

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

TESE DE DOUTORADO

GEOGRAFIAS DO CORPO: POR UMA GEOGRAFIA DA DIFERENÇA

CAMILA XAVIER NUNES

ORIENTADOR: PROF. DR. NELSON REGO

PORTO ALEGRE, JANEIRO – 2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

GEOGRAFIAS DO CORPO: POR UMA GEOGRAFIA DA DIFERENÇA

CAMILA XAVIER NUNES

Orientador: Prof. Dr. Nelson Rego

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Benhur Pinós da Costa (UFSM)
Dra. Gisele Santos Laitano (SMED/POA)
Profa. Dra. Dirce Maria Antunes Suertegaray
(POSGea/UFRGS)
Prof. Dr. Álvaro Luiz Heidrich (POSGea/UFRGS)

Tese de doutorado apresentada ao
Programa de Pós-graduação em Geografia
como requisito para obtenção do título de
Doutora em Geografia.

PORTO ALEGRE, JANEIRO – 2014

Nunes, Camila Xavier

Geografias do Corpo: por uma Geografia da Diferença. / Camila Xavier Nunes. - Porto Alegre: IGEO/UFRGS, 2014.
[245 f.] il.

Tese (Doutorado).- Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Instituto de Geociências. Porto Alegre, RS - BR, 2014.

Orientador(es): Nelson Rego

1. Corpo. 2. Espaço. 3. Representação. 4. Diferença. I. Título

CDU 911

Catálogo na Publicação
Biblioteca Instituto de Geociências - UFRGS
Alexandre Ribas Semeler CRB 10/1900

Dedico esta tese
aos meus pais, *Valdir* e *Jocélia*.

“O que se faz como corpo é refletido como obra, a obra é corpo: a ideia da escrita pretende demonstrar como o processo de conhecimento é um processo de descoberta e invenção no sentido de uma ação do próprio corpo e sobre o corpo que tenta reconstituir o corpo [...] e não representá-lo”.

Marcia Tiburi

AGRADECIMENTOS

A produção acadêmica demanda autoria, o que não quer dizer que deva ser um processo solitário, pelo contrário, foram muitas contribuições, encontros e, até alguns desencontros, que possibilitaram a efetivação da tese.

À minha família, pelo amor e compreensão. Aos meus pais, Jocélia e Valdir, pelo apoio e confiança incondicionais. Ao meu irmão Maurício, pela disponibilidade e cumplicidade, a minha cunhada Janaína e meus sobrinhos, Larissa e João Vitor, pelo carinho e pela torcida. À minha família em geral, pela compreensão da ausência que se fez necessária.

À Helder Firmino, pelo carinho, compreensão e apoio.

Ao meu orientador, Professor Dr. Nelson Rego, pela receptividade, apoio, confiança, paciência e pelas orientações “transcendentais” de quem parece ter o dom de ler pensamentos.

À Professora Dr^a Ana Francisca de Azevedo, pela acolhida calorosa que superou qualquer expectativa, pelos significativos diálogos que alteraram algumas trajetórias da tese, e pela confiança no trabalho que desempenhei na Universidade do Minho (Portugal).

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal (CAPES), pela concessão da bolsa que permitiu a realização deste trabalho com dedicação exclusiva nos quatro anos do Doutorado, e que me concedeu bolsa de Doutorado-Sandwich por seis meses em Guimarães, Portugal.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, por ter me acolhido nesses anos de pós-graduação.

À Professora Dr^a Dirce Suertegaray e ao Professor Dr. Álvaro Heidrich, pelo incentivo e pelas discussões presentes desde a graduação e intensificadas na pós-graduação. Ao Professor Dr. Benhur Pinós e a professora Dr^a Gisele Laitano, pela cuidadosa leitura e pelas importantes e necessárias considerações.

À amiga Aline Vanin, pelas discussões que contribuíram muito para minha pesquisa, pela atenta revisão da tese, e pelo apoio e dedicação.

Aos amigos Fernando Lopes e Juliana Costa, pelo apoio e dedicação, já de longa data, e pela arte final da tese.

Ao amigo Sidney Falcão, pelas ilustrações que abrem cada capítulo da tese e pelas contribuições no âmbito das Artes Visuais.

Aos amigos, Ana Mitchell, Lucas Panitz e Marcia Fernandes, pelo apoio, parceria e aprendizagem.

Às secretárias do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFRGS, Zélia Zaghetto e Alynny Kist, em distintos momentos, pela atenção, comprometimento e eficiência.

RESUMO

Somos sujeitos marcados pela diferença, seja de gênero, etnia, credos, fé, língua, ideologia, política – entre tantos outros aspectos que nos constituem como humanos. A diferença produz espacialidades diversas e outras geografias, uma *Geografia dos Corpos* é muito distinta das *Geografias do Corpo*: a primeira fundamenta-se na diversidade e a segunda, na diferença. E qual a distinção de uma abordagem pela diversidade ou pela diferença? Mais do que desenvolver um estudo das práticas corporais em diferentes escalas temporo-espaciais e elencar algumas similaridades e questões que as envolvem, a proposta é apresentar o corpo como sujeito e objeto da experiência. O que se defende é espaço como experiência corporalizada: trata-se de uma *Geografia da Diferença* em que o corpo é um importante elemento do espaço, que indissociavelmente transforma e é transformado por esse. A espacialização é parte da constituição da diferença, o próprio espaço é estabelecido no ser; posto que espacialização e alteridade são indissociáveis. A escala do corpo, que por muito tempo suscitou para a Geografia uma condição de estranhamento, como se a corporalidade estivesse muito mais direcionada a pesquisas filosóficas, antropológicas, psicológicas, fisiológicas do que as geográficas, é retomada por uma abordagem que recoloca o sujeito no centro da produção espacial. A incorporação do espaço como dimensão constitutiva admite a produção de engajamentos que se voltam para ação criativa e transformadora, como também para a composição de novas espacialidades que recolocam o sujeito no interior do processo de significação do mundo, a partir do qual se revelam outras geografias. Uma nova política do espaço requer um novo paradigma ético-estético que não considera o espaço apenas como representação, mas como prática da experiência humana na diferença a partir de espacialidades que congregam fluxos, passagens, discontinuidades e conexões que agenciam uma totalidade que vai muito além da soma das partes. A emancipação dos sistemas de representação está na possibilidade de se imaginar espaços que evidenciam seus significados pela incorporação das experiências, uma vez que as informações estão no corpo e no espaço como instâncias interligadas. Uma interpretação ativa do mundo é aquela que inclui a si próprio na constituição de fatos do cotidiano e do simbólico, ultrapassa o caráter contemplativo da busca da verdade do mundo. É, também, quando o sujeito se percebe enquanto objeto do conhecimento, não havendo separação entre um e outro devido a sua inextricabilidade. A reflexão teórica não é desatenta e nem tão pouco descorporalizada; quando se separa sujeito e objeto, está-se excluindo o caráter cognitivo da experiência, encontrando-a apenas como abstração. A necessidade de um uso diferenciado do conhecimento conduz a uma reorganização dos conceitos e também da possibilidade de atuar no mundo a partir de um conhecimento corporalizado, em que cognição, percepção e representação não são análogas. A corporalidade abre um espaço de sensibilização e ressignificação, vincula tempo-espaço individual e tempo-espaço coletivo, instituídos em um movimento no qual o sujeito interpreta a si, ao outro e ao mundo.

Palavras-chave: Corpo; Espaço; Representação; Experiência; Diferença

ABSTRACT

We are subjects marked by difference, regardless of gender, ethnicity, creed, faith, language, ideology, politics – among several other aspects that constitute us as humans. The difference produces diverse spatialities and other geographies, one Geography of Bodies is very distinct from Geographies of the Body: the first is based on diversity, and the second, on difference. And what is the distinction of an approach for diversity or for difference? Rather than developing a study of bodily practices in different temporal-spatial scales and listing some similarities and issues that surround them, the proposal is to present the body as subject and object of the experience. The contention is that space as embodied experience: it is about a Geography of Difference in which the body is an important element of the space, which inextricably transforms and is transformed by it. The spatial distribution is an constituent part of the constitution of the difference, the space itself is set on the being; spatialization and otherness are inseparable. The scale of the body, which long raised for Geography a condition of estrangement, as if corporeality was much more directed to philosophical, anthropological, psychological, physiological researches than to geographical ones, is reprised by an approach which places the subject in the center of spatial production. The incorporation of space as constitutive dimension admits the production of engagements that turn to creative and transformative action, as also to the composition of new spatiality that restate the subject within the process of signification in the world, from which other geographies are revealed. A new space policy requires a new ethical-aesthetic paradigm that does not consider only the space as a representation, but as a practice of human experience in the difference from spatialities that congregate flows, passages, discontinuities and connections touting a totality that goes far beyond the sum of the parts. The emancipation of representation systems lays on the possibility of imagining spaces that reveal their meanings by incorporating experiences, since the information is in the body and space as interrelated instances. An active interpretation of the world is the one that includes itself in the constitution of symbolic and daily life facts, exceeds the contemplative character of the search for truth in the world. It is, also, when the subject recognizes itself as an object of knowledge, there is no separation between them due to their inextricability. The theoretical reflection is not distracted, either disembodied; when subject and object are separate, one is excluding the cognitive character of experience, finding it only as an abstraction. The need of a differentiated use of knowledge leads to a reorganization of the concepts and also to the possibility of acting in the world from an embodied knowledge, in which cognition, perception and representation are not analogous. The corporeality creates space for awareness and reframing, it bonds individual space-time to collective time-space, organized in a movement in which the subject interprets himself, others and the world.

Keywords: Body; Space; Representation; Experience; Difference

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Torso de Mileto (480-470 a.C.)*	20
Figura 2 – Vênus de Milo (130-100 a.C.)*	20
Figura 3 – Hermafrodita Adormecido (Séc. II d. C.)*	24
Figura 4 – Artemisa e a corça (Séc. I-II d. C.)*	24
Figura 5 – Liber divinorum operum iluminura 2, Folio 9: O espírito do mundo e a roda (Século XIII)*	30
Figura 6 – Irmãos Limbourg. Missa de exéquias de Raymond Diocres. As Três Ricas Horas do Duque de Berry. França, (1410)*	30
Figura 7 – Gregor Erhart – Maria Madalena (1540)*	31
Figura 8 – Giotto di Bondone – A virgem e o menino (1320-1325)*	31
Figura 9 – Sandro Botticelli – Nascimento da Vênus (1483)*	33
Figura 10 – Michelangelo Merisi da Caravaggio – Narciso (1594-1596)*	33
Figura 11 – Leonardo da Vinci – Anunciação (1472-1475)*	34
Figura 12 – Leonardo da Vinci – Mona Lisa ou La Gioconda (1503-1507)*	34
Figura 13 – Leonardo da Vinci – O Homem Vitruviano*	34
Figura 14 – Rembrandt – O Banho de Betsabé (1654)*	41
Figura 15 – Rembrandt – Lição de Anatomia do Dr. Tulp*	41
Figura 16 – Johannes Vermeer – Moça com Brinco de Pérola (1665)*	41
Figura 17 – Johannes Vermeer – O geógrafo (1669)*	41
Figura 18 – Peter Paul Rubens – A Descida da Cruz (1612)*	43
Figura 19 – Peter Paul Rubens – As Três Graças*	43
Figura 20 – Diego Velázquez – As Meninas (1656)*	44
Figura 21 – Aleijadinho – O Cristo Carregando a Cruz, Santuário de Bom	46

Jesus de Matosinho, Congonhas - MG (1774-1776)*

Figura 22 – Mestre Ataíde – Glorificação da Virgem, teto da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis (Ouro Preto 1801-1812)*	46
Figura 23 – Eugéne Delacroix – A Liberdade Guiando o Povo (1830)*	54
Figura 24 – Gustave Courbet – Atelier do Pintor (1855)*	55
Figura 25 – Gustave Courbet – Mulher nua com cachorro (1861-1862)*	56
Figura 26 – Jean Baptiste Debret – Cena de carnaval (1823)*	58
Figura 27 – Jean Baptiste Debret – Um jantar brasileiro (1827)*	58
Figura 28 – Johann Moritz Rugendas – Coroatos, Coropos (1835)*	59
Figura 29 – Johann Moritz Rugendas – Creoles (1835)*	59
Figura 30 – Pierre-Auguste Renoir – O baile no Moulin Galette (1876)*	72
Figura 31 – Georges Seurat – Uma Tarde de Domingo Na Ilha de Grande Jatte (1884-1886)*	72
Figura 32 – Paul Gauguin – A refeição (1891)*	72
Figura 33 – Vicente Van Gogh – Meio-dia descanso do trabalho (1890)*	73
Figura 34 – Vincent Van Gogh – Terraço do café em Arles à Noite (1888)*	73
Figura 35 – Vincent Van Gogh – Auto-retrato (1889)*	73
Figura 36 – Toulouse Lautrec – O baile no Moulin Rouge (1890)*	73
Figura 37 – Paul Cezanne – As banhistas (1894-1905)*	74
Figura 38 – Gustave Klimt – O beijo (1907-1908)*	75
Figura 39 – Gustav Klimt – Adele Bloch-Bauer I (1907)*	75
Figura 40 – Pablo Picasso – Les Demoiselles d’Avignon (1907)*	78
Figura 41 – Pablo Picasso – Moça diante do Espelho (1932)*	78
Figura 42 – Carlo Carrà – Mulher no Balcão (1912)*	79
Figura 43 – Marcel Duchamp – Nu descendo a Escada (1912)*	79

Figura 44 – Diego Rivera – A grande cidade de Tenochtitlán (1942)* Palácio Nacional, Cidade do México	80
Figura 45 – José Clemente Orozco – Homem de Fogo (1939) Cúpula do Hospício de Cabañas (Guadalajara, México)*	80
Figura 46 – David Alfaro Siqueiros – O Porfiriato à Revolução (1950-1957) Museu Nacional de História da Cidade do México*	80
Figura 47 – Edvard Munch – Vampira (1893–1894)*	81
Figura 48 – Edvard Munch – Madonna (1894- 1895) *	81
Figura 49 – Alphonse Mucha – Zodíaco (1896)*	81
Figura 50 – Rene Magritte – Ligações Perigosas (1926)*	81
Figura 51 – Salvador Dali – Minha Esposa Nua (1945)	82
Figura 52 – Man Ray – O violão de Ingres (1924)*	82
Figura 53 – Frida Kahlo – O Hospital Henry Ford ou Cama Voadora (1932)*	83
Figura 54 – Frida Kahlo – Coluna Partida (1944)*	83
Figura 55 – Anita Malfatti – Arte Tropical (1917)*	85
Figura 56 – Di Cavalcanti – Pescadores (1923)*	85
Figura 57 – Tarsila do Amaral – A negra (1923)*	85
Figura 58 – Tarsila do Amaral – Abaporu (1928)*	85
Figura 59 – Candido Portinari – Grupo de meninas (1940)*	86
Figura 60 – Candido Portinari – Vendedor de Passarinhos (1959-1951)*	86
Figura 61 – Gil Elvgren – A pausa que refresca (1939) Fonte: Martignette (2008)	88
Figura 62 – Gil Elvgren – Bibliotecária Sexy (1960) Fonte: Martignette (2008)	88
Figura 63 – Jackson Pollock – Número 8 (1949)*	90
Figura 64 – Jackson Pollock – Em Action Painting*	90

Figura 65 – Francis Bacon – Três Estudos de Figuras ao pé de um Crucifixo (1944)	91
Fonte: Ficacci (2007)	
Figura 66 – Francis Bacon – Estudos do corpo humano (1970)	91
Fonte: Ficacci (2007)	
Figura 67 – Francis Bacon – Trípico (1974)	91
Fonte: Ficacci (2007)	
Figura 68 – Andy Warhol – Marilyn Díptico (1964)	98
Fonte: http://www.warhol.org/	
Figura 69 – Andy Warhol – Rainha Elizabeth II (1985)	98
Fonte: http://www.warhol.org/	
Figura 70 – Tunga – Vermelho verdadeiro (1997)	96
Fonte: http://www.tungaoficial.com.br/pt/	
Figura 71 – Helio Oiticica - Nildo da Mangueira veste Parangolé p.4, capa.1	96
Fonte: http://www.heliooiticica.org.br/	
Figura 72 – Lygia Clark - Máscara Abismo (1968)	97
Fonte: http://www.lygiaclark.org.br/	
Figura 73 – Lygia Clark – Teia Coletiva (1974)	97
Fonte: http://www.lygiaclark.org.br/	
Figura 74 – Orlan – O Drapeado – O Barroco nº 01 (1983)	98
Fonte: http://www.orlan.eu/	
Figura 75 – Orlan – Vênus (1993)	98
Fonte: http://www.orlan.eu/	
Figura 76 – Orlan – Hibridização pré-colombiana (1998)	99
Fonte: http://www.orlan.eu/	
Figura 77 – Orlan – Hibridização Africana (2000-2003)	99
Fonte: http://www.orlan.eu/	
Figura 78 – Stelarc – Ritual de auto-suspensão Galeria Tokiwa, Tóquio (1980)	100
Fonte: http://stelarc.org/__.swf	
Figura 79 – Stelarc exhibe o implante de orelha no braço (2006)	100
Fonte: http://stelarc.org/__.swf	

Figura 80 – Gunther von Hagens – Mundo Corpo (2009)	100
Fonte: http://www.bodyworlds.com/en.html	
Figura 81 – Gunther von Hagens – Mundo Corpo (2009)	100
Fonte: http://www.bodyworlds.com/en.html	
Figura 82 – Zaven Paré – As pernas de São Sebastião (2005)	101
Fonte: http://www.zavenpare.com/	
Figura 83 – Zaven Paré – A Glândula Pineal (2005)	101
Fonte: http://www.zavenpare.com/	
Figura 84 – Diagrama Ontológico	110
Fonte: Maturana (2001)	
Figura 85 – Diagrama conceitual das ciências cognitivas	113
Fonte: Varela; Rosch; Thompson (2001)	
Figura 86 – Anatomia do olho humano	115
Fonte: Guimarães (2004)	
Figura 87 – Combinações de saídas dos canais	115
Fonte: Guimarães (2004)	
Figura 88 – Limites das cores (comprimento da retina de onda sensibilização das cores)	115
Fonte: Guimarães (2004)	
Figura 89 – Claude Monet – A ponte japonesa (1899) Galeria Nacional de Arte, Washington*	117
Figura 90 – Claude Monet – A ponte japonesa (1918-1924) Instituto de Artes de Minneapolis*	117
Figura 91 – Simulação de imagem em computador do efeito da catarata na visão de Monet	117
Fonte: http://deficienciavisual14.com.sapo.pt/rsimulacoes_olhar_pintores_doentsd.htm	
Figura 92 – Três categorias de emoção	132
Fonte: Damásio (2004)	
Figura 93 – Tipos de Sentimentos propriamente dita	132
Fonte: Damásio (2004)	
Figura 94 – René Magritte – Isto não é um cachimbo, 1966*	145

Figura 95 – Hundertwasser – As cinco peles do humano	163
Fonte: RESTANY (2003)	
Figura 96 – Caricatura de Hundertwasser feita por Dieter Zehentmaryr para o jornal Neue	164
Fonte: RESTANY (2003)	
Figura 97 – Hundertwasser em Paris na década de 1950 com os sapatos de verão inverno Kronen Zeitung (1991)	164
Fonte: RESTANY (2003)	
Figura 98 – Casa Hundertwasser – Habitação Social da Câmara de Viena	165
Fonte: RESTANY (2003)	
Figura 99 – Selos desenhados Hundertwasser	166
Fonte: RESTANY (2003)	
Figura 100 – Cartaz de Hundertwasser, “Plantem Árvores Evitem o Perigo Nuclear”, para Ralph Nader (versão alemã). Washington, 1980	166
Fonte: RESTANY (2003)	

*A *National Gallery of Art* (Galeria de Arte Nacional), localizada em Washington, Estados Unidos, em parceria com a fundação Samuel H. Kress disponibilizou para *download* gratuito 25 mil imagens de obras de arte em alta resolução.
Disponível em: <http://www.images.nga.gov/en/page/show_home_page.html>

SUMÁRIO

Lista de figuras	ix
INTRODUÇÃO	01
Da Geografia dos Corpos às Geografias do Corpo	02
1 - CAPÍTULO I – CORPO, TERRITÓRIO DA CULTURA	10
1.1 - Corpo, imagem, arte e representação no Ocidente	11
1.2 - Do perfeccionismo clássico à civilidade moderna	18
1.3 - Do homem-máquina ao complexo corpo contemporâneo	53
2 – CAPÍTULO II – CORPO, AMBIENTE DA APRENDIZAGEM	106
2.1 - A cognição corporalizada como <i>corpus</i> do conhecimento	107
2.2 - A interação mente-cérebro-corpo-ambiente	121
2.3 - A educação (do) sensível no ensino de Geografia	137
3 – CAPÍTULO III – CORPO, LUGAR DA EXISTÊNCIA	149
3.1 - Lócus da existência: a produção de significados e de subjetividades	150
3.2 - A experiência humana na diferença	178
4 – CAPÍTULO IV – CORPO, PAISAGEM ÉTICO-ESTÉTICA	184
4.1 - As paisagens do corpo: ética, estética, visualidades	185
CONSIDERAÇÕES FINAIS	226
Por uma Geografia da Diferença	227
Referências	233

Da Geografia dos Corpos às Geografias do Corpo

“O que chamamos de razão ocidental não somente busca, mas afirma atingir, desligando-se de todas as condições históricas e particulares, o permanente, o incondicionado e o verdadeiro”.

