido, traçado, composto, compondo uma brecha para uma educação OUTRA.

Não tenho propriamente uma questão; mas, se o manejo dos corpos por Von Hagens é ciência que não é; não é arte, que é; abre-se a um ensaio de pensamento que é próximo de um filosofar que é... fazendo. E me ocorre perguntar: o que seriam os corpos no manejo de Da Vinci, Fragonard, Vesalius, Agoty...? Ciência ou Arte? Arte ou Ciência? Integrante ou desvio de uma visão de mundo no momento histórico em que viveram? Produziram? Nas fronteiras, nos umbrais, talvez, lugar de passagem que abre e cria!!! Inventar. Encenar. Seja na Ciência, na Arte, na Educação.

De todo modo também eles, autores e corpos, imagens e pensamentos que disparam, permanecem, mortos, mas muito vivos!! **Fazem-nos vivos, me faz viva!**

Como visão de mundo que eles deixam registradas me faz pensar, hoje, repensar posturas, transpassar pensamento.

Obrigada, ArTuR, pela oportunidade de estar com você e Márcia, aqui copiada, neste momento.

Com admiração e estima,

Maria Rosa

Rio Claro, 28 de agosto de 2015.

- ANEXO III –
Não leia (antes)...⁶⁶

Se eu deixasse de ser autor *deste* estudo, se eu me tornasse um pleno leitor totalmente estrangeiro a este passeio e se eu me atentasse ao sumário e lesse o título acima, *eu, contrariando o enunciado/anunciado, primeiramente leria este apêndice*. E qual é o intuito que *aqui* está desenvolvido? Por completo? A incompletude. A princípio, *esta necessidade* surgiu após a finalização *desta* dissertação, quando após uns meses sem revê-la, achei válido mostrar ao leitor expor algumas ideias minhas que surgiram do/com o todo até *aqui* expressado. Eis uma obra de arte que não se encerra nela mesma. E qual “obra de arte” que se encerra? No mais, assim como no capítulo “Da Encenação”, *aqui* se encontram aspectos mais “técnicos” – possíveis significados/explicações a algumas partes-peças-membros deste estudo. É por esse motivo que este apêndice até poderia vir dentro “Da Encenação”, porém... *não ficou bom*. Eu tentei, eu testei. Assim, a seguir, algumas breves notas, alguns registros de motivos e ideias:

Do Título desta dissertação: A fim de registro... mero registro... embora, talvez não tão mero assim... não sei..., eis que o título desta dissertação se manteve por muito tempo “Ciência e Arte – a vida na encenação da morte”. Entretanto, não é a ENCENAÇÃO uma qualidade daquilo/daquele/daquela que vive? Ou seja, não é estranho pensar que “algo” encene “por outro”? Sobretudo, a vida encenando a morte? No mais, se talvez o título fizer pensar numa própria morte que encena, eis que não sei sair/desdobrar/continuar essa ideia, essa leitura/compreensão. O morto não encena e, agora, lastimo muito pelo termo “morrente” ter sido utilizado apenas uma única vez neste estudo.

⁶⁶ Para alguns, este “anexo” é um “apêndice”. Vejo-me obrigado a concordar com esses “alguns”, no entanto, eu, desejando que este então “Anexo III” seja lido por último, vi-me obrigado a assumir-me “outro” para justificar este *anexo apêndice*. E quem poderá duvidar? E quem poderá negar? A regra é clara: apêndices, que correspondem a escritos do autor do estudo, devem vir antes dos anexos. A outra regra também é clara e reforço: nunca desejei que este “anexo III” fosse lido antes dos demais. Assim, *aqui*, sou leitor do meu estudo – não o autor de antes. Em partes, *agora*, sou autor apenas das linhas deste anexo. Foi a brecha que encontrei para esta possibilidade.

Prosseguindo... Eis que o título também chegou ao limite de até mesmo poder não mais conter os termos “Ciência” e “Arte”. Mas pensei, senti, que todo título pode ser (para não dizer “já é”), por si só, uma possibilidade fortíssima de afirmação, de “ataque”, de flechada certa – por isso, mantive tais termos. Por fim, rompi com o “traço” que mais me parecia afastar demais termos e acrescentei “dois pontos”. Feito isso, o subtítulo contendo hífen-e-hífen tem resquícios de *zoom in* e *zoom out*. – características dos vivos/morrentes, tanto quanto a suscetibilidade à vida e à morte.

Página 3: Linhas, linhas-laços. Abraços. Enlaçamento, emaranhamento. Família? Por quê? Vê-se uma espiral ou quase isso. Redemoinho com pontas fugidas. Correntezas. Sumidouro! Caminho às profundezas, *estas* profundezas. Fluida toca de coelho... Quem a habita? Quem a visita?

Página 4 (ou “Dedicatória”): Nela os seres, vários seres, incertos de si, dormem. Dormem destituídos de vigília. *Maldição!* Feitiço que somente a memória desfaz, refaz, faz.