Viviane Mosé

“O processo de corporização da teoria torna-se, pois, uma questão metodológica e epistemológica, dado que a teorização do corpo surge como dimensão crucial para a experiência vivenciada”.

Ana Francisca de Azevedo

“Precisamos desenhar novos mapas para compreender a geografia do corpo, com sua espacialidade diferenciada, possível porque se move e, ao fazê-lo, ao mover-se, coloca em cena diferentes possibilidades de abordagem, diferentes lugares, com diferentes perspectivas espaciais e temporais [...]”.

Terezinha Petrucia da Nóbrega

“Assim, podemos ver na Geografia uma multiplicidade de estudos que tomam em consideração o poder regulador do espaço na formação de subjetividades contretas e corporealizadas e em que tomam especial relevo os estudos que contemplam frações do todo social que estão especialmente dependentes das relações assimétricas de poder”.

Ana Francisca de Azevedo, José Ramiro Pimenta e João Sarmento

“Me parece que nenhuma tradição ou cultura merece respeito em si, apenas as ações que promovem o bem-estar humano merecem ser cultivadas. Sejam elas tradicionais ou não. Se o respeito à tradição entra em conflito com o bem-estar do indivíduo e com os direitos humanos, os direitos individuais devem sempre prevalecer”.

Ayaan Hirsi Ali

Mais do que um exercício de flexão gramatical de número, o deslocamento de uma Geografia dos Corpos em direção às Geografias do Corpo é aqui uma importante prática epistemológica e metodológica – em tempo, o corpo é compreendido como o objeto da experiência e sujeito que a incorpora. Partindo do pressuposto de que uma geografia dos corpos fundamenta-se na diversidade do sujeito genérico espacialmente distribuído, as Geografias do Corpo emergem da experiência humana na diferença. Na esteira do conhecimento ocidental moderno, a Geografia Colonial consolidou-se como uma ciência de ordenamento territorial, produzindo cartografias utilitaristas direcionadas ao domínio estratégico do território

e à disseminação de representações estereotipadas de seus habitantes. A organização do espaço efetivada por meio de uma perspectiva masculinista, centralizadora e competitiva, que por séculos hierarquizou territórios e sujeitos e compôs uma geografia descorporalizada que desumanizou espaços. “Como estrutura epistêmica, a Geografia foi responsável pela organização de uma ordem de conhecimento estabelecida nos centros de poder, os mundos metropolitanos imperiais” (AZEVEDO, 2009, p.32). Os códigos visuais foram condicionados a substituir outros modos de percepção e de representação: a ideologia visual está intimamente associada à tradição ocidental em que a visão é privilegiada em relação aos outros sentidos.

As pesquisas acerca do corpo vem se multiplicando significativamente nas mais diversas áreas do conhecimento – como atesta a intensa publicação sobre o tema nas últimas décadas. Pesquisar o corpo para uma melhor compreensão da ontologia do espaço é uma maneira de estabelecer uma interlocução entre a experiência e a sua representação. Para isso, tornou-se indispensável situar o corpo como conceito e prática culturalmente produzida, como também reconhecer a centralidade de sua posição na produção do espaço geográfico – o próprio sujeito da pesquisa se confunde com o objeto que é foco da investigação. As teorias (sejam ou não científicas) são instrumentos conceituais dos quais fazemos uso a fim de compreender e/ou interpretar fenômenos específicos. Sob essa perspectiva, podemos considerar as teorias como mapas que organizam informações específicas em uma determinada escala de abordagem. Na tentativa de representar a realidade, apenas se aproxima de uma ideia de verdade. Assim, tornou-se imprescindível um posicionamento crítico acerca da influência da perspectiva representacionista nos processos de subjetivação, da evolução das técnicas de representação associada à produção de visualidades homogeneizadoras, e da predominância da razão instrumental na produção do conhecimento.

A representação do corpo é um dos temas centrais da tese orientalista composta por Edward Said¹, contudo, o que está em pauta não é discussão *lato sensu* das concepções de Ocidente e Oriente, mas como isso reverberou na imposição de conceitos e práticas temporo-espaciais fundadas sob a perspectiva

¹ Sob a perspectiva saideana, as representações ocidentais do Oriente tinham pouca verossimelhança com o cotidiano vivenciado naqueles locais; a categorização era mais uma justificativa para o exercício do poder colonial do Ocidente sobre o Oriente.

etnocêntrica. As abordagens contemporâneas trazidas pelos Estudos Culturais, Geografias Pós-Coloniais e, de modo especial, pela Geografia Cultural, recolocam o sujeito no centro da análise espaço-temporal e incluem a ação corporalizada como base da experiência multissensorial². O predomínio da visualidade é uma herança que se atualiza a partir de representações reificadas por discursos em que buscam justificar moralmente ações de domínio e violência. Um sistema de representação concebido como construção espacial fixa e concepção totalizante, acaba por excluir as práticas que o produz; imagens e representações estão intimamente relacionadas ao contexto social vigente.

Toda representação é, a seu modo, a fixação de um espaço-tempo já cristalizado, e o problema não reside na representação como prática interpretativa, mas sua compreensão como uma ideia de verdade. E, nesse caso, a interpretação surge como uma característica intrínseca à dimensão conceitual na própria constituição do sujeito, para o qual existiria uma verdade única. Entretanto, há que se considerar que o espaço é composto por uma multiplicidade de elementos constitutivos, e que esses elementos também são constituintes dos sujeitos que o habitam. Sob essa perspectiva, o espaço geográfico se manifesta como “um conjunto indissociável de sistemas de objetivos e de sistemas de ações” (SANTOS, 2002, p.21); “[...] parte de um sistema de categorias filosóficas criadas culturalmente [...]” (AZEVEDO, 2009, p. 81); “[...] aberto, múltiplo e relacional, não acabado e sempre em devir [...]” (MASSEY, 2009, p. 95).

O espaço geográfico é também o espaço da existência e, uma interpretação reducionista que o concebe como uma realidade independente compromete profundamente a compreensão de sua multiplicidade: esvazia a experiência do seu caráter biopolítico e suprime a sensibilidade das representações – a consciência da multiescalaridade/multidimensionalidade espacial é extremamente importante para evitarmos posturas extremistas. Estabelecer linhas de fuga, onde também se abriga

² “Historicamente localizada, a crítica pós-colonial problematiza o processo histórico da colonização empreendida pela Europa nos demais continentes e efetua a leitura desconstrutora de textos colonialistas de diversas ordens (literários, científicos, filosóficos, políticos, jurídicos, jornalísticos, de cunho religioso, etc.), neles destacando as representações européias a respeito dos nativos nas/das colônias e a conseqüente fabricação do “sujeito” colonial. Trata-se, portanto, de uma prática interpretativa afim aos estudos literários, mas não circunscrita a estes, que utiliza suportes interdisciplinares para a sua operacionalização. Implementados de início no amplo guarda-chuva dos modernos Estudos Culturais, os Estudos Pós-Coloniais distinguem-se por seu caráter necessariamente polêmico, dada a sua temática central – a oposição e o inevitável antagonismo colonizador/colonizado [...]” (GOMES, 2001, s.p.).

o inesperado. O espaço geográfico como eixo de coexistências em permanente processo de totalização, é de certa maneira, o espaço da experiência, posto que uma totalização já perfeita apresenta a realidade acabada do espaço como representação (SANTOS, 2002). O espaço geográfico é um todo dinâmico, e sua representação é, antes de mais nada, uma tentativa de apreensão de um movimento e/ou um contexto, estando em permanente processo de totalização; em resumo, o espaço geográfico pode ser considerado como “[...] um todo uno, múltiplo e complexo [...]” (SUERTEGARAY, 2001, s.p.). Em analogia à multiplicidade do sujeito complexo, tem-se a complexidade do espaço geográfico enquanto uno e múltiplo, no qual se pode compreender o corpo como um nexos para abordar “[...] possibilidades de uma política emancipadora” (HARVEY, 2004, p. 178). Quando o sujeito não se reconhece como objeto do conhecimento também está operando outras dualidades como corpo e mente, sociedade e ambiente. Ao alterar essa relação, deixando de ver o sujeito como objeto e passando a percebê-lo como sujeito, não há mais separação entre um e outro através do reconhecimento de sua inextricabilidade.

A complexidade das práticas espaciais e temporais é indicativa da importância para que se reflita acerca do tempo-espaço como construção social. A cultura não é um conjunto de significados que emana apenas da mente humana como algo inato, mas é construída na interação por meio do processo de interação simbólica que emanam das relações entre o sujeito e ambiente. Sendo uma interpretação de mundo que varia de acordo com a estrutura de experiência corporal, a cultura é “um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida” (GEERTZ, 1988, p. 103). A corporeidade abre um espaço de significação do mundo em um movimento no qual o sujeito e o mundo se interpretam mutuamente.

Para uma compreensão dos acontecimentos em sua diversidade de interpretações, é necessário situar o conhecimento no tempo e no espaço e o objeto em seu próprio meio; as dimensões biológica e a cultural são complementares e precisam ser entendidas como totalidade. A passagem para o atual estágio co-evolutivo associa-se muito mais ao desenvolvimento da linguagem e da cultura do que a mudanças anatômicas e fisiológicas propriamente ditas, ou seja, o corpo se transforma de acordo com espaço-tempo e a cultura a que pertence. Uma

concepção diferenciada do conhecimento conduz a uma reorganização dos conceitos e das suas práticas.

O corpo humano não é um dado eterno e imutável, sua apreensão está intimamente associada às condições de vida e às possibilidades que a sua cultura permite, bem como, a possibilidade de atuar no mundo a partir de um conhecimento corporalizado. Sendo assim, coexistência e a simultaneidade são características elementares para a apreensão diferenciada do tempo-espaço como existência, como vir-a-ser composto pelas ações realizadas, como uma espécie de colcha de retalhos, com tecidos e tramas diferenciadas de acordo com quem as tece e costura. As Geografias do Corpo são reivindicadoras de subjetividades e espacialidades como dimensões epistemológicas no processo de significação do mundo em que o espaço também se constitui enquanto linguagem e acaba por revelar outras geografias: “aquilo que se configura a um nível mais intersticial dos discursos e teorias partilhados é a proliferação dos usos metafóricos dos termos espaciais e de diferentes significados de espaço” (AZEVEDO, 2009, p. 84).

A concepção do espaço como experiência corporalizada é o que está em defesa: o corpo é um importante elemento do espaço geográfico que, indissociavelmente, transforma e é transformado por esse. Nosso corpo não é apenas um meio no qual armazenamos e processamos as informações: a construção metafórica e conceitual se estabelece no corpo a partir das experiências apreendidas cognitivamente. A corporalidade atua na elaboração de conceitos e de metáforas que são base para a construção de nosso pensamento, e também para a nossa atuação no espaço, e abre um espaço de sensibilização e ressignificação do mundo, vincula tempo-espaço individual e tempo-espaço coletivo, instituídos em um movimento no qual o sujeito interpreta a si, ao outro e ao mundo – rompendo com a ideia do espaço como mera representação. A *Geografia da Diferença* tem como objetivo geral apresentar o espaço como experiência corporalizada, e que se desdobra em outros objetivos mais específicos:

- ✓ Analisar as relações estabelecidas entre corpo, espaço, tempo, imagem, arte e representação na sociedade ocidental;
- ✓ Apresentar inferências sobre o processo cognitivo de construção conceitual e de metáforas corporificadas e seus desdobramentos espaciais;

- ✓ Compreender os processos de subjetivação e de produção de sentido que envolvem a significação do espaço enquanto existência;
- ✓ Compor narrativas visuais por meio da fotoetnografia, etnografia urbana e das corporografias.

Metodologia

“Um método de tipo rizoma é obrigado a analisar a linguagem efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros”

Gilles Deleuze e Félix Guattari

“Se a atividade científico-intelectual for, sem dúvida, compreendida como um envolvimento ativo e produtivo no/do mundo, ela , todavia, um tipo particular de prática”.

Doreen Massey

A metodologia de cada capítulo está diretamente associada a sua temática e, por isso, se difere um pouco em cada um: o primeiro capítulo realiza uma crítica acerca da produção das representações do espaço e dos espaços de representação associados aos conceitos e às práticas sobre o corpo no Ocidente, o segundo apresenta a cognição corporalizada como base da aprendizagem, o terceiro conceitua corpo e o espaço como base da existência, e o quarto capítulo traz a relação corpo/espaço enquanto experiência estética. A interpretação ultrapassa o sentido ontológico das expressões e das imagens evocadas de um passado e agencia projeções para o futuro possibilitando a constituição de outros significados e espaços de ação. O entendimento vai além do que é usualmente compreendido como o texto propriamente dito, pois a composição da linguagem constitui a própria investigação, uma vez que processo de entendimento é linguístico. Em uma interpretação de ação instauradora, conforme exposto por Rego, Suertegaray e Heidrich (2003), o exercício compreensivo ultrapassa a análise do passado relacionado a determinado “texto” e acentua a tentativa de compreensão da energia de agenciamento desse “texto” em relação a significados e ações, que podem não estar dados como o presente mais comumente concebido, mas podem estar, nesse presente, contidos e atuantes como possibilidades.

No que concerne à revisão bibliográfica e à composição teórico-conceitual, a problemática pesquisada possui um caráter transversal porque congrega variadas áreas do conhecimento utiliza suportes interdisciplinares para a sua operacionalização. A revisão teórico-conceitual, além de referências relacionadas ao campo da Geografia, se apoiou em obras ligadas à Filosofia, História, Artes Visuais, Literatura, Antropologia, Linguística, Ciências Cognitivas, Educação, Psicologia, entre outras áreas; notas de aulas, palestras, etc.; obras das artes visuais, literárias, teatrais, musicais. Cabe ressaltar que, além da participação em eventos acadêmicos/científicos, a fruição de espetáculos, exposições e mostras relacionadas ao tema de pesquisa foram de extrema importância pelas diferentes linguagens que compunham suas abordagens.

As fotografias que compõem as narrativas visuais do último capítulo integram um exercício fundamentado em *corpus* empírico bastante variado, como o próprio contexto da pesquisa. As observações foram documentadas por meio de fotografias que incursionaram por elementos que integram a narrativa visual. As práticas de campo convergiram para a composição etnografias de rua devido ao caráter efêmero das paisagens do corpo (*body landscapes*) e das corporografias (cartografias corporais). A seleção dos registros ocorreu durante a prática de campo e na edição das fotografias que integram as narrativas visuais.

O Corpo da tese: uma breve apresentação de cada capítulo

“O explicar e a explicação têm a ver com aquele que aceita a explicação”.

Humberto Maturana

"A ciência geográfica é também uma geografia do corpo: o corpo produz conhecimento espacial".

Renata Marquez

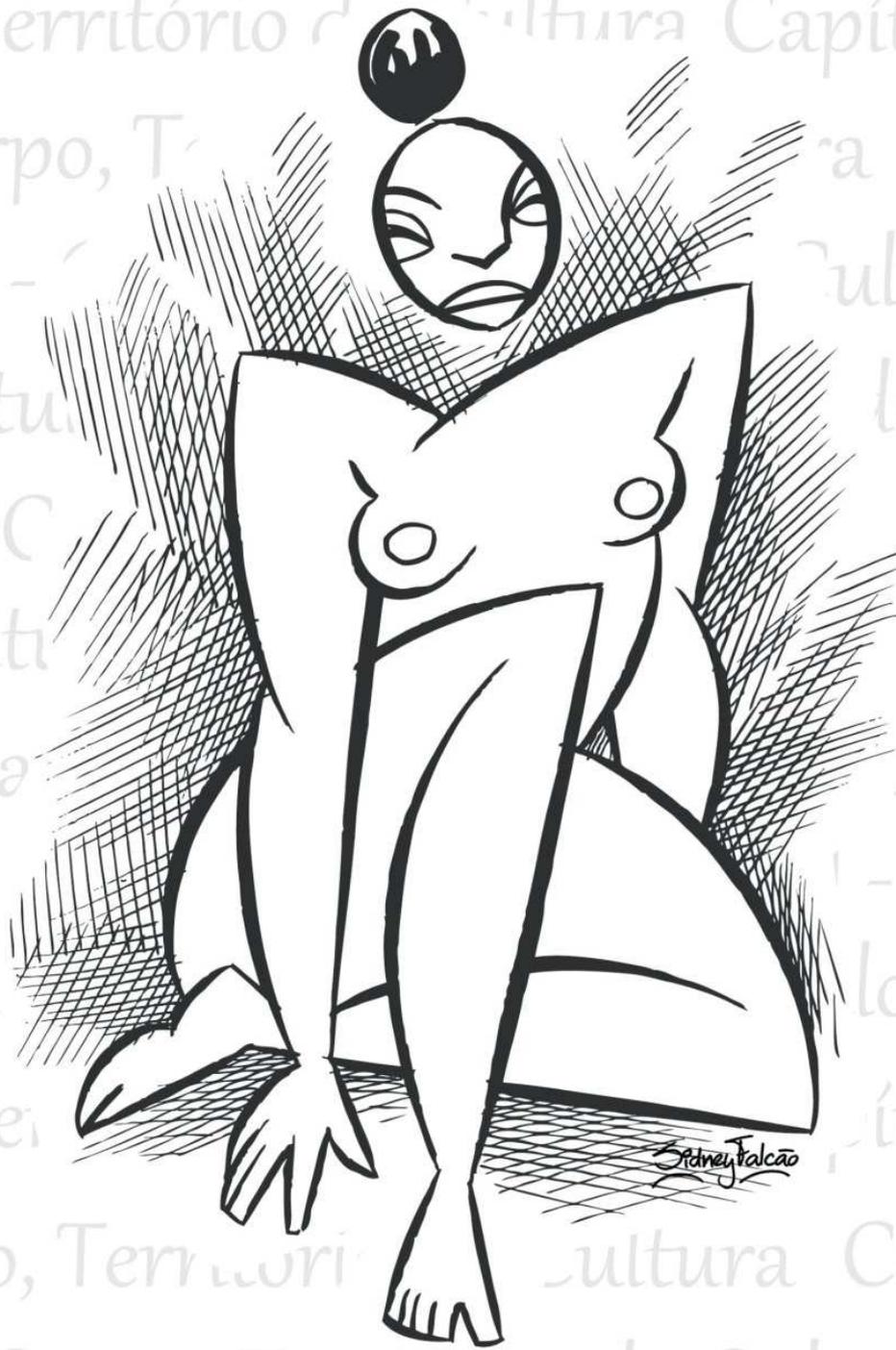
No Capítulo I, *Corpo, Território da Cultura*, apresenta uma iconografia da evolução da representação do corpo como objeto estético-político fazendo uso de clichês visuais, estereótipos e arquétipos que acabaram por intensificar a rejeição à diferença. Abordo a experiência visual a partir do corpo enquanto conceito

ético/estético, da atuação dos sistemas de representação e de significação ancorados sobre as relações entre o corpo e o espaço, e da composição de espaços de representação para a representação dos corpos. Propõe uma *descolonização do olhar* para que cada um possa “*olhar* o mundo com os próprios olhos”.

No Capítulo II, *Corpo, Ambiente da Aprendizagem*, realiza uma discussão acerca da representação como realidade idealizada e da concepção de cognição humana como fundamentalmente representação. Para tanto, realizo uma breve revisão no que se refere à cognição, percepção e representação no processo de construção do pensamento e sobre a importância do reconhecimento da experiência humana como um método de investigação. Estabelece-se uma interface entre a teoria da enação de Humberto Maturana e Francisco Varela, que foi por esse aprofundada, juntamente com Evan Thompson e Eleanor Rosch, teoria do *cérebro emocional* de António e, por fim, mas não com menor importância, a *teoria da metáfora conceitual* de George Lakoff e Mark Johnson. Diferentes intersecções puderam ser estabelecidas entre essas teorias por reconhecerem que corpo e ambiente são co-dependentes. A mente é resultante da relação entre corpo e cérebro, o pensamento é ação corporalizada, a emoção influencia na elaboração do raciocínio e, de certo modo, a razão é também emocional, resultando disso que os conceitos e metáforas são corporalizados.

No Capítulo III, *Corpo, Lugar da Existência*, proponho uma epistemologia da existência associada a uma análise aprofundada de si, dos outros e da realidade do mundo por meio da significação do espaço. O corpo é reconhecido como espacialidade (ponto de partida, fronteira e conexão) que impulsiona uma nova práxis na qual a corporalidade é entrevista como uma forma de resistência à homogeneização do espaço e das relações sociais..

No Capítulo IV, *Corpo, Paisagem ético-estética*, abordo o imaginário visual e o papel cognitivo da imagem, as paisagens do corpo como experiência multissensorial em que a visualidade é apenas uma de suas propriedades. A interface proposta por meio de uma mescla de fotoetnografia, da etnografia de rua e das corpografias urbanas traz a imagem como visualidade, a fotografia como forma narrativa e a paisagem como a experiência ético-estética pessoal e intransferível.



Capítulo 1 - Corpo, Território da Cultura

1.1. Corpo, imagem, arte e representação no Ocidente

“[...] na cultura ocidental o pensamento do corpo é um pensamento de imagem e, ao mesmo tempo, o pensamento de imagem e um pensamento de corpo.”

Viviane Matesco

“Significado, pensamento e linguagem emergem das dimensões estéticas de atividades corporais e são inseparáveis das imagens, dos padrões sensório-motores e das emoções”.