Página 9 (ou “Epígrafe de apresentação deste estudo”): Penso... Penso em sistemas, redes, conexões. Algo a ser tramado, um emaranhado profundo. Talvez “rizomas”. Talvez. “Talvez” não. Partindo de uma estruturação – anatômica, ainda que botânica – mais viva, menos aridamente teórica, eis que as áreas/regiões onde ocorrem as ramificações de um rizoma(-vegetal) são as áreas/regiões mais sensíveis, mais suscetíveis a rompimentos. Quantos e quem são os que pensam (n)isso? – “rizoma”, não somente uma referência caulinar, mas sim, enquanto proliferação de áreas/regiões, de zonas, de possibilidade(s) de acidente(s). Proliferação estruturada? Não? Acidente e/ou desastre? Assim, ao/do vivo/morto eu penso em “tubérculos”: tubérculo-reserva, tubérculo-potência, afinal, na mesma página há um educador-filósofo-poeta. No mais, não se trata de uma mera folha. Não página.

Página 15: Olhares dissimulados, dissimuladores. No entanto, presos. Presas reproduções, amarrada representação. Ira, indiferença, descontentamento, desgosto... desde ali silenciados.

Páginas 30: Feminino ricocheteando... ando... ando. Quase-rostos, quase. Quase-nada, quase. Cabelo ondulado? Anel de Möebius? Erva de mago no jardim de simpatias. Sedução? Sussurro e... Invisível sopra às gavinhas galopantes. Ou seria cavalinhas psicóticas brotadas de uma lâmina cortante? Brotadas do corte? “Presas” num corte que liberta? Ainda, o que jorra do jarro nepenteáceo? A *nepente* de Helena de Tróia para aliviar o quê? Se Proust tivesse se envenenado, se se envenenasse com não-amor, beberia o quê? Teria(mos) alguma culpa? pena? Qual? De quem? Minha? Do autor? Por o quê? Por quem? Você? Leitor? Poção que imuniza o esflorturalho das ervas daninhas acadêmicas – muitas delas, espécies invasoras.

Página 32: É válido/aplicável o comentário anterior.

Página 49: Do desenho, da arte nessa página, penso que ao longo de meses, de demorados meses, como se os dias, na mais bela explicação, fossem estações ao invés de punções, eu fiquei sem conseguir distinguir barulho de música, resmungo de sussurro. Embora tenha descoberto certa preferência por lábios carnudos.

Página 53: Das amarras a lua se desamarra. Há quem diga que não se desamarra por completo, não completamente - a poesia traça inúmeras pontes até ela, fazendo a vez de amarras-outras ou quase-amarras. No entanto, ela, ainda assim, escapa pelo céu que, também, lhe escapa. Escapa por cima de qualquer muro, prisão, contenção... até apresentar-se triplamente invisível, antes no horizonte nascente, sempre tardiamente no poente e nova.

Página 65: A princípio havia seis páginas seguintes contendo pura poesia/escrito estelar/pontuado.

Página 66: Caixa torácica (“-outra”?). Não deveriam ser terminações nervosas. Também, coluna vertebral, vertebral-conceitual.

Páginas 67 e 68: Caixa torácica (“-outra-outra”?). Não deveriam ser labaredas, nem lâminas cortantes. Bem-vindas anomalias...

Páginas 61-68 (intervalo): Essa é, sem dúvida alguma, a região mais delicada da disposição textual e da formatação do presente estudo. Trata-se de um encadeamento escrita-imagens que, para ser mantido (por ter sido escolhido), não permitiu, ao menos até o final do “Sobre (a obra de) Gunther von Hagens”, que demais imagens e parágrafos ganhassem outras disposições – sempre foi muito delicado realizar qualquer tipo de ajuste nessa região do texto-estudo. Caso contrário, caso eu optasse por alterações, ainda que mínimas, as caixas torácicas (“-outras”? “-outras-outras”?) se fraturariam e o hall de negações, não somente colunar e, então, enquanto órgãos vitais, se necrosaria, promovendo uma falsa liberdade (ao texto, à minha vida), algo não contaminante, algo sossegado.

Página 85: Poderia ser um ipê – amarelo, por favor – ou uma figueira mata-pau. No entanto, devido as suas raízes e floração exuberante, flamejante, trata-se de um flamboyant.

Página 155: Medula espinhal que percorre de ponta a ponta este texto-corpo-texto, este corpo-texto-corpo. *Aqui*, ela corresponde à última formação/esquemática deste estudo – ela é tardia, posterior a tudo exposto. A partir dela, uma dobra sobre este todo-estud(ad)o recupera-se ideias desde os “(Não) Objetivo(s)”. Eis *linhas/coluna nervosa(s)*...

Página 175: Desvio biológico-cultural. Outros enlaçamentos, de outros tipos. Outros envolvimentos. Outros contatos-atritos, nem sempre tão amenos. Intensos. Eis flor para Albertine... Albertine em flor.

No mais, toda cópia é falsa! É uma farsa! É uma falsidade/farsa a tudo mais, a todos os demais e a si própria! Representação? Apresentação do quê?