Christine Greiner

“A arte, contudo, não é só um resíduo referencial de formas de pensamento, mas também é deflagradora de novas ideias, de novo tipo de pensamento de nova visão de mundo.”

Dulce Aquino

“Precisamos agora fazer uma pausa e refletir sobre as raízes científicas e filosóficas da própria ideia de representação.”

Francisco Varela, Evan Thompson e Eleanor Rosch

“Uma estética de representação, está assim, associada a uma ética de representação. Ao sermos confrontados com a representação de um corpo o nosso sistema emocional e afectivo é activado e, paralelamente, somos transportados para uma geografia ‘concreta’.”

Ana Francisca de Azevedo

Ao longo da história da civilização humana, o corpo tem sido visto como alvo de representações. Nas sociedades ocidentais, as representações e os processos de subjetivação estão estreitamente interligados à evolução da técnica e à instituição de imaginários coletivos. A partir de uma análise da evolução das técnicas de representação compreende-se que a composição de espaços de representação para a representação dos corpos foi um projeto estratégico do período moderno. O “caldo de cultura” foi diluído para a reprodução de estereótipos culturais e de imagens idealizadas do corpo que contribuíram para a composição imagética de

determinados lugares. A arte é um domínio que ao longo da história humana realiza importantes digressões, principalmente no que se refere à representação e à produção de sentido. A composição de espaços de representação para a representação dos corpos foi estratégica. Diante disso, o levantamento de algumas questões é muito pertinente: quais corpos vieram a ser imagem de todas as coisas? Por quem e como esses corpos foram representados?

Diferentemente de abordagens que trazem corpo, espaço e tempo como categorias distintas e independentes, a composição de uma episteme engendrada na Geografia Cultural por meio dos estudos pós-coloniais e teorias pós-estruturalistas de diferentes campos do conhecimento (teorias da comunicação e da arte, ciências cognitivas, neurociência, entre outros) possibilitou uma crítica das práticas de controle e dominação territorial que concebem o espaço como propriedade externa ao corpo e deslocada dos processos de subjetivação. Apesar do aumento significativo de estudos que relacionam corpo e espaço, a escala do corpo para a ciência geográfica ainda gera um certo estranhamento, como se estivesse muito mais direcionada às pesquisas filosóficas, antropológicas, psicológicas, fisiológicas do que propriamente as geográficas. A geógrafa portuguesa Ana Francisca de Azevedo³ reitera essa crítica quando afirma que “pensar sobre o espaço através do corpo, por mais óbvio que seja, foi aquilo que a ciência geográfica não fez, pelo menos nos últimos dois séculos” (2009, p. 31).

Nesse caso, as teorias pós-coloniais trouxeram importantes contribuições para a emergência de geografias do corpo e da crítica ao representacionismo. O hábito representacionista foi um fundamento legitimador para representações hierarquizantes acerca do espaço e do corpo, da promoção do conhecimento e da técnica como forma de exercer poder sobre o território e seus habitantes colonizados, sendo ainda recorrente sua presença no mundo contemporâneo, na forma, por exemplo, de colonialidades culturais. A concepção representacionista está tão arraigada à nossa cultura que já não conseguimos percebê-la apenas como um modo de interpretação da realidade, e sim como único modo confiável e possível – constantemente negamos certas representações impondo outras, sem ao menos ter a consciência de como esse processo é dotado de parcialidade. O representacionismo é um dos fundamentos da cultura branca e patriarcal ainda

³ Geógrafa portuguesa, Doutora Geografia Humana, professora do Departamento de Geografia e do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade do Minho.

hegemônica e a produção visual de representações ocupa um lugar central na imposição de mensagens "objetivamente" formadoras de subjetividades. A importância da investigação dos códigos sociais que constituem o corpo se dá em virtude da dimensão política e cultural da experiência visual e da produção de subjetividades espacialmente situadas. "O corpo não é monádico, nem flutua livremente em algum éter da cultura, dos discursos, das representações, por mais que estes tenham importância nas manifestações materiais do corpo" (HARVEY, 2004, p. 178).

O corpo, ao mesmo tempo em que é objeto é também o sujeito, é *lócus* material e simbólico: carrega em si marcas sociais de diferentes contextos históricos, compondo uma estratigrafia que ultrapassa a pele, o tecido adiposo, os músculos e os ossos, pois é, também, constituído de camadas de significado. Base existencial da cultura, o corpo é composto por concepções em diferentes domínios, sejam esses míticos, religiosos, místicos, filosóficos, morais, éticos e estéticos. Escala elementar, primeiro território, mídia comunicacional, o corpo no seu duplo sentido é meio cognitivo e experiência vivenciada: "o homem é um animal que leva uma dupla vida; pois seu corpo é, ao mesmo tempo, vivo e vivido [...]" (JAQUET, 2010, p. 155).

Em uma periodização que percorre da Antiguidade Clássica à Contemporaneidade, as relações intrínsecas entre corpo, imagem, arte e representação são expostas por meio de uma genealogia do corpo no Ocidente⁴. Essa investigação é amparada importantes publicações como os três volumes da coleção *História do Corpo*, sob a direção de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello; *História do Corpo no Brasil*, sob a organização de Mary de Priore e Marcia Amantino; *Carne e Pedra: O Corpo e a Cidade na Civilização Ocidental*, de Richard Sennett; *Minha História das Mulheres*, de Michelle Perrot; *Corpo, Imagem e Representação*, de Viviane Matesco; *Corpo e Imagem*, de José Bragança de Miranda; *Imagem da Mulher*, de Georges Duby e Michelle Perrot; *Geografias do Corpo: Ensaio de Geografia Cultural*, sob a coordenação de Ana Francisca de Azevedo, José Ramiro Pimenta e João Sarmento; *Corpo, Território da Cultura*,

⁴ O filósofo francês Michel Foucault atualiza o pensamento filosófico do alemão Friedrich Nietzsche, que rompera com a metafísica partir da *Genealogia da moral*. Em sua *genealogia do poder*, Foucault faz uma crítica ao caráter estratégico do saber ocidental – tratando de concepções filosóficas de origem, verdade e transcendência, por exemplo – e às relações de poder que envolveram os valores constituintes da moral. A genealogia nietzscheana-foucaultiana descarta a concepção de uma gênese essencial e vai em busca da gênese discursiva por meio da história e em seus sujeitos.

organizado por Maria Lucia Bueno e Ana Lúcia de Castro, além de outras referências presentes ao longo deste capítulo.

Uma imagem manifesta além de sua visualidade estética, concepções, usos e diferentes modos de perceber e representar o espaço. Uma imagem converte-se em representação à medida que ultrapassa seus elementos constitutivos e transforma-se em uma expressão concreta de si, expressão que não permite a redução a nenhuma outra forma semelhante – não pode ser avaliada por critérios de autenticidade, sua potência está na capacidade de mobilização e de reconhecimento social. Desse modo, um sistema de representações converte-se em um sistema de ações que produz imagens, discursos e/ou narrativas por meio de signos, códigos, símbolos e narrativas construídas para dar sentido à própria existência e ao mundo ao seu redor. As representações são sistemas de significação que reorganizam e reagrupam determinados elementos e lhes conferem outras significações. As representações vindas da religião, da filosofia, da ciência (Medicina, Física, Biologia, Geografia, História, Antropologia etc.) e, principalmente, as relacionadas à arte – aqui concebida como suporte e não objeto de pesquisa – exerceram e ainda exercem grande influência nos discursos e práticas que envolvem o corpo. Ao longo da história da cultura ocidental, a arte foi responsável pela alfabetização visual por meio da veiculação de imagens sociais do corpo.

Se a cultura não-ocidental adotara processos pluralistas onde [sic] as imagens e a escrita caminhavam e misturavam com eficácia signos de imagens e sintaxes abstratas, onde [sic] o modelo mental e individual era fundamentalmente politeísta e, por isso mesmo, receptivo às imagens (iconófilo), o Ocidente e sua verdade única quase sempre desafiaram as imagens. E o paradoxo reside exatamente no fato de ter sido o Ocidente que propiciou a técnica ao mundo estando, por outro lado e agarrado à sua filosofia fundamental, demonstrando sua desconfiança iconoclasta. A mesma técnica que permitiria a construção da “civilização da imagem” num Ocidente iconóforo (OLIVEIRA, 2002, p. 120).

Na Antiguidade, predominava o ideal plástico da estética clássica, o corpo era entrevisto como obra de arte resultante de práticas sociais: suas formas deviam ser representadas com o maior realismo possível e as proporções serviam de padrões geométricos meticulosamente calculados e projetados para a escala da cidade. A anatomia e a fisiologia humanas foram parâmetros para o desenvolvimento de objetos técnicos, planos urbanísticos e obras arquitetônicas, assim como as imagens do corpo também foram bases para analogias integrantes do pensamento ocidental.

Na Idade Média, o corpo foi afastado do ideal clássico de beleza por práticas iconoclastas e sacralizado como representação de Deus que o criou à sua imagem e semelhança. O corpo tornou-se irreproduzível, sua ocultação não era apenas pelas vestes, mas também pela limitação da vida cultural e a contenção do espaço coletivo.

O Renascimento foi um importante período de transição da estrutura medieval para as sociedades de corte, pois permitiu uma maior mobilidade social tanto no que se referia às ascensões sociais como aos deslocamentos geográficos. O discurso renascentista desvinculava a ação humana da obra divina e lhe dava autonomia, uma concepção que mudou significativamente a forma como a sociedade se relacionava com seu próprio corpo: aos poucos, foi se estabelecendo uma compreensão corporal – mais funcional do que religiosa – resultante do avanço do conhecimento da anatomia e da fisiologia. O corpo como centro do universo, como fundamento que vinculava o humano ao ambiente, um novo imaginário técnico iria trazer novas representações, o surgimento do homem público e de novas formas de disciplinamento dos corpos. A concepção iluminista trouxe o domínio da natureza como condição necessária para a autonomia humana e a organização espacial se tornou parte de seu projeto de mundo. Os mapas e os cronômetros constituir-se-iam em instrumentos essenciais aos pensadores iluministas que se apropriaram das concepções renascentistas até os limites de sua operacionalização. O processo civilizatório de dominação territorial e cultural no Ocidente fundamentou-se sob os três pilares da civilização ocidental: a filosofia grega, o direito romano e a moral judaico-cristã. A conquista e organização racional do espaço integrava o projeto de Modernidade que impulsionou práticas colonialistas de exploração e de domínio de novos territórios. A exploração de recursos naturais e humanos, por meio da degradação ambiental e do trabalho escravo, hierarquizou espaços de acordo com a hegemonia ideológica europeia, branca e masculina.

Na Modernidade, a evolução histórica do conceito de corpo influenciou a forma de apreender, representar e intervir no espaço, a partir do desenvolvimento da ciência, da medicina social e das políticas sanitárias nos espaços urbanos. A diversificação dos modos de sociabilidade, a consciência da individualidade e o desenvolvimento técnico permitiram o estabelecimento de outras relações com o espaço-tempo: a economia, a medicina e a psicanálise tornaram-se as três grandes

especializações típicas da modernidade. Se o Iluminismo propôs remover o ser humano das “trevas” e trazê-lo à “luz” da arte e do conhecimento, o cientificismo buscou comprovar que o corpo era uma máquina de carne e osso. As grandes certezas que fundamentavam o pensamento vigente até então, foram gradativamente desestabilizadas a partir de explicações relativas que dependiam do posicionamento do observador. Isso pode ser percebido nas artes visuais, pela variabilidade de técnicas, materiais e conceitos – o artista começa a perceber-se como um intelectual apartado da produção, o fazer artístico torna-se também político.

Na contemporaneidade, o retorno ao corpo está associado a um apuramento estético e ao aperfeiçoamento das faculdades humanas em todos os sentidos. As tecnologias não se apresentam apenas como uma extensão corpórea que cumprem funcionalidades específicas, mas como elementos que definem o corpo contemporâneo enquanto subjetividade. A concepção de uma realidade universal é confrontada com realidades fragmentadas de múltiplos encaixes que coexistem e permutam: dualidades como corpo/mente, matéria/espírito, sujeito/objeto, sensível/inteligível, como tantas outras herdadas do racionalismo, são amplamente questionadas. Atualmente, muito se afirma sobre estarmos vivendo na “Era da Imagem”, contexto em que a visualidade é hiperexplorada e, muitas vezes, manipulada ao excesso – não sabendo mais distinguir o que é a referência e o que é sua atualização, algo próximo do que Walter Benjamin⁵ designou como “reprodutibilidade técnica” para a obra de arte. Partindo do pressuposto que imagem não é apenas dado visual (questão que abordada com maior detalhamento no próximo capítulo), torna-se mais coerente afirmar que estamos vivendo sob a era da imagem visual ou da visualidade.

A visualidade, ou o sentido da visão, é uma característica marcante no Ocidente, derivada de uma cultura ocularcêntrica e tecnologicamente complexa que ampliou o controle territorial por intermédio da visão e seu prolongamento – tendo a perspectiva como conceito científico e técnica de representação. De todos os domínios que configuraram a sociedade moderna, a representação foi, sem sombra de dúvidas, o domínio-chave. Cabe aqui enfatizar que imagens e representações herdadas da sociedade clássica ainda encontram-se presentes em nossa sociedade

⁵ BENJAMIN, W. *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade técnica*. In: *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

contemporânea, mas, devido às constantes atualizações, distorções, colagens, torna-se uma tarefa difícil concebê-las a partir de sua ontologia. Assim, a proposta de uma “descolonização do olhar” é bastante pertinente para que cada um possa “*olhar* o mundo com os próprios olhos”. Mas, é preciso considerar que cada olhar é composto pelo contexto cultural vivenciado, que todo olhar parte de uma perspectiva, e que não existe perspectiva neutra

1.2. Do perfeccionismo clássico à civilidade moderna

“O corpo está no centro de toda relação de poder”.

Michelle Perrot

“[...] a hegemonia ideológica e política em toda sociedade depende de controlar o contexto material da experiência pessoal e social”.

David Harvey

“O sujeito ocidental, é preciso dizê-lo, também é o resultado de um intenso trabalho do corpo.”

Alan Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello

“Quando investigamos outras sociedades, percebemos que o corpo é categoria historicamente baseada nas ideias de corpo perfeito no mundo grego e na tradição judaico-cristã”.

Viviane Matesco

“O caráter excepcional do processo civilizador no Ocidente moderno deve-se ao alto nível de especialização dos agentes sociais e à imensa complexidade das cadeias de relações sociais em que cada homem está inserido, a um nível que ele mesmo é incapaz de perceber”.

Maria Rita Kehl

A imagem do corpo como referencial plástico é característica marcante da Antiguidade Clássica Greco-Romana, de modo que “datam desta época as primeiras representações em torno de um padrão ideal de beleza” (FIGUEIREDO, 2007, p. 103). Na Grécia Antiga⁶, as formas simétricas eram pré-requisitos para o desenvolvimento de uma boa educação do corpo e o exercício pleno da cidadania. A manutenção da saúde do corpo era um dos principais fundamentos filosóficos, e a ginástica era a verdadeira educação física e espiritual que levava ao condicionamento muscular e ao aperfeiçoamento anatômico e fisiológico. Os jogos olímpicos, grandes festividades de caráter religioso e esportivo, aconteciam a cada quatro anos em Olímpia, cidade onde se encontrava a estátua em homenagem a Zeus, que, para os Gregos, personificava a força e a sabedoria em uma época de

⁶ A Grécia Antiga é categorizada em três grandes períodos históricos: Arcaico (776 a 480 a.C.), Clássico (500 e 338 a.C.) e Helenístico (323 a 146 a.C.).

barbárie⁷. Podiam participar dos jogos apenas desportistas integrantes das classes mais abastadas da sociedade grega e que praticassem esportes desde a infância, assim como atletas procedentes das costas do Mediterrâneo e do Mar Negro – era vetada a participação de mulheres, escravos e bárbaros⁸.

Em Atenas, os eventos desportivos dividiam espaço com celebrações cívicas e religiosas e, também, com competições de diferentes linguagens artísticas, como dança, teatro e música. Nesse contexto, a tragédia grega⁹ tinha o papel de trazer à reflexão grandes problemas existenciais cotidianamente invisíveis. Na cidade-estado Esparta¹⁰, a educação era essencialmente militar e tinha como principal objetivo formar soldados disciplinados, obedientes, fortes, enérgicos e resistentes. Desde sua infância, o homem esparciata¹¹ recebia treinamento por meio de atividades regulares como corrida, lançamento de disco, salto, arremesso de dardo e exercícios militares combinados com dança – já as jovens praticavam arco e flecha. Da mulher esparciata era exigida a prática regular de exercícios para manter seu corpo fortalecido e saudável e, assim, poder gerar filhos igualmente sadios e vigorosos. Mais atraente era considerada aquela que mais filhos tivesse, podendo engravidar de qualquer cidadão esparciata; porém, o filho seria considerado como de seu marido.

Entre as atividades regulares realizadas nos ginásios atenienses, estava o aprimoramento da voz: por meio de técnicas de projeção vocal e dicção “os atenienses procuravam desenhar espaços para a emissão de voz, acreditando que assim fortaleceriam sua força corporal” (SENNETT, 2006, p. 46). O debate em sítios urbanos amplos era desaconselhável, uma vez que as palavras se dispersariam entre as vozes e sons do cotidiano, chegando ao ouvinte apenas fragmentos do

⁷ Zeus é tido como o deus mais poderoso e fundador do panteão helênico, templo consagrado aos deuses. No caso dos gregos, o panteão helênico era composto por doze divindades: Zeus, Hera, Poseidon, Apolo, Ártemis, Afrodite, Ares, Hefesto, Atena, Hermes, Deméter e Héstia e Dionísio.

⁸ Termo utilizado para designar pessoas consideradas como não-civilizadas.

⁹ A tragédia grega é um estilo teatral que, por meio de mitos, do sobrenatural e de divindades, do lado mais instintivo do ser humano busca questionar, refletir, criticar fatos da realidade vivida. A tragédia grega, estilo teatral que afirmava a suscetibilidade da vida ao trágico e a busca do equilíbrio e da redenção nunca alcançada. Muitas das tragédias escritas foram perdidas ao longo do tempo e os autores mais conhecidos são três: Ésquilo, Sófocles e Eurípedes. Foi banida pelo cristianismo por não se enquadrar na ideia da alma pecadora que atinge sua redenção por uma graça de Deus.

¹⁰ A sociedade espartana dividia-se em três classes: Esparciata (cidadãos de plenos direitos civis), Periecos (cidadãos de segunda classe) e Hilotas (escravos).

¹¹ Até aos sete anos, a criança esparciata pertencia à família, mas o recém-nascido com qualquer deficiência física, visual e/ou mental que pudesse impedi-lo de integrar a vida militar era sentenciado a morrer de fome.

sentido nelas expressos. Os debates públicos também eram considerados atividades físicas e o exercício da palavra, um ato de cidadania. Na ágora, praça principal onde muitas atividades ocorriam simultaneamente, as pessoas conversavam em pequenos grupos que se movimentavam para que nenhuma voz fosse predominante; o debate público, por princípio, era uma atividade democrática para os ditos cidadãos gregos, atividade que não estava acessível aos estrangeiros, escravos e mulheres. Nos espaços teatrais, uma única voz se destacava: uma voz que assumia o estilo artístico por meio de técnicas de retórica e exercícios vocais. Já nos anfiteatros, as vozes do coro se propagavam, e nos pequenos anfiteatros denominados de *odeons* eram realizadas competições musicais (SENNETT, 2006). Espaços distintos compunham na polis grega uma “cartografia da voz”.

A representação do corpo é elemento marcante na arte do Ocidente, e os artistas gregos se destacaram por reproduzirem minuciosamente o corpo humano. Traços, expressões faciais, músculos e até marcas na pele eram tridimensionalizados por suas esculturas (Figuras 1 e 2).

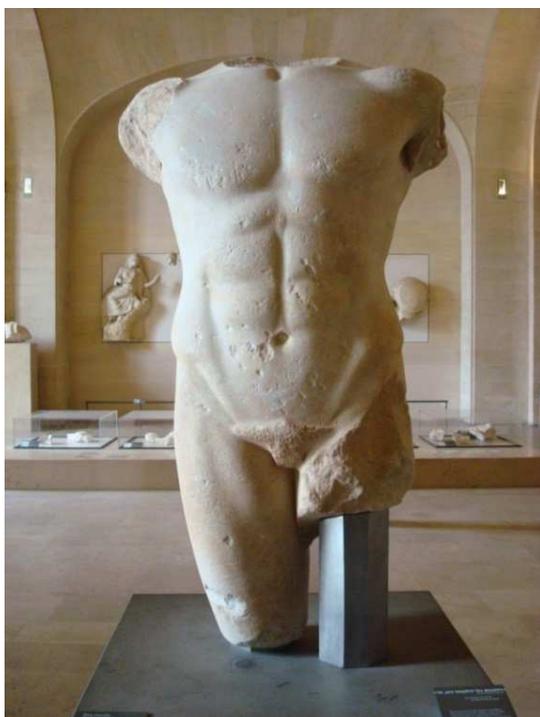


Figura 1 – Torso de Mileto (480-470 a.C.)



Figura 2 – Vênus de Milo (130-100 a.C.)

Já as pinturas, geralmente gravadas em vasos de cerâmica, contavam histórias de deuses e heróis mitológicos e, também, ilustravam eventos

contemporâneos; neles, o ser humano estaria em contato com a realidade também por meio de mitos, ritos e arquétipos, que seriam espelhamentos de sua própria existência. Assim, diferentemente da pintura, importava à escultura mais a representação da forma do que a narratividade das situações cotidianas.

O corpo é reinventado diante de um ideal que lhe é externo e que deslocará da natureza para a polis: o corpo do cidadão era um artifício a ser criado, que deveria ser treinado e aprimorado. Por isso, todas as figuras humanas do Parthenon são jovens: o corpo belo e nu não é dádiva da natureza, ao contrário, é uma conquista da civilização (MATESCO, 2009, p. 14).

A matemática formulada pelos gregos teve origem no século VI a.C., com Tales de Mileto (640 - 550 a.C.), que desenvolveu os fundamentos do materialismo espontâneo, também conhecido como Filosofia da Natureza. Composta por bases metodológicas que estruturaram e sistematizaram o estudo e a leitura da natureza, a matemática grega também se ocupou das relações estabelecidas entre a sensação e a ordem e entre o fundamento orgânico e o geométrico. O corpo humano, figura central da representação clássica ocidental, teve seus padrões geométricos e suas proporções reproduzidas no urbanismo e na arquitetura grega: as figuras deviam corresponder a um esquema global, de proporcionalidade mensurável, circunspecto e verificado por medições do corpo físico, e não por outras imagens. Analogias estabelecidas entre a anatomia humana e o desenho urbano orientaram a realização de projetos urbanístico-arquitetônicos que intencionaram reproduzir a forma humana na cidade¹².

A categorização social era baseada no calor corporal, a chave de toda a fisiologia humana da época: o calor se elevava de acordo com o desejo de agir, de falar, de ouvir, de se fazer presente¹³ – um corpo quente era sinônimo de um corpo forte e ágil; para esse corpo, a nudez era permitida. O acesso aos espaços e equipamentos urbanos era hierarquizado pela temperatura dos corpos, cabendo às mulheres ficarem sob a penumbra dos lares; seus corpos mais frágeis e frios não deveriam encontrar-se nos espaços públicos e, caso necessitassem sair às ruas, deveriam cobrir-se – “em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das

¹² Os estilos de colunas da arquitetura grega tornaram-se muito conhecidos: inicialmente, o estilo dórico, o jônico e, derivada dessa última, o estilo coríntio.

¹³ “Os gregos não inventaram esse conceito de calor corporal nem foram os primeiros a associá-lo ao sexo. Os egípcios e, antes deles, talvez os sumerianos possuíam o mesmo entendimento a respeito do corpo” (SENNETT, 2006, p. 38).

mulheres fazem parte da ordem das coisas [...] Sua fala em público é indecente” (PERROT, 2012, p. 17). Uma vez que as mulheres eram consideradas intelectual, física e emocionalmente inferiores, as relações homoeróticas supriam as necessidades de relações interpessoais não encontradas no casamento. Também acreditava-se que as atividades provindas da escravidão reduziriam a temperatura do corpo e, conseqüentemente, comprometiam o raciocínio dos escravizados – quanto menor o calor corporal, menor seria resposta aos estímulos externos. O cidadão grego não representava simplesmente um corpo destinado à exposição pública, mas, acima de tudo, a imagem idealizada do homem ocidental voltada para o prazer e a beleza dos corpos masculinos.

Um rapaz forte, obviamente tornava-se um bom guerreiro; uma voz educada garantia sua participação nos negócios públicos. Além disso, a escola treinava os rapazes como corpos sexualmente nus. Ao contrário dos modernos moralistas, os atenienses pensavam que a sexualidade era um aspecto básico positivo da cidadania (SENNETT, 2006, p. 42).

Na Grécia Antiga, especialmente em Atenas, o conhecimento e vida eram indissociáveis, não havendo distinção entre saber, pensamento e arte; a própria existência era considerada uma obra de arte continuamente produzida e incorporada apenas pelos homens, só esses possuíam o sopro criador (*pneuma*). A vida era um processo de transformação constante, um eterno vir-a-ser em que se buscava não a verdade do mundo, mas interpretações das percepções sobre esse mundo. A estilização das ações éticas era realizada por meio das práticas do cuidado de si: “o cuidado de si constituiu, no mundo greco-romano, o modo pela qual a liberdade individual – ou a liberdade cívica, até certo ponto – foi pensada como ética” (FOUCAULT, 2004, p. 267).

O conceito filosófico do cuidado de si (*technè tou bio*)¹⁴ foi muito utilizado na Antiguidade Clássica para denominar o conjunto de práticas nas quais a liberdade individual era pensada como uma questão ética. O equilíbrio estava associado ao conhecimento de si como princípio ético que envolvia não apenas um indivíduo independente, mas a sua relação com o outro e a *physis*: “o cuidado de si é ético em si mesmo: porém implica relações complexas com os outros, uma vez que o êthos

¹⁴ O cuidado de si foi a prática filosófica que mais demonstrou a preocupação ética da Antiguidade Clássica, especialmente para a sociedade grega pós-período clássico e, posteriormente, também para a sociedade romana.

da liberdade é uma maneira de cuidar os outros [...]” (FOUCAULT, 2004, p. 270). A principal função da filosofia era a restauração do equilíbrio entre a natureza das coisas (*physis*) e técnica que envolve a experiência e o discurso (*technè*) por meio de um uso ético da palavra (*logos*), e isso só seria possível a partir das técnicas de si e do cuidado de si mesmo (*technè tou biou*): “as forças motrizes do universo estão de tal maneira ligadas ao indivíduo que seria impossível falar do meio físico ambiente, exterior ao homem. Há uma correspondência entre o corpo humano e o mundo vegetal ou animal” (MATESCO, 2009, p. 13).

Para os filósofos pré-socráticos, cuidar de si é, antes de tudo, uma reinvenção estética a partir da produção de um belo *éthos* para fazer da existência uma beleza em profundidade. A partir da produção do *éthos*, o sujeito era considerado objeto de seu próprio conhecimento e resultado de suas reflexões ético-estéticas. A busca pela verdade do mundo por meio do pensamento socrático-platônico-aristotélico fundamentado na razão pura acabou com a pluralidade de interpretações do mundo e afastou o conhecimento da experiência trágica da vida: um novo modo de pensar colocou à prova a filosofia praticada pelos sofistas, que relativizavam o conhecimento de acordo com o caráter empírico da questão formulada: “na passagem do mito ao pensamento entre os gregos, a natureza é separada do seu pano de fundo mítico para tornar-se problema e objeto de uma discussão racional” (MATESCO, 2009, p. 13).

Em períodos distintos, Sócrates (470 a.C. – 399 a.C.) juntamente com Platão (428 a.C. - 347 a.C.) e Aristóteles¹⁵ (384 – 322 a.C.)¹⁶, foi responsável por uma viragem que modificou o pensamento ocidental: a filosofia se desloca do cosmos para o ser. Sócrates se preocupou com uma compreensão do ser humano enquanto sujeito e com a elaboração de um fundamento argumentativo que orientasse suas questões existenciais. Com isso, surgiam as bases do pensamento racional ocidental, de modo que toda produção filosófica anterior a Sócrates é categorizada como pré-socrática. Embora houvesse grande aproximação no seu modo de pensar, para Aristóteles – ao contrário do que afirmavam seu mestre Sócrates e Platão, que apontavam para a existência de dois mundos, o das ideias e o da matéria – existia

¹⁵ Aristóteles é considerado o fundador do pensamento lógico. Suas obras foram muito significativas para a teologia medieval e ainda exercem influência na educação e no pensamento ocidental contemporâneo.

¹⁶ Sócrates foi mestre de Platão que, por conseguinte, foi mestre de Aristóteles.

um único mundo vivido e apenas nele, por meio da experiência, encontraríamos bases sólidas para empreender investigações filosóficas. Os ideais gregos começaram a se diluir juntamente com o seu domínio territorial: sucessivas guerras internas fragilizaram a Grécia, que teve seu território invadido pelo Império Macedônico (338 a.C.), este posteriormente foi conquistado pelo Império Romano do Ocidente (146 a.C.)¹⁷ que, por consequência, dominou o território grego. Os romanos, admirados com as obras gregas buscaram reproduzir seu estilo a partir de um realismo plástico nunca antes alcançado, também pela transgressão de gênero nas representações do corpo – em algumas esculturas existe uma feminilidade no corpo masculino e uma masculinidade no corpo feminino (Figuras 3 e 4).



Figura 3 – Hermafrodita adormecido (Séc. II d. C.)



Figura 4 – Artemisa e a corça (Séc. I-II d. C.)

¹⁷ Em virtude de problemas administrativos, o imperador Teodósio (395 d.C.) dividiu o Império Romano em duas partes: a Ocidental tinha Roma como capital, e a Oriental, Constantinopla. O Império Romano do Ocidente tem sua decadência em 476, sendo que o Império Romano do Oriente manteve-se unificado até 1453.

A expansão do Império Romano deveu-se a sua administração fortemente centralizada e a sua avançada arte de guerrear que consistia no disciplinamento intensivo e contínuo do corpo condicionado para o combate¹⁸. Na Roma Antiga, o corpo passou a ser visto como um instrumento de guerra e de prazer, os espetáculos de lutas de gladiadores empolgavam as plateias devido à violência realista com que os combates eram travados, mas as arenas dividiam espaço com piscinas públicas, saunas e bordéis¹⁹. Com a ascensão do cristianismo e a intensificação de sua influência na cultura romana cristã, templos, monumentos e obras de arte vinculados ao paganismo foram destruídos, danificados ou totalmente descaracterizados pelos cristãos em uma fase de profundo esquecimento dos ideais gregos²⁰. Se o conhecimento produzido pelos gregos fundamentou a filosofia ocidental, é correto afirmar que o Direito Romano constituiu a base do direito ocidental e, como legado, deixou o Corpo de Direito civil (*Corpus Juris Civilis*), que em sua estrutura, princípios, categorias e conceitos basilares fundamentaram a ciência jurídica medieval, moderna e contemporânea²¹. E, de tal modo como consideravam os gregos, para o arquiteto romano Vitrúvio²², a escala do corpo era a base para as edificações e a geometria humana a forma ideal a ser reproduzida pela arquitetura da cidade²³.

Dotada de um senso prático para questões legais, a sociedade romana centralizou o poder e criou um ordenamento jurídico da sociedade que impôs novas relações entre espaço e corpo: “a geometria do espaço romano disciplinava o movimento corporal e, nesse sentido, conduzia à regra de olhar e obedecer [...]”.

¹⁸ O Império Romano teve a sua maior extensão no século II d.C., estendendo-se por mais de 5000 km. Foi um dos maiores impérios da história e o único a ter conquistado territórios no norte da Europa, Oriente Médio e Norte da África.

¹⁹ A cidade de Pompeia, soterrada em 79 d.C. por lava e cinzas de uma erupção do vulcão Vesúvio, era habitada por cerca de 20 mil pessoas, e possuía sete bordéis.

²⁰ Até o século XI, duas grandes tradições convivem no interior do cristianismo: a latina, com sede em Roma, e a bizantina, com sede em Constantinopla (atual Istambul).

²¹ O Direito Romano, basicamente, é constituído por um conjunto de princípios e de normas jurídicas que vigoraram em Roma e nos territórios sob seu domínio desde 753 a.C. até morte de Justiniano, em 565 d.C., e abrange toda a experiência jurídica do povo romano. Por ser a base do estudo e compreensão do Direito Romano, tem importância como um conhecimento propedêutico em um curso jurídico.

²² Marcos Vitruvius Polião, arquiteto e engenheiro romano que viveu no século I a.C. e deixou como legado a obra denominada *De Architectura*, composta por 10 volumes.

²³ “Vitrúvio elabora os princípios fundamentais desta arte, muito provavelmente retomando e embasando suas ideias no pensamento aristotélico ainda influente no período de sua formação liberal. Segundo Vitruvius (1960, p.13), a “arquitetura depende do ordenamento (táxis), disposição (diathesis), euritmia, simetria, decoro e economia”. Esses seis princípios podem ser chamados de “causas” da “coisa” arquitetônica” (MANENTI, 2010, p. 03-04).

Como nas cidades provincianas, a geometria do poder, no centro de Roma, inibiu a exposição das diversidades” (SENNETT, 2006, p. 102). Mas, após séculos de domínio territorial, o Império Romano do Ocidente entrou em declínio em decorrência das invasões dos povos considerados bárbaros pelos romanos (por terem culturas e línguas diferentes) e da desorganização política, econômica e social de seu território – suas cidades foram despovoadas, enquanto o comércio e a produção artesanal entraram em decadência.

O desenvolvimento urbano pouco expressivo e a baixa densidade populacional foram características marcantes da sociedade europeia durante toda a Alta Idade Média²⁴: grande parte da população passou a viver no campo, porque esse se tornara mais seguro devido à proteção militar oferecida pelos nobres em troca de trabalharem sob o sistema de servidão coletiva. O clero representou papel fundamental na formação e na consolidação do feudalismo – a Igreja Católica era a maior e a mais poderosa instituição do período – sua influência avançou significativamente entre os povos romanos e germânicos, estabelecendo-se como elemento de integração da população medieval e da uniformização da cultura europeia ocidental. A separação entre poder político e poder eclesiástico ocasionou diversas mudanças sociais: os males do espírito continuaram sob responsabilidade religiosa e os males do corpo ficaram sob a responsabilidade da medicina e das instituições sociais: “[...] não porque o poder civil absorvesse o poder eclesiástico, mas porque deixou de haver poder eclesiástico, porque as questões religiosas passaram a ser assunto privado, porque existe uma única jurisdição aplicável a todos os cidadãos” (SARAIVA, 1984, s.p.).

As atividades comerciais já existentes desde a Antiguidade foram intensificadas e diversificadas pela sociedade medieval. Diante disso, o regime feudal começou a entrar em colapso devido às pressões sociais para que a estrutura econômica vigente fosse modificada. A vida jurídica no feudalismo, a atuação dos legistas, a decadência do sistema feudal, só podem ser compreendidos levando-se em conta a maior ou menor influência do Direito Romano a partir da Escola de Bolonha²⁵. Em seu princípio, a sociedade medieval manteve parte do legado

²⁴ A Era Medieval é comumente subdividida em dois períodos: *Alta Idade Média* (século V ao X) e *Baixa Idade Média* (século XI ao XV).

²⁵ Nos séculos IX e X, os conflitos entre o poder eclesiástico e o poder laico tornaram-se indelegáveis e, no século XII, essa fragmentação resultou na criação de dois códigos jurídicos distintos: o Código de Direito Canônico e Código de Direito Civil (CARDOSO, 2010).

clássico, referência que foi gradativamente substituída por interpretações cristãs que fundamentaram práticas iconoclastas e o afastamento do ideal clássico de beleza greco-romano por estar diretamente associado ao paganismo:

Quando a cultura antiga se desmoronou, o nu foi recusado, excluído em consequência da tendência profunda que, em certos meios dirigentes, conduzia à recusa de representar formas humanas, mas, sobretudo pela violência dos evangelizadores que se obstinavam a destruir estátuas dos falsos deuses, a apagar tudo que poderia alimentar a memória do paganismo [...] (DUBY; PERROT, 1992, p. 23).

Uma profunda inversão de significado ocorreu a partir da disseminação do cristianismo que associava o cuidado de si à renúncia de si mesmo em virtude do outro, de uma existência futura e a da própria salvação²⁶. O cuidado de si, que fora prática de liberdade e um atributo ético, passou a ser considerado prática de egoísmo. Se na Antiguidade o corpo do cidadão integrava a vida pública da cidade, com a expansão da moral judaico-cristã o corpo foi induzido a recolher-se no espaço privado, uma vez que conjugaria tudo de ruim que existia no humano; encarnaria as mazelas de uma existência que se distanciava da presença divina. Os espaços coletivos tornam-se mais austeros, as antigas construções foram adaptadas às necessidades da liturgia e, muitas, adornadas por mosaicos que retratavam eventos bíblicos. A vida cultural ficou enfraquecida, pois devia-se circular o mínimo possível pelas ruas, e a sociabilidade estava diretamente relacionada à prática religiosa cristã.

A sacralização da dor uniu-se às aflições humanas por meio da compreensão da dor de Cristo diante de sua crucificação: o sofrimento corporal passou a ser entendido por indivíduos comuns como uma forma de aproximar-se do próximo, padecer-se com o sofrimento e com a dor alheia e, assim, aproximar-se também da iluminação divina. A tragédia foi banida por não se ajustar no discurso da alma pecadora que só atinge sua redenção por intermédio da graça de Deus: “a regência da civilização ocidental pelo monoteísmo dilacerou o corpo concebido no passado pagão e panteísta [...]” (SENNET, 2006, p. 131). O mundo não poderia ser revelado pelo artista, um simples mortal, mas sim por um ser onisciente e onipresente. O corpo humano era apenas um resíduo da perfeição da aparência divina e não

²⁶ “O cuidado de si vem eticamente em primeiro lugar, na medida em que a relação consigo mesmo é ontologicamente primária” (FOCAULT, 2004, p. 271).

poderia ser sujeitado a parâmetros racionais. Assim, toda obra artística passava pela supervisão do clero católico, uma vez que as restrições à idolatria restringiam a liberdade artística e suas possibilidades expressivas – a partir de então, imagens e esculturas dos corpos humanos idealizados cederam lugar às imagens sacras. A maioria da população não era alfabetizada, poucos tinham acesso à escrita e sabiam ler. Foi por meio da arte que a Igreja Católica passou seus valores e dogmas cristãos, poder civilizatório exercido durante quase mil anos de formação da sociedade ocidental²⁷

Sob esse contexto legitima-se a Santa Inquisição²⁸, um tribunal eclesiástico destinado a defender a fé católica que condenava quem não agia de acordo com os dogmas católicos – a grande maioria das vítimas desse tribunal era mulheres, frequentemente condenadas pela prática da bruxaria. Em épocas distintas do período medieval, Santo Agostinho (354-430) e São Tomás de Aquino (1225-1274)²⁹ foram os mais significativos pensadores da filosofia cristã e influenciaram muitos outros que lhes sucederam, especialmente por suas concepções misóginas acerca do corpo e da sexualidade feminina, a hierarquia do masculino e do feminino é considerada um dos fundamentos da criação divina:

Santo Agostinho foi quem melhor desenvolveu a relação entre o cristianismo e o desprezo ao sexo e aos desejos, considerando a mulher como inferior ao homem. Ele a considerava mais fraca que o homem, sendo a responsável por sua saída do Paraíso e pelo acontecimento da relação sexual motivada pelo desejo [...] São Tomás de Aquino manteve o desprezo pelas mulheres, sendo influenciado sobretudo por Aristóteles, que as considerava um erro da natureza. Para este, as mulheres eram mais facilmente seduzidas pelo prazer sexual e tinham mais dificuldade para resistir a este, porque possuíam menor força mental que os homens. Assim se aprovava a dominação sexual masculina (SILVA; MANANDU, 2007, p. 461).

²⁷ “O criacionismo monoteísta impregnou a Europa pelo Antigo Testamento, cuja récita situa a origem do corpo no ato criador de um deus que fez o homem à sua imagem. No entanto, essa relação de imagem que associa o homem a seu criador é assimétrica. Deus está na verdade, além de todas as imagens, pois essa é, por definição, algo sensível e Deus é incomensurável” (MATESCO, 2009, p. 17).

²⁸ Criada em 1232 pelo papa Gregório IX, vigorou até 1859.

²⁹ A filosofia cristã tem forte referência da filosofia clássica: Santo Agostinho, considerado o mais importante filósofo e teólogo no limiar entre a Antiguidade e a Idade Média, realizou uma reinterpretação cristã do pensamento platônico. São Francisco de Aquino – criador da doutrina que é um dos fundamentos do pensamento oficial da Igreja Católica – adaptou as concepções aristotélicas à filosofia cristã.

A representação feminina difundida pela Igreja Católica era a da mulher dedicada à formação da família e fiel a um único homem – uma analogia simbólica da união de Cristo com a Igreja. Entretanto, os eclesiásticos possuíam uma visão dicotômica do feminino, pois ao mesmo tempo em que a mulher era considerada a culpada pelo pecado original na imagem de Eva, era também a representação da virgem Maria, aquela que trouxera o Cristo, considerada a segunda Eva, redimindo o pecado da primeira. Eva, Maria e Maria Madalena são os três arquétipos femininos difundidos por toda a Idade Média pela Igreja Católica. Cada arquétipo cumpria um papel distinto da tríade: Eva era a pecadora original; Maria, um ideal de santidade inatingível pelas mulheres comuns³⁰, e Maria Madalena, uma pecadora arrependida que mostra que a salvação é possível. A figura feminina é, acima de tudo, lapidada segundo o modelo feminino da Virgem Maria e da maternidade: a imagem de suplício da vida terrena e carnal como uma difícil passagem para o mundo celestial. Sob a argumentação do pecado original como indissociável à corporalidade feminina, a contenção sexual devia ser uma prática de toda mulher, fosse pelo casamento que honrasse a moral cristã ou pelo celibato, confinamento e devoção de uma vida dedicada à religiosidade, ou seja, um casamento místico com Cristo.

A transformação do pecado original em pecado sexual é tornada possível por meio de um sistema medieval dominado pelo pensamento simbólico. Os textos da Bíblia, ricos e polivalentes, se prestam de bom grado a interpretações e deformações de todos os gêneros. A interpretação tradicional afirma que Adão e Eva quiseram encontrar na maçã a substância que lhes permitiria adquirir uma parte do saber divino. Já que era mais fácil convencer o bom povo de que a ingestão da maçã decorria da copulação mais que do conhecimento, a oscilação ideológica e interpretativa instalou-se sem grandes dificuldades (LE GOFF; TRUONG, 2006, p.51).

Na Alta Idade Média (século V ao X), o estilo artístico predominante era o românico, em virtude das influências herdadas da arte romana, e era encontrado especialmente em tapeçarias. A temática era predominantemente cristã, e as obras serviam de instrumentos para ensinar princípios religiosos católicos. Por isso, encontrava-se em grande parte nas catedrais e igrejas – onde predominavam as abóbodas e os arcos de volta-perfeita – no formato de pinturas, esculturas e vitrais, a exemplo das iluminuras – pequenas pinturas ou desenhos feitos à mão que

³⁰ Sob quatro pilares se sustentava o culto a Maria: a maternidade divina, a virgindade, a imaculada concepção e a assunção.

decoram e/ou ilustram os textos de um manuscrito – compostas e pintadas por religiosas alemãs (Figura 5), e que expunham as visões da monja Hildegarda Bingen (1098-1179).

Na Baixa Idade Média (século XI ao XV), as alterações arquitetônicas foram poucas, e a mais significativa foi o aumento da dimensão vertical em relação à horizontal para dar a ilusão ótica de que se estava mais próximo do céu (as torres eram em formato de pirâmides), as janelas estavam mais presentes e os aspectos decorativos, mais trabalhados. O estilo gótico³¹ disseminou-se por toda a Europa. A pintura de temática religiosa além dos vitrais estava presente em painéis e afrescos, as cores e as luzes estavam aliados a uma técnica que primava à perfeição geométrica e tornaram-se características típicas da época. Dentre os artistas góticos, com estilo florentino e herança bizantina, destacam-se em Florença e Siena: Duccio di Buoninsegna e seu discípulo Simone Martini, os irmãos Ambrogio e Pietro Lorenzetti e Guido di Pietro da Mugello – conhecido como Fra Angélico. Na França, marcaram presença os vitrais. Nos Países Baixos, além dos retábulos de Jan Van Eyck (1390- 1441) e Rogier van der Weyden (1400-1464), são significativas as iluminuras elaboradas pelos irmãos Herman, Paul e Johan Limburg (Figura 6). Na Alemanha, Stefan Lochner (1400-1452) combinou o gótico com o realismo flamengo e compôs painéis de aparência mais limpa.

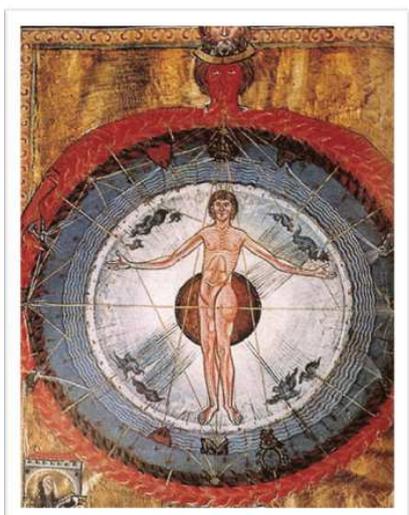


Figura 5 – Liber divinorum operum iluminura 2, Folio 9: O espírito do mundo e a roda (Século XIII)



Figura 6 – Irmãos Limbourg. Missa de exéquias de Raymond Diocres. As Três Ricas Horas do Duque de Berry. França, c. 1410

³¹ Originalmente, “gótico” era um termo depreciativo criado pelos teóricos italianos do século V, e apenas posteriormente foi utilizado para categorizar uma época.

Ao contrário do nu pagão, considerado um apelo selvagem à fecundação por sua representação lasciva, o nu cristão não necessitava ser ocultado, uma vez que o gesto e a expressão traziam consigo o suplício e o êxtase por meio da composição estética de uma realidade etérea que está além do mundo vivido e transcende da banalidade do cotidiano – “a história da sociedade ocidental registra uma infinidade de batalhas entre a possibilidade civilizada e o esforço de criar e poder dar prazer através de imagens idealizadas de plenitude” (SENNETT, 2006, p. 302). O realismo que prevaleceu nas esculturas não foi o mesmo da Antiguidade que reproduzia a forma humana em sua plenitude plástica; os artistas renascentistas buscavam transpor o aspecto humano a anjos, santos e personagens bíblicos (Figura 7).

Na Itália do século XIII, um renascimento incipiente difunde ideais neoplatônicos e o desejo da conciliação estética entre o inteligível mundo cristão e o sensível mundo natural a partir de influências bizantinas, gregas, romanas e góticas. Nesse período decisivo para a arte da Idade Média surgia Giotto de Bondone (1266-1337), considerado precursor da pintura renascentista. Sua obra representa a síntese, superação e a passagem para a arte renascentista por dar aparência de seres humanos comuns a personalidades sacras (Figura 8).



Figura 7 – Gregor Erhart – Maria Madalena (1540)



Figura 8 - Giotto di Bondone – A virgem e o menino (1320-1325)

Entre os séculos XIV e XV, uma ampla transformação social favoreceu a consolidação da burguesia que adquiriu projeção social: o Renascimento foi um importante movimento no campo artístico, cultural e científico que determinou a passagem da Idade Média para a Moderna. Pela primeira vez na história da arte ocidental, os artistas começaram a se impor como personalidades independentes, comparáveis ao status social que usufruíam os poetas e escritores. Pintores e escultores renascentistas pesquisaram novas soluções para problemas visuais formais, sendo que muitos deles também eram cientistas e fundamentaram a ciência moderna. Surgiram alguns estudos sobre o efeito da luz natural e o modo como o olho humano percebe os diversos elementos da natureza e experimentos que, tempos depois, resultariam na câmara escura, o princípio da fotografia. Os artistas passaram a ser mais exigentes com o tratamento paisagístico, dedicando maior atenção à representação pictórica, como a distância entre os elementos retratados. A arte renascentista alcançou o conceito científico da perspectiva que se tornou uma importante técnica de representação do espaço tridimensional para uma superfície plana: por meio da perspectiva, buscava-se reproduzir a profundidade espacial de maneira que a imagem obtida estivesse muito próxima daquela apreendida pela visão humana. As técnicas de projeção na arte renascentista influenciaram diretamente a produção cartográfica sob um novo campo de metáforas visuais elaborado pela razão. O mapa renascentista, além de um sistema de representação, era uma representação gráfica que instaurava um novo sistema de significação e controle territorial e cultural.

A história dos mapas renascentistas – que assumiram qualidades inteiramente novas de objetividade, praticidade e funcionalidade – é particularmente reveladora [...] A objetividade na representação espacial veio a ser um atributo valorizado porque a precisão para a navegação, a determinação dos direitos de propriedade da terra (em oposição ao confuso sistema de direitos e obrigações legais que caracterizava o feudalismo), as fronteiras políticas, os direitos de passagem e transporte etc. passaram a ser um imperativo econômico e político (HARVEY, 2007, 223).

No preciso momento que as novas tecnologias e estruturas epistêmicas levantavam sérios desafios à reorganização das relações entre o ser humano e o ambiente físico, uma variedade de aparatos e tecnologia complexificaram a experiência visual e estenderam o campo do visível até ao ponto que essa mesma experiência adquiriu formas de mercantilização (AZEVEDO, 2012, p. 50).

A dessacralização estética ocorrida sob o contexto renascentista desconstruiu interpretações mítico/poéticas, místico/religiosas que associavam a corporalidade humana à culpa herdada do pecado original. De modo específico, no que se refere à representação do corpo, a rigorosa reprodução dos traços e formas humanas foram características marcantes da obra renascentista. Posteriormente, as técnicas utilizadas para a composição de esboços, desenhos e pinturas foram empregadas na elaboração de ilustrações para compêndios de anatomia, fisiologia e patologia humana: “na Renascença o corpo volta a ser novamente o objeto nuclear das pesquisas artísticas, que possuíam como premissas principais a representação da perfeição e da beleza” (FIGUEIREDO, 2007, p. 103-104). O movimento será um dos mais expressivos da história da arte, e surgem em território italiano artistas ilustres como Sandro Botticelli (1445 –1510), Leonardo da Vinci³² (1452 e 1519), Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564) e Rafael Sanzio (1483-1520), Michelangelo Merisi da *Caravaggio* (1571-1610) – (Figuras 9 a 13).



Figura 9 – Sandro Botticelli – Nascimento da Vênus (1483)³³

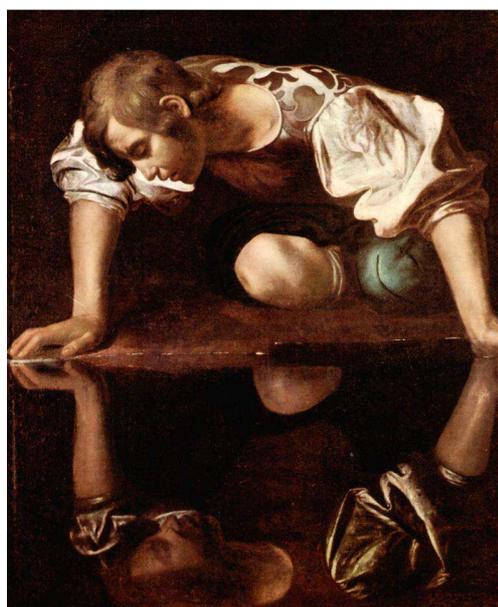


Figura 10 – Michelangelo Merisi da Caravaggio Narciso (1594-1596)

³² Dentre os inúmeros artistas que integraram o movimento renascentista italiano, talvez o representante mais polivalente dentre todos seja Leonardo Da Vinci, que, além de pintor, atuou como escultor, arquiteto, matemático, urbanista, físico, astrônomo, engenheiro, químico, naturalista, geólogo, cartógrafo: “[...] foi o grande artista e anatomista que mais revolucionou a História. Projetou máquinas que somente séculos depois foram realizadas e dissecou cadáveres, dando início à revolução biotecnológica” (RAMOS, 2005, p. 61).

³³ No que se refere à cultura visual da representação do feminino no Ocidente, *O nascimento da Vênus* (1483) é uma das mais icônicas imagens do ideal de beleza clássico.



Figura 11 – Leonardo da Vinci – Anunciação (1472-1475)



Figura 12– Leonardo da Vinci – Mona Lisa Ou La Gioconda (1503-1507)

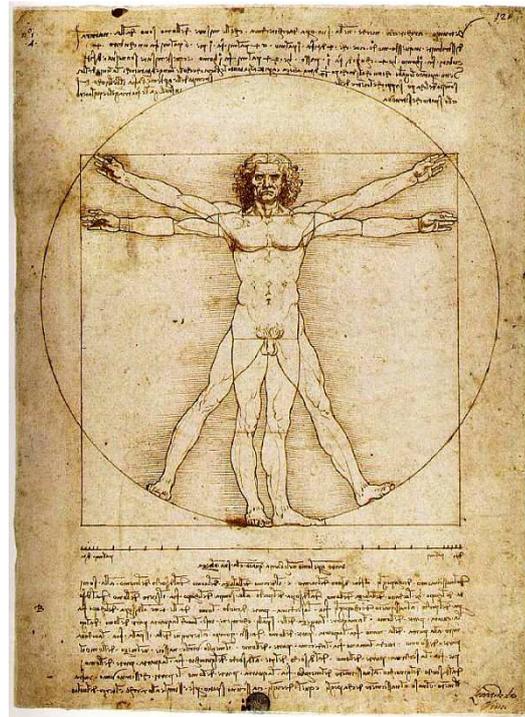


Figura 13 – Leonardo da Vinci – O Homem Vitruviano

O sistema feudal, por não abarcar mais as necessidades político-econômicas, entrava em decadência e, então, gradativamente, iniciava-se um processo de transição a um novo sistema econômico. A Europa Ocidental – tendo como objetivos o fortalecimento do Estado nacional e a acumulação de riquezas monetárias nas mãos das burguesias europeias – já havia solidificado os principais traços de sua estrutura política, socioeconômica e cultural: a centralização do poder político dos seus Estados, a unificação econômica dentro dos limites de cada nação e a

atividade comercial eram predominantes. O desenvolvimento de novos mercados, que se fez de acordo com a política econômica do mercantilismo, foi um importante estímulo para a expansão ultramarina primeiramente com Portugal e Espanha e, posteriormente com a Inglaterra, França e Países Baixos. O continente já se encontrava política e economicamente apto para expandir-se para regiões distantes e inexploradas da Ásia, África e América – “As viagens de descoberta produziram um assombroso fluxo de conhecimento acerca de um mundo mais amplo que teve de ser, de alguma maneira, absorvido e representado” (HARVEY, 2007, p. 221).

As práticas colonialistas de ocupação integravam ações de expansão do mercantilismo econômico europeu. Uma revisão crítica da expressão “o descobrimento das Américas” traz um novo sentido a essa: o de resistência contra o descobrimento imposto pelos europeus por meio de suas práticas colonialistas de controle do território, do corpo e da cultura. As imagens foram revestidas de significado para representar o mundo em sua verdade universal por meio de sistemas de significação ancorados sobre as relações entre corpo e espaço. A salvação da alma por meio da afirmação da fé foi a justificativa ética defendida pela doutrina cristã para catequizar e civilizar os que, de acordo com essa religião, viviam em pecado por desconhecimento dos dogmas da moral cristã – cabe aqui ressaltar que a Igreja Católica, um importante símbolo do colonialismo europeu, esteve intimamente ligada aos Estados Ibéricos. O processo de colonização da América, iniciado em 1492 pela incursão marítima do navegador genovês Cristóvão Colombo³⁴, que almejava chegar à Índia, deixou marcas profundas na composição sociocultural das Américas, incluindo a denominação de sua população nativa como índios. No primeiro século de colonização hispânica, a riqueza do continente americano atrairia ainda outros colonizadores europeus, que passariam a disputar as terras da América com os portugueses, os franceses, os holandeses e os ingleses – a América tornara-se o principal objeto de colonização na modernidade. Uma significativa analogia à prosperidade que representava esse novo mundo é a América como a mulher fértil violada pelo colonizador europeu³⁵.

³⁴ Cristóvão Colombo realizaria ainda mais três viagens à América sem saber que não se tratava da Índia, mas do continente que um cartógrafo alemão batizou em homenagem ao navegador italiano Américo Vespúcio.

³⁵ A subjugação étnico-cultural dos povos Maias, Astecas e Incas e populações nativas brasileiras que habitavam o território americano antes da intervenção colonial espanhola está presente na própria conceptualização generalista de “pré-colombianos”, termo carregado de etnocentrismo, como se cada

Alicerçada sobre construções culturais de diferença e alteridade, a imaginação geográfica imperial e respectivas espacialidades entroncam em complexos processos de formação de identitária, os quais são afectados por imagens distorcidas ou estereotipadas que reflectem o modo como as 'outras' culturas foram absorvidas e importadas para o mundo ocidental (AZEVEDO, 2007, p. 38).

Descrever o outro comparando-o a si é prática muito antiga e há uma infinidade de exemplo em várias épocas [...] A descrição dos corpos – e do que se usa sobre eles – sempre despertou curiosidade e atenção entre esses observadores, que relataram cores de pele, cabelos, formas anatómicas, marcas como cicatrizes, cortes, escarificações e tatuagens, além de ornamentos, objetos, indumentária e traços físicos de certos grupos (PAIVA, 2011, p. 67).

A expansão europeia impulsionou o surgimento de expressivos impérios coloniais, e cada metrópole europeia preocupava-se necessariamente em manter a posse de suas colônias. A colonização lusófona foi a mais longa, assim como o Brasil nas Américas, Angola, Moçambique e outras ex-colônias portuguesas na África (composta pelos atuais países de Angola, Moçambique, Guiné, e pelos arquipélagos de Cabo Verde e S. Tomé e Príncipe – foram as últimas a conquistarem a independência)³⁶ – sendo que as ex-colônias portuguesas foram as únicas que precisaram realizar lutas armadas para conquistar a independência³⁷. A organização da produção colonial envolveu, primeiramente, a transferência de plantas, animais, alimentos e, depois, de populações humanas, por meio do fluxo escravista e movimentos migratórios voluntários, além de uma extensa literatura de viagens que reproduziu discursos ideológicos classificatórios e hierarquizantes³⁸.

Em 1500, a esquadra comandada por Pedro Álvares Cabral, vislumbra uma baía larga e profunda e atraca em uma região no qual atualmente situa-se a “Costa do Descobrimento”, no litoral sul da Bahia. Na carta que Pero Vaz de Caminha escreve ao rei português, há o relato com minuciosos detalhes sobre a população

sociedade não tivesse organizações sociais, políticas e culturais próprias.

³⁶ Na Ásia, tinha-se Bombaim e Goa (Índia) e Macau (China) e na Oceania, Timor, atualmente Timor-Leste – entre muitas outras ocupações menores e/ou de curta duração.

³⁷ Na América do Sul, além do Brasil, o Império Português tomou posse de Barbados (1536–1620), Cisplatina (1808–1822, atual Uruguai) e a Guiana Francesa (1809–1817), mas não chegou a colonizar nenhum desses.

³⁸ “Os portugueses produziram vários registros a partir de inúmeros contatos travados nas costas ocidental e oriental do continente africano, e também na Ásia. Eles foram os pioneiros e também na Ásia. Eles foram os pioneiros no contato e no comércio com povos de todas essas regiões e, em grande medida, contribuíram para que tais localidades e seus habitantes se tornassem mais conhecidos na Europa. Os portugueses ainda foram pioneiros no comércio de escravos africanos com esse continente, sobretudo com Lisboa, a cidade que ficou conhecida na época pela enorme quantidade de moradores negros e seus descendentes, inclusive mestiços” (PAIVA, 2011, p. 75).

que encontrara apenas observando seus corpos e comportamentos: “andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de encobrir ou deixar de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara”³⁹ – “a contar pelo número de vezes que o escrivão fez referências aos corpos dos indígenas, este parece ter sido um dos mais impactantes elementos.” (AMANTINO, 2011, p. 15). Sob a perspectiva da composição da sociedade colonial brasileira, a mulher europeia foi considerada um objeto complementar para a colonização, mas a violência sexual sofrida pelas mulheres indígenas e negras foi ainda mais intensa e legitimou hierarquias raciais e de gênero:

[...] A mulher serviu para a colonização como complemento e preenchimento demográfico do novo território. A diferenciação étnica da mulher determinava sua respectiva função social no Brasil colonial. Enquanto a nativa e, mais tarde, a negra contribuía com o corpo e o trabalho a mulher branca trazia da metrópole o modo de viver e a maternidade que garantia o alvor da pele (OLIVEIRA, 2008, s.p.)

No Brasil, o estupro colonial perpetrado pelos senhores brancos portugueses sobre negras e indígenas está na origem de todas as construções sobre a identidade nacional e construções hierárquicas de gênero e raça presentes em nossa sociedade, configurando aquilo que Angela Gilliam define como “a grande teoria do esperma da formação nacional”, mediante o qual, segundo ela: 1) o papel da mulher negra na formação da cultura nacional é rejeitado; 2) a desigualdade entre homem e mulher é erotizada; 3) a violência sexual contra as mulheres negras é romantizada” (CARNEIRO, 2002, p. 180).

Na Europa, a burguesia se propusera, por meio de sua ideologia iluminista, retirar o ser humano do período de “*trevas*” e trazê-lo à “*luz*” do conhecimento científico-racional: Deus estaria presente na natureza e na própria humanidade que pode descobri-lo por meio da razão. Nas primeiras décadas do século XVI e no final do século XVII (1520-1600) muitos artistas italianos tentaram uma arte contrária aos princípios renascentistas de equilíbrio, proporção e racionalidade cultivados pelo classicismo, e acabaram por produzir um estilo muito peculiar denominado de maneirista⁴⁰. Para alguns críticos, o maneirismo não era nada mais que a imitação superficial e distorcida dos grandes mestres do período anterior.

³⁹ CASTRO, Sílvio. *A Carta de Pero Vaz de Caminha* – O descobrimento do Brasil. Porto Alegre: L&PM, 1985.

⁴⁰ Maneirismo vem de *maniera*, que em italiano significa *maneira* – o termo foi empregado como sinônimo de graça, leveza e sofisticação. Entre os artistas que integraram o maneirismo italiano destacaram-se: na pintura, Giorgio Vassari (1511 - 1574) Rosso Fiorentino (1494 - 1540) e Jacopo

Os princípios do calor corpóreo que constituíram a sociedade da Antiga Grécia foram substituídos pela interpretação mecanicista do corpo. No campo da filosofia, os empiristas Francis Bacon (1561-1626) e René Descartes (1596-1650) foram responsáveis pelo desenvolvimento do método científico. Bacon foi severamente criticado devido a sua instrumentalização que negou veementemente a fé no conhecimento abstrato. Descartes desenvolveu um método próprio para trabalhar com a dualidade humana que influenciou profundamente o pensamento científico ocidental e superou a escolástica aristotélica que até então predominava⁴¹. A cosmologia cartesiana contrapôs corpo (*res extensa*) e alma (*res cogitans*) como duas substâncias distintas vinculadas apenas por uma glândula localizada na parte superior do cérebro, a glândula pineal, que seria o ponto de aplicação da alma ao corpo⁴². A mente guiar-se-ia pela razão, pela moral, pela pureza do espírito, enquanto o corpo seguiria os instintos animais, os prazeres da carne, as paixões que alteram seus sentidos e, conseqüentemente, sua conduta. A matéria estaria subordinada à consciência, e a moral tornou-se um importante elemento do método cartesiano como uma questão técnica de saúde e felicidade. A paixão seria tudo o que o corpo determinaria na alma e, ao invés de controlada, a paixão deveria ser bem desenvolvida, para que a relação entre corpo e alma fosse a mais harmoniosa possível.

Todo o arcabouço científico e filosófico desta visão é sedimentado por uma verdadeira revolução científica ocorrida por volta dos séculos XVI e XVII, conduzida por cientistas e pensadores como Copérnico (1473-1543), Galileu (1564-1642), Francis Bacon (1561-1626), Descartes (1596-1650) e Issac Newton (1642-1727) entre outros. Com eles desfaz-se a concepção orgânica de mundo, bem característica da Idade Média, e cria-se um modelo mecanicista de universo (MEDINA, 2005, p. 56).

Pontormo (1494 - 1557); na escultura, Benvenuto Cellini (1500 - 1571) e Giovanni da Bologna (1529 - 1608); e na arquitetura, Giulio Romano (1492 - 1546).

⁴¹ A escolástica foi um método de ensino muito propagado na Idade Média por São Tomás de Aquino, o qual introduziu elementos da filosofia de Aristóteles no pensamento escolástico, cuja constante neoplatônica ainda é presente. A educação brasileira tem bases claras no cristianismo, uma vez que os jesuítas são considerados os primeiros educadores do país. Até o início do século XX, a escola trabalhava com a mesma dualidade de Santo Agostinho, menosprezando o corpo e valorizando apenas a mente. São Tomás de Aquino legitimou a razão como uma das principais bases da filosofia ocidental moderna.

⁴² “Descartes desliga a inteligência do homem de carne. A seus olhos, o corpo não passa de um invólucro mecânico de uma presença” (LE BRETON, 2007, p. 18).

No campo da medicina, o trabalho *De Humani Corporis Fabri* de Andreas Vesalius, de 1543, foi o primeiro estudo de anatomia baseado na observação e dissecação do corpo humano. Esse período histórico entre o século XVI e XVII tornou-se conhecido como o “Século das Vísceras”, já que existia a crença de que verdades importantes estariam inscritas nas vísceras do corpo (FIGUEIREDO, 2007, p. 104).

A arte barroca surgiu na Roma do século XVII e procurou trazer ícones e símbolos de um período no qual a Igreja era possuidora de grandes extensões territoriais na Europa e detentora de boa parte do conhecimento produzido. A influência da arte barroca em um período de grandes inovações se deu em virtude de ela ter representado o contexto ambíguo no qual a sociedade estava envolvida. Para isso, valeu-se da produção artística do Classicismo, que buscava a pureza formal, o equilíbrio e o rigor técnico, e apresentou uma nova estética composta de representações religiosas que primavam pelo exagero para gerar admiração e comoção. O “artista da época moderna era herdeiro de uma forte tradição que acumulava um fundo greco-romano e uma enorme carga judeu-cristã” (ZERNER, 2008, p. 103). O Barroco se contrapôs aos princípios estéticos clássicos reconduzidos pelos iluministas, assim como ao pensamento científico que vinha ganhando popularidade nas cidades e principalmente dentro da classe burguesa: sua arquitetura expressava conceitos de espaço e de tempos infinitos desenvolvidos pela ciência pós-renascentista. As dualidades barrocas (claro/escuro, bem/mal etc) eram expressas em imagens que apresentavam uma sociedade que vivia dividida entre uma cultura herdada do período medieval – ligada à fé e à busca da redenção da alma e a uma cultura moderna impulsionada pelo cientificismo – e o materialismo que emergia juntamente com o sistema econômico pré-capitalista.

A reforma protestante iniciada em meados do século XVI, após a publicação das 95 teses de Martinho Lutero⁴³, deixou a Europa dividida: os pequenos países situados mais ao norte, principalmente a Holanda, sofreram intensamente os efeitos dessa divisão. A reinvenção da imprensa⁴⁴, realizada por Johannes Gutenberg

⁴³ Em 31 de Outubro de 1517, *Martinho Lutero* afixou na porta da abadia de Wittemberg (Alemanha) suas 95 teses "Contra o Comércio das Indulgências" praticadas pelos teólogos católicos romanos.

⁴⁴ Desde o século VIII outras formas de prensa gráfica que imprimiam ideogramas já existiam na China e no Japão. Contudo, a imprensa realmente se popularizou a partir da prensa gráfica de tipos móveis de metal, desenvolvida por Johannes Gutenberg, que aperfeiçoou a prensa tipográfica. “Pode-se dizer que a invenção da imprensa foi metade causa, metade efeito do movimento de transformação pelas quais passava o mundo europeu. No campo das ideias religiosas eclodia a crise que levaria à Reforma protestante. Com relação a isso, pode-se afirmar que a disseminação dos protestos de Lutero, na escala em que ocorreu, só foi possível graças ao engenhoso invento de

(1398-1468), foi fundamental para o próprio surgimento do protestantismo, como também para o avanço da ciência experimental⁴⁵, da instituição dos estados nacionais e de um modelo social que viria caracterizar o Ocidente. A região dos Países Baixos se rebelou contra o domínio dos governantes espanhóis e contra o catolicismo, aderindo à doutrina protestante. O século XVII é reconhecido também como a *Idade de Ouro*, período em que a burguesia holandesa era mundialmente reconhecida na área do comércio⁴⁶, como, também, por sua produção científica e artística.

Os quadros holandeses são ricos e variados em sua observação do mundo, admiráveis em sua exibição do virtuosismo, domésticos ou domesticantes em suas preocupações. Os retratos, as naturezas-mortas, as paisagens e a apresentação da vida diária representam prazeres hauridos num mundo cheio de prazeres: os prazeres dos laços familiares, os prazeres nas posses, prazer nas pequenas cidades, nas igrejas, na terra. Nessas imagens, o século XVII assemelha-se a um longo domingo, como disse um autor holandês recente, depois de tempos conturbados do século anterior (ALPERS, 1999, p.31-32)

Os pintores que integravam o barroco holandês não reproduziam mimeticamente o que observavam; pelo contrário, reorganizavam imagetivamente sua perspectiva, estabelecendo marcas de sua interpretação na própria obra. Pintavam cenas da vida cotidiana, pessoas em ações banais, objetos comuns, sem intencionalidades morais, alegóricas e/ou arquetípicas. A sensibilidade pictórica do cotidiano dava visibilidade ao que comumente passava despercebido – entre os principais expoentes dessa tendência estão Rembrandt Van Rijn (1606-1669) e Johannes Vermeer (1632-1675)⁴⁷. Rembrandt é considerado um mestre do claro-escuro⁴⁸, e pintava as pessoas como se elas quisessem dizer alguma coisa por meio de seus gestos (Figuras 14 e 15). A dramaticidade era exposta pelo controle da luz e da escuridão: “Rembrandt é um artista que solitariamente tentava impor o seu estilo num tempo conturbado da História Ocidental, em que a Holanda é governada por uma burguesia cada vez mais opulenta e imperial [...]” (NABAIS, 2008-2009, p. 286).

Gutenberg" (RIBEIRO; CHAGAS; PINTO, 2007, p. 31).

⁴⁵ Caracterizada pela objetividade e pela impessoalidade em concordância com a realidade observada e conhecimentos já comprovados.

⁴⁶ Durante grande parte do século XVII, os holandeses – notadamente reconhecidos como exímios navegadores e habilidosos cartógrafos – dominaram o mercado mundial, uma posição que outrora fora ocupada pelos portugueses e espanhóis, que posteriormente caberia aos ingleses.

⁴⁷ Também se destacam os belgas Frans Hals (1582/83-1666) e Antoon van Dyck (1599-1641).

⁴⁸ Técnica artística em que os efeitos de luz criam a forma e o espaço.

O domínio da luz, a precisão e o rigor formal propiciados por estudos e experimentos ópticos e pictóricos estão presentes na obra de Vermeer⁴⁹ (Figuras 16 e 17). O artista elaborava composições de qualidades técnicas que tornavam suas obras exclusivas – “o geógrafo, de Vermeer, é uma pintura extremamente expressiva. Os objetos representados e a sua configuração tornaram essa obra de arte uma metáfora e um símbolo para a geografia” (SEEMANN, 2009, p. 44).



Figura 14 – Rembrandt – O Banho de Betsabé (1654)



Figura 15 – Rembrandt – Lição de Anatomia do Dr. Tulp (1632)



Figura 16 – Johannes Vermeer – Moça com Brinco de Pérola (1665)

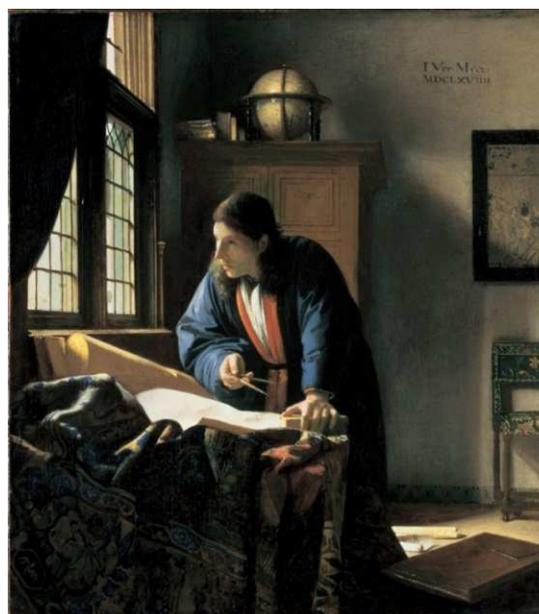


Figura 17 – Johannes Vermeer – O geógrafo (1669)

⁴⁹ Em comparação aos artistas de sua época, Vermeer tinha uma produtividade considerada baixa: cerca de 35 quadros elaborados entre 1655 e 1675. Estima-se que o artista tenha pintado cerca de 60 telas no decorrer de sua vida.

Se o norte era marcadamente protestante, a região sul dos Países Baixos, mais especificamente o norte da Bélgica (denominada de Flandres na época), permaneceu católica depois da Reforma Protestante. Esse contexto incentivou os artistas a produzirem pinturas de temáticas religiosas. A pintura flamenga contrapunha-se à visão sintética e unitária da perspectiva linear: a luz é o elemento que envolve todas as partes da representação, valorizando pormenores numa descrição extremamente precisa da riqueza do universo visível⁵⁰. Numa composição meticulosamente realista, integrada à concepção mais empírica do espaço no qual o homem não era figura exclusiva, cada elemento merecia ser representado e adquiria um significado simbólico. Um dos maiores expoentes do barroco flamengo foi Peter Paul *Rubens* (1577-1640)⁵¹, devido a sua grande influência artística trabalhou para os governantes italianos, franceses, espanhóis, ingleses e belgas, o que o levou a frequentar as cortes como pintor e também como diplomata – seu estilo condensava conceitos estéticos do sul e do norte (Figura 18) –, apesar da grande influência da arte italiana. O corpo feminino, desde que privado de sua sensualidade, era representado em cenas bucólicas, em pomares, jardins, em meio a frutos e flores. Porém, apesar de situar-se no centro do ideal estético renascentista, a mulher ainda era um mero objeto de representação: bela, casta e infantilizada, encontrava-se geralmente associada à figura de anjos e crianças – “[...] para os teóricos da Renascença e na linha de alguns pensadores medievais, as proporções do corpo refletem a da criação divina e o vínculo entre o microcosmo e o macrocosmo [...]” (ARASSE, 2009, p. 546). O ideal da beleza feminina da época está presente em *As Três Graças* (1639), obra em que Rubens combinou elementos da estética clássica à narrativa cristã (Figura 19)⁵².

⁵⁰ A pintura flamenga desenvolveu-se na região de Flandres, no norte da Bélgica e nos Países Baixos no começo do século XV até o século XVII, foi uma das maiores expressões artísticas do norte da Europa e atraiu pintores de regiões vizinhas.

⁵¹ O artista produzia intensivamente em seu ateliê e contava com uma equipe para atender à demanda: fazia pequenos esboços, em óleo, de uma imagem em cores e/ou traçava em tamanho definitivo, e vários assistentes eram responsáveis pela transposição para a tela grande, cabendo-lhe, no final, a tarefa de acabamento aos elementos – sistema que tornara possível atender a tantas encomendas e configuraria os primórdios da obra de arte como mercadoria.

⁵² Na mitologia grega, As Graças ou Cárites, são reconhecidas como as divindades da beleza: filhas de Zeus e Hera, Eufrosina, Talia e Aglaia, estão associadas a Afrodite, deusa do amor. Pouco relevantes na mitologia greco-romana, somente partir do Renascimento que as Graças se tornaram símbolo do mundo clássico.



Figura 18 – Peter Paul Rubens – A Descida da Cruz (1612)



Figura 19 – Peter Paul Rubens – As Três Graças (1639)

A prolixidade do discurso sobre as mulheres contrasta com a ausência de informações precisas e circunstanciadas. O mesmo ocorre com as imagens. Produzidas pelos homens, elas nos dizem mais sobre os sonhos ou os medos dos artistas do que sobre as mulheres reais. As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de descritas ou contadas (PERROT, 2012, p. 17).

A mulher é, antes de tudo, uma imagem. Um rosto, um corpo vestido ou nu. A mulher é feita de aparências. E isso se acentua mais porque, na cultura judaico-cristã, ela é constrangida ao silêncio em público. Ela deve ora se ocultar, ora se mostrar. Códigos bastante precisos regem suas aparições assim como as de tal parte de seu corpo (PERROT, 2012, p. 51-52).

As obras do pintor espanhol Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660) – principal artista da corte do Rei Filipe IV de Espanha – foram significativas não apenas à sua época, posteriormente serviram de influência para pintores realistas e impressionistas: Velázquez reunia em uma mesma pintura vários momentos diferentes, característica que marcaria muitas obras cubistas, por exemplo. A aparente naturalidade das cenas retratadas com seus gestos banais e objetos comuns compõe uma elaboração mais aprofundada na busca de uma representação do mundo em formas ideais, numa intensa sobreposição de referências visuais e discursivas – o que Foucault (2000), denominou de

“representação da representação”. Em *As Meninas*⁵³, o corpo infantil é retratado como uma miniatura do corpo adulto, pois ainda não havia uma concepção definida de infância, as crianças participavam da vida como se fossem adultos⁵⁴ (Figura 20).



Figura 20 – Diego Velázquez – *As Meninas* (1656)

A dualidade que caracterizava as artes visuais também estava presente nos debates filosóficos: o embate filosófico entre Baruch de Espinosa (1632-1677) e Immanuel Kant (1724-1804) concentrava-se principalmente na divergência com relação à conceptualização de Deus⁵⁵. Espinosa pôs à prova a tradição filosófica judaico-cristã quando trouxe nova concepção de Deus: “o deus de Espinosa não era Deus judeu nem cristão. O deus de Espinosa estava em toda parte, dentro de cada partícula do universo, sem princípio nem fim, mas não respondia nem a preces, nem a lamentações” (DAMÁSIO, 2004, p. 31). Em sua *ética dos afetos*, Espinosa (2008) discorre acerca da importância de o ser humano compreender sua condição biológica e cultural, perceber-se como parte da totalidade do mundo e que, mesmo

⁵³ *Las Meninas* (1656) é o famoso quadro pintado por Velázquez que retrata a família do Rei Filipe IV. A obra está, hoje, no Museu do Prado. Jacques Lacan, Michel Foucault e praticamente todos os estudiosos de "*Las Meninas*" estão de acordo que a tela é a visão de um grande espelho colocado à sua frente: um reflexo, a imagem de si mesmo espelhada, uma metáfora ao discurso da modernidade.

⁵⁴ De acordo com o historiador francês, Philippe Ariès (1978), a concepção de infância foi uma invenção moderna, uma categoria social construída recentemente na história da humanidade.

⁵⁵ “Trata-se de uma época intelectualmente fértil. Mais ou menos na época do nascimento de Espinosa, Thomas Hobbes e Descartes cresciam como estrelas filosóficas e William Harvey apresentava a sua descrição da circulação sanguínea” (DAMÁSIO, 2004, p. 237).

diante de tantas incertezas, poder alcançar a felicidade por meio da política. De acordo com o pensamento espinosiano, o sujeito não existia apenas por si mesmo, mas também pelo outro que compunha sua existência; fosse sua família, fosse um deus, e exatamente por depender do outro; a própria concepção de sujeito não dependia apenas dele próprio⁵⁶. O real não tem um deus, nem um criador, o real é o próprio deus – para o filósofo, não havia nada fora da natureza. Apesar de toda a influência do cartesianismo no pensamento filosófico e da época, Espinosa não aceitava a argumentação explicativa que corpo-mente eram substâncias distintas e assegurava que a conceito de mente humana é ideia do próprio corpo humano. Para Kant (2002), a realidade que não estivesse dada à experiência sensível e inteligível não poderia ser percebida; logo, Deus era inacessível, não podia ser conhecido porque ultrapassava a compreensão humana. O sentimento estético não se constituiria de sensações isoladas, mas de uma ordem espaço-temporal formada pela unidade concreta dessas sensações. Kant (2002) promoveu uma viragem epistemológica modificando o papel do sujeito do conhecimento: a realidade seria aprendida por lentes cognitivas que agiriam como filtros. O próprio sujeito seria a porta de entrada ao mundo que a ele se apresentava, e tudo aquilo que não pudesse ser compreendido pela percepção humana seria obra divina e racionalmente asseguraria a existência de Deus.

As concepções e práticas corporais se estabeleciam de acordo com padrão civilizatório europeu por meio de sua língua, códigos sociais e suas regras de comportamento. O Barroco foi introduzido no Brasil no início do século XVII pelos jesuítas, que trouxeram o novo estilo como instrumento de doutrinação cristã. Importa salientar que no período colonial tanto a pintura quanto a escultura e toda produção artística eram consideradas depreciativas como qualquer outro trabalho manual: o fato de fazer uso do trabalho como forma de sobrevivência demonstrava falta de posses e de status social. Escultores e pintores de ofício eram, em sua maioria, negros ou mestiços e se inseriam no contexto da denominada arte-sacra – tanto na Bahia como em Minas Gerais. Providos de muitas habilidades e de poucas instruções, estavam diretamente associados a ordens e a congregações religiosas na construção e na decoração de igrejas e de santuários, e passam a ser

⁵⁶ ESPINOSA, Bento. *Tratado Teológico-Político*. Tradução, introdução e notas de Diogo Pires Aurélio. Coleção Paidéia. Ed. Martins Fontes, 2008.

desvalorizados a partir do momento que termina a produção artística coletiva destinada às igrejas. Somado a isso, a arte passou a ser concebida sob um enfoque mais acadêmico e elitista, de modo que o que anteriormente estava associado a uma habilidade “vocacional” passa a ser visto como produto do desenvolvimento de uma erudição – um rebuscamento elaborado pela aristocracia para separar o artista do artesão/artífice. Considerados como os maiores expoentes do barroco brasileiro, Antônio Francisco Lisboa (1730 - 1814), mais conhecido como Aleijadinho, por meio de suas esculturas ricas em detalhes – (Figura 21) também foi arquiteto e decorador de igrejas; e Manuel da Costa *Ataíde*, o Mestre Ataíde (1762-1830), responsável por pinturas com efeitos ópticos impressionantes (Figura 22), não se restringiu à pintura, atuando também como ilustrador de manuscritos do século XIX.



Figura 21 – Aleijadinho – O Cristo Carregando a Cruz, de Bom Jesus de Matosinho, Congonhas MG (1774-1776)



Figura 22 – Mestre Ataíde – Glorificação da Virgem, teto da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis (Ouro Preto 1801-1812)

Na literatura, a composição de imagens idílicas e a romantização do contato entre o indígena nativo e o colonizador português buscou dissimular os conflitos provenientes desse encontro – mas, mesmo sob esse contexto opressivo, algumas dissonâncias surgiram⁵⁷. Os poemas épicos⁵⁸ mais significativos desse período são

⁵⁷ Na Bahia, Antônio Vieira (1608-1697) – o jesuíta português da *Companhia de Jesus* – não media as palavras e críticas ao governo local, à elite colonial e também a alguns posicionamentos da Igreja. A

O *Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, e *Caramuru: Poema Épico do Descobrimento da Bahia* (1781), de Santa Rita Durão. O primeiro narra investidas de portugueses e espanhóis contra índios e jesuítas instalados nas missões jesuíticas do Rio Grande do Sul. O segundo versa sobre as aventuras do náufrago português Diogo Álvares Correa, o caramuru⁵⁹.

A beleza indígena ressaltada em *Caramuru* é de uma estética europeizada: Paraguassu é “alva como a branca neve”. Para ingressar, juntamente com Diogo, na Europa branca e civilizada, Paraguassu precisou negar sua referência ameríndia e seguir os valores e costumes portugueses e foi batizada como Catarina. É uma representação lusófona distante da realidade, que demonstrava o orgulho de não ter dizimado seus indígenas – o que de fato ocorreu na América Hispânica, já que, posteriormente, muitos índios foram mortos ou expulsos do território colonial brasileiro⁶⁰. O projeto de reformulação imagética idealizado para os povos indígenas não poderia ser reproduzido para as etnias africanas que foram base da economia agrária escravocrata e tinham que ser marginalizadas de alguma forma para justificar a estrutura social vigente. O negro africano, como estrangeiro que era, não podia ser considerado elemento constituinte da população luso-brasileira.

Na condição de escravizados, à primeira vista parece que suas vozes e memórias ficaram enredadas nas malhas dominantes que, construídas na empatia entre discursos e alvos de poderes colonizadores, dificultam a percepção tanto de alternativas vencidas, como de incorporações reconstituintes de alteridades diante de horizontes antropocêntricos (ANTONACCI, 2005, p 30).

No Brasil e na América Latina, a violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas e a miscigenação daí resultante está na origem de todas as construções de nossa identidade nacional, estruturando o decantado mito da democracia racial latino-americana, que no Brasil chegou até as últimas consequências (CARNEIRO, 2012, s.p.).

luta que o padre António Viera travava contra a sociedade colonial em seus polêmicos sermões.

⁵⁸ Narrativas em versos que apresentam um episódio heroico da história de um povo.

⁵⁹ Do tupi-guarani, “caramuru” é usado para designar espécie de moreia, peixe do mar de mordida perigosa. Termo também utilizado para referir-se aos europeus.

⁶⁰ “Do século XVI ao século XVIII, os povos indígenas lutaram para não ser escravizados e para manter suas terras e também seu modo de vida. Embora não se saiba exatamente quantas sociedades indígenas existiam no Brasil à época da chegada dos europeus, há estimativas sobre o número de habitantes nativos naquele tempo, que variam de 1 a 10 milhões de indivíduos. [...] Hoje, no Brasil, vivem mais de 800 mil índios, cerca de 0,4% da população brasileira, segundo dados do Censo 2010” (FUNAI, 2012, s.p.).

Na Europa, a filosofia iluminista do século XVII impulsionou a defesa da liberdade individual por meio da consolidação de ideais renascentistas fundadas sob o individualismo, o naturalismo científico-filosófico e a redescoberta da estética clássica. Isso não significou um retorno aos valores greco-romanos: “[...] o sensível está posto na filosofia moderna e no ideário pedagógico do Iluminismo, mas assume, com relação ao conhecimento, um papel inferior ou acessório” (NÓBREGA, 2005, p. 603). A compilação de regras de comportamento instrumentadas para as obras didáticas teve origem na cultura oral, que se baseava no senso comum e nos saberes populares, muito desses envoltos pela mística medieval – muitos tratados de civildade começaram a ser desenvolvidos para orientar a nobreza e a burguesia. Manuais de conduta e etiqueta foram, entre os séculos XIV e XVIII⁶¹, elaborados com o objetivo de orientar a construção da civildade por meio do disciplinamento do corpo individualizado, seja nos modos de vestir, das refeições e do portar-se à mesa, do olhar e dos gestos, do conversar e do modo como se dirigir às pessoas: “a beleza é um capital na troca amorosa ou na conquista matrimonial. Uma troca desigual em que o homem se reserva o papel de sedutor ativo, enquanto sua parceira deve contentar-se em ser o objeto da sedução [...]” (PERROT, 2012, p. 50).

O poder exercido perante o corpo dos outros foi ampliado e legitimado pela lei dos homens; transferiu questões religiosas para o caráter privado, fez com que esses, além de obras de Deus, fossem também considerados organismos sociais em estágios diferenciados de civilização e passíveis de dominação. A mulher enquanto corpo-propriedade pertencia a seu pai/padrasto, marido/amante ou a Igreja. Para uma mulher proveniente de família pobre, o contexto era ainda mais repressor: se não recebia uma boa proposta de casamento ou ingressava em alguma congregação religiosa católica, geralmente tornava-se serviçal doméstica ou acabava por trabalhar em alguma taberna, hospedaria ou bordel – local moralmente julgado pelo discurso social, mas muito frequentado pelos mais abastados⁶². Naquele período, em muitos casos, além das extenuantes tarefas do lar, as serviçais tinham que prestar “favores” sexuais aos patrões como parte natural de seus

⁶¹ Erasmo de Rotterdam foi um dos mais célebres escritores de tratados de civildade, o autor de *A Civildade Pueril* (1530), defendia uma educação infantil voltada para a disciplina do corpo e da conduta social.

⁶² “Apesar da ética corrente que fazia do patrão um pater familias para todos os que residiam sob seu teto, continuava a supor que o patrão tinha o direito de explorar os corpos daqueles que trabalhavam pra ele – o direito ao trabalho físico e aos favores sexuais. Esse “direito” estendia-se igualmente aos descendentes do sexo masculino e aos parentes do patrão” (MATTHEWS-GRIECO, 2009, p. 234).

serviços domésticos – quase exclusivamente realizado por mulheres, o trabalho doméstico era pouquíssimo valorizado. Quanto mais especializadas e complexas tornavam-se as relações sociais, maior era a necessidade de controle dos impulsos, pulsões e afetos pela educação moral e estética dos corpos, principalmente dos femininos: “a história do corpo feminino é também a história de uma dominação na qual os simples critérios da estética já são reveladores” (CORBIN; COURTINE, VIGARELLO, 2009, p. 13).

Para as mulheres, a imagem é, em primeiro lugar, tirania. Ela confronta-as com um tipo físico ou como um modo de vestir ideais. Segure-lhes o bom e o belo. Como comportar-se, como vestir-se, conforme a idade, a posição, o estatuto social ou matrimonial, conforme o dia e a hora. Sobre as mulheres pesa olhar inquisidor da família, da vizinhança ou do público. Evidentemente este poder de imagens muda com o tempo, em função da posição do corpo e da beleza e do intercâmbio sexual ou no espetáculo social, e conforme o grau de mediatização visual da cidade (DUBY; PERROT, 1992, p. 177).

Os aparelhos para “endireitar” o corpo tornaram-se comuns à medicina e à moda, confirmando à influência do mecanicismo e de um pensamento matemático sobre as ciências e a vida cotidiana das cortes. Não por acaso, o final do século XVII é a época dos primeiros estudos sobre a mecânica dos movimentos de animais e seres humanos (SANT’ANNA, 2005, p. 123-124).

Os elos estabelecidos entre esse novo desenho urbano e o sistema humano orientaram a realização de muitos projetos urbanísticos; assim, a cidade reproduziria o organismo humano em outra escala⁶³. O tratado de Vitruvius, já conhecido na Idade Média e redescoberto na Modernidade, tornou-se o texto básico para os arquitetos e urbanistas. A obra *De motu cordis* (1628), de Willian Harvey, foi de extrema importância para a sociedade renascentista, uma vez que suas descobertas sobre a circulação sanguínea e o funcionamento do sistema respiratório reformularam ideias e procedimentos referentes à saúde pública e desencadearam uma “revolução científica que mudou toda a compreensão do corpo – sua estrutura, seu estado de saúde e sua relação com a alma – dando origem a uma nova imagem modelo” (SENNETT, 2006, p. 213). A sociedade europeia passou a internalizar o sentimento de viver um período revolucionário, de grandes lutas sociais e também a dualidade

⁶³ “A imagem idealizada do corpo cumpriu a função de autoridade no espaço urbano porque o bom funcionamento da cidade estaria associado à busca da saúde do corpo: as ruas seriam como artérias e veias que propiciariam a circulação de mercadorias e de pessoas (sangue), as moradias deveriam possuir uma boa ventilação (pulmões) e também assepsia (pele) para que o centro (coração) pudesse exercer suas funções” (NUNES, 2007, p. 65-66).

de uma transição ainda não finalizada. A sensação de se viver simultaneamente em dois mundos diferentes era recorrente porque a modernidade não era uma realidade completa, e a cidade refletia tudo isso: ao mesmo tempo em que se ansiava pela modernização, algumas relações e práticas típicas da sociedade medieval ainda persistiam.

A elevação de nível de vida no campo fez com que as revoltas camponesas cedessem espaço para os conflitos de caráter urbano, pois muitos camponeses contribuíram para o crescimento das atividades econômicas nas cidades e também da população urbana, que se deparava com a falta de infraestrutura e com grandes problemas sociais. Apesar da grande influência que tivera no decorrer da Idade Média, o poder eclesiástico católico encontrava-se bastante estremeado, uma vez que o protestantismo do século XVI desestabilizou o domínio da igreja romana e impulsionou o surgimento de diversas ramificações do cristianismo⁶⁴. Sendo assim, era preciso desenvolver uma arte própria capaz de representar fielmente o pensamento e a visão católica – a popularização dos ideais iluministas uma nova estratégia de modo a atrair novamente os fiéis se mostrou imprescindível. Nesse período, como resistência ao racionalismo/materialismo do Iluminismo Francês, surge o movimento romântico na Alemanha e na Inglaterra, cuja produção é marcadamente situada no campo da filosofia e da literatura.

Se o sujeito renascentista é definido por sua própria representação, que seria um corpo-forma através do qual seu “eu” se constituía, agora o “eu” do sujeito não espelha mais o mundo. Esse novo sujeito retira-se de todo espelho, de toda a reflexão para a se confinar num lugar que ele possa imaginar, um lugar interior e subjetivo (MATESCO, 2009, p. 31).

Esse sutil deslocamento do cosmos divino para o mundo da arte assinala a posteriori a ruína da noção de corpo-microcosmo cuja dissolução, como veremos, também foi preparada pela anatomia: ele assinala igualmente o triunfo do sistema acadêmico e de sua concepção normativa da beleza; e marca enfim até que ponto, depois de perdido seu fundamento metafísico, a glorificação da beleza ideal do corpo físico continua no centro da representação clássica, suporte de implicações ideológicas diversas (ARASSE, 2009, p. 546 e 552).

⁶⁴ A Igreja Católica exercia sua hegemonia sobre o poder religioso a partir da ascensão do protestantismo, assim como também devido à adoção de monarquias absolutistas. Os monarcas chegaram a serem considerados detentores legítimos do poder, inclusive o religioso, e a Igreja se viu de tal modo limitada tanto em suas posses quanto em seu poder de influência.

O século XVIII caracterizou-se como um período de grande efervescência política e cultural no qual distintos movimentos estético-filosóficos marcaram presença: desde o Iluminismo, o Neoclássico, o Barroco e o Romantismo, esse que surgira nas últimas décadas do século e impulsionou o nacionalismo que viria firmar os estados nacionais na Europa. Entretanto, a sociedade urbana conservou por muito tempo os resquícios da sociedade feudal patriarcal, e somente na segunda metade do século XVIII se discutiu o problema de unificação do poder urbano. A intensificação dos conflitos urbanos trouxe a necessidade de mudanças que refletissem na infraestrutura e na estética das transformações sociais que se conformavam nas grandes cidades fez parte de todo um discurso de modernidade “[...] parte do sistema moderno do pensamento emergente entre os séculos XVI e XVII na Europa baseava-se na ideia que o corpo não é apenas aquilo que se é, mas também o que se *tem*” (SANT’ANNA, 2005, p. 123).

O século XVIII é marcado pelas Revoluções Burguesas – a *Revolução Industrial* ocorrida na Inglaterra, a independência dos Estados Unidos e a *Revolução Francesa* – responsáveis pela crise do Antigo Regime na passagem do capitalismo comercial para o industrial, que, sob a influência dos princípios iluministas, assinalam a transição da Idade Moderna para Contemporânea. Os indícios não eram apenas de uma crise política e econômica generalizada, mas também a desestabilização de uma sociedade que ainda se agarrava a valores e a crenças que não conseguia sustentar, e que não desejava se desvincular. A primeira revolução propriamente urbana, a *Revolução Francesa* de 1789, foi um marco nas lutas sociais por melhores condições de vida e também para o movimento feminista – mesmo havendo registros sobre denúncias à condição opressiva das mulheres, mas ainda não sob o conceito do feminismo. O surgimento do feminismo moderno está diretamente associado ao contexto político e social da Revolução Francesa fundamentado na liberdade individual. Até meados do século XVIII, era possível defender razoavelmente o sentido iluminista do tempo e espaço e da confiança da burguesia. Contudo, um grande colapso econômico se alastrou pela Europa impulsionando uma série de revoluções sociais⁶⁵.

⁶⁵ Olímpia de Gouges – pseudônimo de Marie Gouze, uma feminista, revolucionária, historiadora, jornalista, escritora e autora de textos teatrais – compôs uma célebre *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã* (1791), proclamando que a mulher possuía direitos naturais iguais aos dos homens e que, por essa razão, tinha o direito de participar, direta ou indiretamente, da elaboração das leis e da política em geral. A proposta foi rejeitada pela Convenção, mas sua declaração é um

A consolidação da produção capitalista e a racionalização técnica do espaço-tempo decorrentes da Primeira Revolução Industrial formularam o contexto no qual os iluministas estabeleceram seus projetos: o corpo passou a ser conceptualizado como uma mercadoria, objeto e/ou máquina, que se podia esculpir, transformar ⁶⁶. Para a doutrina judaico-cristã a imperfeição humana estaria intimamente associada à corporalidade e só poderia ser transcendida por meio da fé e da penitência; apesar de o discurso científico moderno libertar o corpo da interpretação judaico-cristã, esse ainda é julgado como muito inferior à capacidade intelectual humana e, por isso, precisava ser aprimorado em suas capacidades por meio de práticas disciplinares. O corpo moderno assume uma nova expressividade como suporte de ideias e ações: é a representação do mundo em transformação.

símbolo representativo para o feminismo moderno que reivindicava igualdade política de gênero.

⁶⁶ A Primeira Revolução Industrial (1750-1860) configurou o processo de mecanização da produção ocorrido inicialmente na Inglaterra no século XVIII que separou os trabalhadores do meio de produção.

1.3. Do homem-máquina ao complexo corpo contemporâneo

“O que nos distingue das máquinas é unicamente nossa carne divina; a inteligência humana se distingue da artificial apenas pelo corpo”.

Michel Serres

“[...] a experiência corporificada é o ponto de partida para analisar a participação humana em um mundo cultural”

Michel Csordas

“O corpo é hoje um desafio político importante, é o analista fundamental de nossas sociedades contemporâneas.”

David Le Breton

“O corpo é uma realidade biopolítica”.

Michel Foucault

O corpo do sujeito como objeto de controle e intervenção social compreendeu o próprio projeto de afirmação da modernidade no Ocidente que trouxe uma nova forma de ver o mundo, de viver, de pensar e de representar a realidade. Desde o século XVIII, regras de caráter físico e psíquico para uma vida saudável passam a ser a nova moral. O corpo assumira uma posição privilegiada na sociedade moderna, mas ainda era alvo de um intenso disciplinamento. Teorias e experimentos científicos provenientes da mecânica clássica alteraram significativamente as concepções de tempo, espaço e corpo. O ser humano, que até então era concebido como um organismo composto de um sistema autorregulado, passou a ser como uma máquina peculiar, autorregulável e dotada de muitas funções especializadas⁶⁷: “a metáfora da mecânica ressoa como uma reparação para conferir ao corpo uma dignidade que não poderia ter caso permanecesse simplesmente um organismo” (LE BRETON, 2007, p. 19).

Ao contrário do que se possa imaginar, a expressão homem-máquina não veio da mecânica clássica, e sim das pesquisas realizadas pelo médico britânico Julien Offray de La Mettrie (1709-1751). O homem-máquina fora concebido como

⁶⁷ Isaac Newton (1642-1726), em sua obra, *Princípios Matemáticos da Filosofia Natural* (1687), enunciou um conjunto de três leis fundamentais que regeriam todos os fenômenos da mecânica clássica. De acordo com a mecânica newtoniana o tempo é absoluto e independente, o espaço é um receptáculo desprovido de coisas e fenômenos, e o corpo (independente de tempo e espaço) é uma partícula sólida, móvel, mas inerte.

um constructo ativo e transformador no que se relacionava aos processos que o produziam, sustentavam e dissipavam – fisiologia e moral eram indissociáveis. La Mettrie, em seu ensaio *L'Homme-Machine*⁶⁸, contestou a teoria cartesiana de que os animais seriam máquinas por não possuírem alma: afirmou que seres humanos e animais estariam muito próximos porque ambos eram conjuntos de engrenagens apenas materiais e sem nenhuma substância espiritual, ou seja, máquinas – “admitido o menor princípio de movimento, os corpos animados terão tudo o que lhe é necessário para se mover, sentir, pensar, arrepender-se e, em uma palavra, se conduzir na Física e na Moral que dele depende.” (LA METTRIE, 1987, p.98).

No campo das artes visuais, predominava o academicismo, um método de ensino formalizado pelas academias de artes europeias que teve origem na Itália do século XVI e se estendeu aos impérios coloniais e até mesmo em sociedades não ocidentais. A vanguarda artística francesa tinha grande expressão no século XIX, a exemplo do Romantismo de Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1798-1863) e do Realismo de Gustave Courbet (1819 - 1877). Cada um a seu modo realizou uma crítica à escola oitocentista e ao ensino artístico profissionalizante concebido, formalizado e ministrado pelas grandes academias de arte europeias⁶⁹. A dramaticidade característica de suas obras tornou Eugène Delacroix um dos mais importantes, senão o mais famoso, pintor do romantismo francês⁷⁰ (Figura 23).



Figura 23 – Eugène Delacroix – A Liberdade Guiando o Povo (1830)

⁶⁸ La Mettrie, Julien O. de. 1981 [1748]: *L'Homme Machine*. Paris, Denoël.

⁶⁹ “Até 1863, a Escola de Belas Artes, sob o controle do instituto, não ensinava pintura, mas apenas desenho, este considerado a atividade intelectual do artista” (ZERNER, 2008, p. 122).

⁷⁰ *A Liberdade Guiando o Povo* (1830), obra elaborada em comemoração à Revolução de Julho de 1830 em Paris, que culminou com a queda de Carlos X.

A arte produzida por Auguste Courbet⁷¹ era caracterizada por dois elementos marcantes: a ruptura com os temas clássicos que retratavam as mulheres como se fossem estátuas de corpos idealizados e a superação técnica de representação de um espaço tridimensional sobre um suporte plano – que fora base da cartografia renascentista. Os compromissos artístico e político de Courbet centraram-se na tentativa de superação das tradições clássica e romântica de caráter histórico, mitológico e/ou religiosos por meio da representação realista do povo francês, especialmente camponeses e suas práticas cotidianas – mais que uma crônica, elaborava uma metáfora visual⁷². O artista se utilizava de provas fotográficas para compor suas obras e obter o realismo bruto dos tons duros, em que não há transição entre os escuros e os claros, como destaca Zerner (2008, p. 122): “o realismo de Courbet consiste em valorizar esse lado desprezível da pintura. Disso resulta uma espécie de metáfora, como se a matéria pictórica, o corpo da pintura, fosse representativo da materialidade do corpo figurado” (Figuras 24 e 25).



Figura 24 – Gustave Courbet – Atelier do Pintor (1855)

⁷¹ O pintor também é reconhecido pela polêmica obra “A Origem do Mundo” (1866) – feita sob encomenda para o diplomata turco otomano Khalil-Bey, um colecionador de imagens de nus femininos –, em que retratou, com um realismo impressionante, uma mulher sob o ângulo de sua vagina.

⁷² Uma das obras que também trouxe grande repercussão a Gustave Courbet foi *O Ateliê do Pintor: Uma Real Alegoria que Define uma Fase de Sete Anos de Minha Vida Artística* (1854-1855). “O que era percebido como ambições e atividades corruptas e imperialistas do regime de Napoleão III havia ultrajado a opinião de liberais de esquerda, o que o imperador tentava controlar por meio da censura. Courbet lidou com o problema garantindo que seu quadro pudesse ser lido de pelo menos dois modos. Literalmente, podia ser lido como uma representação de “tipos sociais” de uma variedade de classe [...], mas uma leitura sugere uma dialética moral entre os dois lados com Courbet retratado como mediador central” (BLAKE; FRASCINA, 1998, p. 103).



Figura 25 – Gustave Courbet – Mulher nua com cachorro (1861-1862)

O corpo ganhara uma expressividade voltada à sua humanidade, não apenas como uma criação divina, mas como uma criação de si mesmo. Mas, apesar dessas mudanças significativas, as imagens ainda eram predominantemente produzidas por homens, salvo raras exceções. As mulheres eram importantes objetos de representação, mas não representavam a si próprias, ficando limitadas a uma produção marginal: “a vida cotidiana das mulheres pintoras não era fácil. O ateliê é um mundo de homens no qual elas só são admitidas como modelos” (PERROT, 2012, p. 103). A arte moderna é a própria história dessa crise, a experiência visual é significativamente alterada por meio das próteses ópticas geradas pela indústria – “a câmera escura, o telescópio e o microscópio surgem nesse período, como as primeiras máquinas de visão e inauguram o momento das representações ópticas” (FIGUEIREDO, 2007, p. 105).

Após o surgimento da fotografia, a pintura moderna ficara numa situação bastante complicada no que se refere à ruptura com a figuração: as imagens captadas pelas lentes da câmera apresentavam a visualidade do mundo material quase que em tempo real se comparada à pintura. A fotografia desencadeou uma revolução no que se refere à representação social. Na pintura, era necessário compor a situação a ser retratada; com a fotografia, isso se inverte, é o evento, o fragmento, o contexto quem direciona a captura: “o registro químico da imagem produzido pela câmara escura foi rapidamente coberto de avaliações, ora negativas, ora positivas” (ZERNER, 2008, p. 124). A pintura realista foi influenciada pela

imagem fotográfica em virtude de essa ter a capacidade de apresentar a “realidade” em detalhes impressionantes para a época – como uma verdade positiva. Aliada à imprensa, a fotografia impulsionou a publicização de cenas cotidianas e as integrou ao discurso social, exercendo apenas função ilustrativa e documental, já que ainda não era considerada arte⁷³.

A invenção e o rápido desenvolvimento da fotografia a partir de 1839 afetaram profunda e imediatamente os hábitos artísticos e visuais [...] Após um primeiro momento, muito breve de surpresa e maravilhamento, ou às vezes de dúvida, a comunidade artística recusou qualquer valor da arte a imagens produzidas mecanicamente; ao mesmo tempo, a aparente inumanidade do procedimento deu à imagem fotográfica uma verdade positiva e indiscutível [...] (ZERNER, 2008, p. 124).

No Neocolonialismo do século XIX, as nações europeias disputavam o domínio de territórios africanos e asiáticos e, após a Segunda Revolução Industrial uma grande mudança no uso de novas matérias primas e fontes de energia, ocasionando uma expansão econômica das potências industriais europeias⁷⁴. A reivindicação territorial na disputa colonial ocorreu logo após os processos de consolidação dos estados nacionais e, devido a esse ambiente de competição, algumas alianças foram realizadas para alcançarem os objetivos desejados. No Brasil, no auge do cientificismo europeu, predominavam discursos que censuravam a mestiçagem, passam a justificar o controle populacional por meio de teorias raciais que expunham as desigualdades sociais enquanto resultado de uma estrutura biológica que possuía diferentes estágios evolutivos.

A transferência da família real e da corte de nobres portugueses para o Brasil, em 1808, fizera com que certos olhares se voltassem para o Brasil Colonial, principalmente para o Rio de Janeiro, a nova capital do Império Colonial. A incipiente monarquia brasileira buscava seguir um padrão europeu, especialmente pelo posicionamento contrário à mestiçagem, e procurou incansavelmente diferenciar-se das demais repúblicas latino-americanas, que simbolizavam o atraso que a mestiçagem poderia ocasionar. Um seleto grupo de artistas e artífices franceses se

⁷³ Para os artistas que integravam o Pictorialismo (1886-1920), a fotografia poderia ser tão criativa quanto a pintura por meio de diversos métodos de interferência manual – “[...] a fotografia de imediato permitiu apreender os modelos sem ter que recorrer a maquinaria de polias, correias, ganhos do ateliês de pintura – coisa que transformou a pose, a tornou mais natural [...]” (MICHAUD, 2008, p. 541).

⁷⁴ A Segunda Revolução Industrial (1860-1970) decorreu do desenvolvimento técnico, científico e de trabalho que ocorreu nos anos da Primeira e, principalmente, da Segunda Guerra Mundial.

desloca para o Brasil para compor *A Missão Artística Francesa*⁷⁵, que introduziu o sistema de ensino superior acadêmico que veio a corroborar o neoclássico e revolucionar o contexto das Belas Artes no país.

Dentro dos integrantes dessa missão, destacou-se o desenhista e aquarelista Jean Baptiste Debret⁷⁶. Por meio de sua produção artística, documentou a sociedade brasileira do século XIX: retratou a família real, elaborou inúmeros desenhos e aquarelas mostrando cenas do cotidiano da corte, além de atividades exercidas por negros e indígenas. Debret registrou uma sociedade incomum, em que oficiais da corte, membros da nobreza europeia, negros e mestiços, homens e mulheres comuns e até famílias inteiras, desfilam uma inevitável brasilidade mestiça (Figuras 26 e 27). Cabe destacar que a obra do pintor e ilustrador alemão Johann Moritz Rugendas (1802-1858) também foi um significativo registro visual da sociedade brasileira da época (Figuras 28 e 29).



Figura 26 – Jean Baptiste Debret – Cena de carnaval (1823)



Figura 27 – Jean Baptiste Debret – Um jantar brasileiro (1827)

⁷⁵ *A Missão Artística Francesa* (1816), coordenada pelo escritor Joachim Lebreton (1760-1819), era composta por artistas de formação acadêmica neoclássica, como o pintor de paisagem Nicolas Antoine Taunay (1755-1830), seu irmão, o escultor Auguste Marie Taunay (1768-1824), o também pintor e desenhista Jean Baptiste Debret (1768-1848), o gravador Charles Simon Pradier (1783-1847) e o arquiteto Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776-1850); além do professor de mecânica François Ovide, bem como alguns especialistas em ofícios mecânicos (serralheiro, ferreiro, carpinteiro, curtidor). No ano seguinte, em 1817, chegam ao Brasil, dois irmãos: o escultor Marc Ferrez (1788-1850) e o gravador Zéphyrin Ferrez (1797-1851).

⁷⁶ Jean-Baptiste Debret (1768 - 1848), pintor, desenhista e professor francês. Como professor de pintura da Academia de Belas Artes Imperial, situada na cidade do Rio de Janeiro, ficou responsável pela organização da primeira exposição de arte no Brasil, em 1829.



Figura 28 – Johann Moritz Rugendas – Coroatos, Coropos (1835)

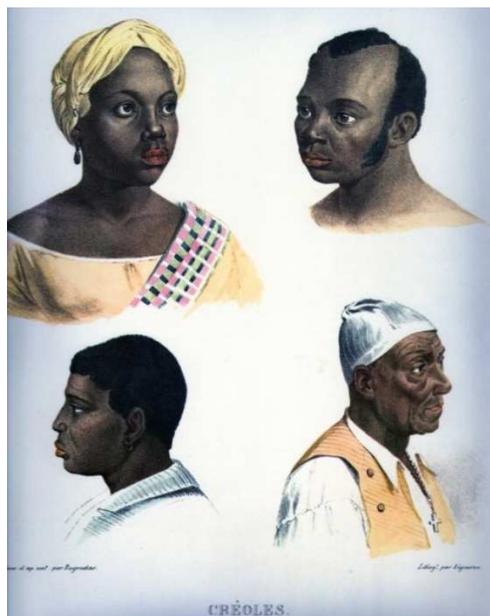


Figura 29 – Johann Moritz Rugendas – Creoles (1835)

Representações distintas foram compostas para a população indígena nativa e os negros trazidos do continente africano, uma vez que exerceram diferentes papéis no processo de colonização do país. Inicialmente, em uma fase de encantamento, os jesuítas acreditavam que a catequização dos indígenas seria um processo fácil; contudo, esses não abriram mão de sua cultura, mostrando-se menos ingênuos do que aqueles haviam concebido. Embates foram travados para que a colonização pudesse seguir o seu curso e a população indígena teve uma grande queda demográfica – “de um corpo puro, sem pecado, a um selvagem perigoso e pecador, foi um movimento relativamente rápido” (AMANTINO, 2011, p. 40). O escravismo colonial baseado na migração forçada fez uso de negros africanos como mão-de-obra escrava sob a justificativa de um discurso racista que afirmava sua inferioridade na evolução humana, uma vez que além de “preguiçosos e malemolentes” possuíam uma “capacidade intelectual limitada”.

A estruturação social não se fundamentava apenas no discurso racial hierárquico; era intensificada pela violência (simbólica e física) como forma de controle do corpo feminino. Naquele contexto, o papel da mulher foi estrategicamente negligenciado na formação da cultura nacional, seja da mulher branca, a europeia de ar angelical, uma boa progenitora em potencial e importante defensora da moral cristã que impunha uma vida de submissão e aceitação ao sofrimento como arraigado a sua própria corporalidade. A indígena, estava, em

parte, integrada ao processo de branqueamento e mais próxima do padrão moral e estético europeu, uma miscigenação forçada no início do processo de ocupação territorial. Contudo, a mais violenta e discriminatória representação é a da mulher negra: a negritude de seu corpo feminino é a imagem que a sociedade colonial não desejava ver. Por estar distante aos padrões morais e estéticos vigentes, sua imagem estava associada à lascividade, ao descontrole das pulsões do corpo. A demonização da mulher negra surgiu como justificativa moral para práticas de exploração e violência, principalmente a violência sexual.

Historiadores, romancistas, poetas retraram-nas ora como trabalhadoras adequadas a serviços desumanizantes, ora em personagens lascivas e promíscuas. Em contraste com a mulher branca, exaltada como santa ou musa, a bestialização da “mãe-preta” e exacerbação da sexualidade da “mulata” são imagens fartamente exploradas nas representações sociais (CARNEIRO, 2006, p. 47).

No Brasil do final século XIX, o jogo de interesses que caracterizava o término da escravidão⁷⁷ – período de transição do sistema imperial para a constituição da república – era imprescindível definir os elementos identitários constituintes da nação brasileira. A vinda de pesquisadores europeus foi amplamente estimulada para que esses contribuíssem na elaboração de uma imagem moderna, industriosa, civilizada e científica para o Brasil, um território de população mestiça e um objeto de análise de cientistas europeus. Para compor uma identidade brasileira, intelectuais apropriaram-se de teorias contrárias ao processo de mestiçagem e as adaptaram à realidade de um povo já bastante miscigenado. Teorias raciais de análise foram utilizadas em detrimento de outros modelos de sucesso na época. Um dos principais objetivos era a construção de uma identidade nacional e uma abordagem convincente acerca dos problemas ocasionados pela mestiçagem⁷⁸.

Os intelectuais brasileiros, deslumbrados pelo padrão europeu de modernidade, muniram-se de teorias deterministas – o positivismo de Auguste

⁷⁷ Assim como os povos indígenas, os africanos escravizados não ficaram passivos diante das condições em que viviam: resistiram por meio de revoltas localizadas e pela formação de quilombos – o maior e mais significativo foi o de Palmares, que se situava em território do atual estado de Alagoas – que existiram do século XVII até o fim da escravidão.

⁷⁸ Após a declaração da independência à Metrópole, o imperador Dom Pedro I passou a estimular a fundação de instituições científicas. A institucionalização do conhecimento concedeu ao cientista um papel de destaque social, o que criou conflitos entre os pesquisadores e os literatos, mas, curiosamente, o discurso racial brasileiro integrou, em primeiro plano, a produção literária, e depois a científica.

Comte (1798-1857), o darwinismo social e o evolucionismo de Herbert Spencer (1820 –1903) – e explicações biologizantes para subestimar a figura do índio e do mestiço, mas, de sobremaneira, a do negro africano. Os modelos biológicos restringiram as interpretações da questão racial e colocaram diante dessa sociedade uma contextualização histórica e política ressignificada de acordo com os interesses vigentes na época, interesses que, em um primeiro momento, integravam a aristocracia escravocrata e, posteriormente, passaram a compor a elite urbana brasileira⁷⁹.

Se os republicanos, tropeçando em corpos negros, formulavam políticas negadoras ou desviantes da condição escrava em nossas relações socioculturais, em suas pegadas podemos adensar compreensões de como africanos renegaram esta condição e suas subalternidades. Para tanto, vale acompanhar Freyre em suas operações históricas, transitando em litígios de vários tempos oficiais. Contemporizou a colonização portuguesa nas duas margens do Atlântico Sul, despejou legados da escravidão no Império, limpando arestas para mítica da democracia racial, da identidade brasileira e da cultura nacional de República. Neste empenho, deixou de ver rastros de lutas cotidianas que assaltaram viveres patronais, retornando sob outras formas e práticas culturais (ANTONACCI, 2009, p. 45).

A construção de um novo projeto político para o país a partir da elaboração de uma identidade nacional, a conservação da hierarquia social e o estabelecimento de critérios diferenciados de cidadania são elementos que caracterizavam a política brasileira do período. O discurso literário produzido no Brasil pré-republicano, ao tentar atuar como elo, construiu a representação de uma identidade ideologicamente limitadora. Inicialmente, pela transposição de alegorias medievais para a identidade indígena, se configurou pela necessidade de disseminação de um arquétipo que personificasse o herói medieval (BERND, 1992). O indianismo de José de Alencar⁸⁰ também desempenhou fundamental papel na construção da brasilidade - uma exigência gerada pela ruptura da colônia com a metrópole. Em *O Guarani* (1865) o índio Peri é a própria representação do bom selvagem rousseauiano: Peri deveria ser “bom, civilizado e justo”⁸¹. José Alencar, em *Iracema* (1865), construiu uma

⁷⁹ Embora ilegal a partir de 1830, o tráfico de africanos para o Brasil somente cessou em torno de 1850.

⁸⁰ José Martiniano de Alencar (1829-1877) foi um jornalista, político, advogado, romancista e dramaturgo brasileiro.

⁸¹ Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) foi um importante filósofo, teórico político, escritor e compositor autodidata suíço, que no século XVIII defendia o retorno à natureza e o respeito ao desenvolvimento físico, além de propor uma entrega sensorial à natureza.

alegoria perfeita do processo de colonização do Brasil e de toda a América pelos invasores portugueses e europeus em geral. 'Iracema' é um anagrama da palavra 'América' e o nome de seu amado Martim remete ao deus greco-romano Marte (o deus da guerra e da destruição). Assim, comprometido com o projeto nacionalista romântico, Alencar compara Iracema à natureza exuberante do Brasil.

A miscigenação gerava muita polêmica, prevaleciam preconceitos, mitos e a hierarquização social encerravam qualquer tipo de debate⁸². Todavia, com o final da escravidão, aqueles que não continuaram servindo seus antigos patrões foram bruscamente lançados a uma nova sociedade que os rejeitava. O final do sistema econômico escravista trouxe a necessidade de uma justificativa científica para a escravidão de outrora e para a negligência com essa população negra e mestiça. As teorias raciais acentuavam a naturalização das diferenças enquanto resultado de uma estrutura biológica. No entanto, o país adentrava um período no qual os ideais liberais prevaleciam e fundamentavam a liberdade individual e a responsabilidade social - uma orientação teórica bastante contraditória era essa composta, ao mesmo tempo, por ideias liberais e teorias raciais. O mestiço, apesar de ter diluído sua cor e seus traços, ainda possuiria algumas heranças do negro, como a "malemolência" e a "má índole", porém estaria mais próximo do padrão civilizatório europeu. Em vez de mostrar uma escrava negra e todas as mazelas sofridas pela escravidão, a escrava de Bernardo Guimarães⁸³ é branca: "a tez é como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaçada por uma nuance delicada, que não sabereis dizer se é leve palidez ou cor-de-rosa desmaiada". A heroína de *A Escrava Isaura* (1875) é branca, pura, virginal, possui um caráter nobre que demonstra "conhecer o seu devido lugar". Assim, era compreensível que a sociedade brasileira do século XIX, que tanto se apiedou das desventuras de Isaura, aceitou-a porque ela era branca e educada.

Em *O Cortiço* (1880), de Aluísio de Azevedo⁸⁴, a mestiçagem é ainda abordada como um processo degenerativo. A narrativa se desenrola pelo cotidiano dos moradores de um cortiço: coexistindo entre si, os portugueses e os mestiços representariam a composição da população brasileira. Os moradores eram em sua

⁸² Na sociedade escravocrata, as vestimentas eram indicadores de posição social, sendo que um dos elementos mais representativos desta distinção eram os sapatos, pois, para os escravos, seu uso era proibido: "escravos viviam descalços. Quando libertos, podiam usar chinelos. Vem daí a expressão 'pé-de-chinelo', usada até hoje em referência aos pobres" (CASTRO, 2005, p. 05).

⁸³ Bernardo Joaquim da Silva Guimarães (1825-1884), romancista e poeta brasileiro.

⁸⁴ Aluísio Tancredo Belo Gonçalves de Azevedo (1857-1913), romancista, contista, cronista, diplomata, caricaturista e jornalista brasileiro.

maioria pobres, e estariam suscetíveis às condições do meio. Percebe-se que o negro não foi incluído nessa representação porque o branqueamento era fator imprescindível para o desenvolvimento da sociedade brasileira. Um dos personagens do cortiço era o luso-brasileiro Jerônimo, que representa os atributos conferidos ao branco: forte, resistente, persistente, previdente, cuja aspiração básica é ascender na vida. Ao se “amasiar” com a mestiça Rita Baiana, se “aclimatar” e adaptar-se às condições do país, Jerônimo torna-se preguiçoso, íntimo das extravagâncias, sem espírito de luta, de economia e nem de ordem. Já o inverso ocorre com João Romão, outro personagem luso-brasileiro, que ascende socialmente ao se desvincular de Bertoleza e não estar mais associado à sua imagem da mestiça.

A obra de Aluísio de Azevedo que marca o movimento naturalista no país é *O mulato* (1881). A trama central repete o estereótipo romântico do amor que luta contra o preconceito e as proibições familiares: Raimundo era filho do irmão de Manuel Pescada, José Pedro da Silva, com sua escrava negra Domingas. Depois de seu nascimento, José Pedro casou-se com Quitéria Inocência de Freitas Santiago, mulher branca e impiedosa. Aluísio de Azevedo faz uma crítica anticlerical e antirracista da sociedade provinciana do Maranhão, embora a obra ainda apresente alguns resíduos românticos. O autor, ao término da campanha abolicionista, idealiza a figura do mulato Raimundo, que pouco retém, na pele, as suas origens negras – “grandes olhos azuis, cabelos pretos e lustrosos, tez morena e amulatada, mas fina” – e é moralmente impecável. A literatura foi o espelho da sociedade brasileira colonial e imperial que produziu um reflexo invertido de si; representações elaboradas sob a perspectiva do colonizador apresentavam uma caricatura do que seria a nação brasileira: mestiça, lasciva e incivilizada.

O discurso veiculado por advogados, médicos, literatos, jornalistas e/ou pesquisadores naturalistas tinha como base fundamentos e princípios europeizados e foram responsáveis por uma representação inventada do outro⁸⁵. A ascensão social dos ex-escravizados foi historicamente impedida pela elite branca por meio de

⁸⁵ Para Lilia Schwarcz (1993), o discurso científico acentuou desigualdades sociais a partir do momento em que estabeleceu papéis distintos no processo de colonização do Brasil. “Ao branco, cabia representar o papel de elemento civilizador. Ao índio era necessário restituir sua dignidade original ajudando-o a galgar os degraus da civilização. Ao negro, por fim, restava o espaço da detração, uma vez que era entendido como fator de impedimento ao progresso da nação” (SCHWARCZ, 1993, p. 112).

políticas racionalistas que permitiam que esses exercessem apenas ofícios considerados degradantes e que exigiam o emprego de grande força física, uma vez que o corpo era visto como instrumento de trabalho de quem não podia se desenvolver intelectualmente: “é nesse contexto que o tema racial, apesar de suas implicações negativas, se transforma em um novo argumento de sucesso para o estabelecimento das diferenças sociais” (SCHWARCZ, 1993, p. 18). A urbanização das cidades, os fluxos migratórios, a decadência dos senhores de engenhos nordestinos e a ascensão da elite cafeeira carioca – posteriormente, da elite paulista – deslocaram o centro político e de decisões do país. A década de 1870 marca a diversificação de campos acadêmicos distintos e das áreas de atuação dos intelectuais brasileiros, como também o “nascimento” da história oficial do país. A partir de então, “o que estava em jogo era não apenas a construção de um novo regime político, como a conservação de uma hierarquia social arraigada que opunha elites de proprietários rurais a uma grande massa de escravos e uma diminuta classe média urbana” (SCHWARCZ, 1993, p. 27).

O pensamento racial brasileiro criou metodologia própria, mesclando teorias como o evolucionismo social, o positivismo, o naturalismo e o darwinismo social, e elegeu o que considerava interessante dessas teorias, descartando o que não queria fazer uso. A hierarquização dos povos surge para justificar as desigualdades sociais, e o Brasil já se constituía como um povo mestiço. Diante dessa diversidade havia uma evolução única possível, o branqueamento da população: “o discurso racial surgia, dessa maneira, como variante no debate sobre a cidadania, já que no interior desses novos modelos discorria-se mais sobre as determinações do grupo biológico que sobre o arbítrio do indivíduo” (SCHWARCZ, 1993, p. 47). Quanto aos fundadores da antropologia do século XIX, os etnólogos eram monogenistas⁸⁶ e os antropólogos físicos e biológicos eram poligenistas⁸⁷.

A dualidade dos estudos antropológicos estava vinculada às ciências físicas e biológicas, as pesquisas etnológicas que seguiam a tradição monogenista de caráter humanista procuravam distinguir o que concebiam como raças puras e condenavam

⁸⁶ Monogenistas como o antropólogo, etnólogo e escritor Lewis Henry Morgan (1818-1881); o antropólogo Edward Tylor (1832-1917) e o antropólogo social, folclorista e mitólogo James George Frazer (1854-1941) defendiam a origem comum de toda humanidade, que ao longo do tempo foi atingindo estágios evolutivos diferentes, em uma perspectiva que hierarquiza e classifica a diferença.

⁸⁷ Poligenistas como o arqueólogo, teólogo e historiador *Ernest Renan* (1823-1892) e o diplomata, escritor, etologista, filósofo e sociólogo Joseph-Arthur, conde de Gobineau (1816 - 1882), criaram um forte elo entre a interpretação darwinista social e as conclusões racistas.

a hibridização. A orientação monogenista via a humanidade como una e acreditava que todos descendiam diretamente de Abraão. A outra orientação consistia numa versão poligenista, que distinguia diferentes raças resultantes de leis biológicas e naturais e, por meio da análise dos comportamentos humanos, saberia em que estágio encontrava-se cada raça. A análise da capacidade humana pelo estudo do tamanho e da proporção do cérebro foi a base da antropometria e da frenologia, essa que alcançou tamanha visibilidade a ponto de fundamentar a antropologia criminal no Brasil⁸⁸.

No século XIX ocorre a substituição da anatomia pela classificação: a taxonomia torna-se a nova ordem para todas as coisas. Esse novo paradigma acarreta uma organização generalizada de catálogos, e de arquivos iconográficos, que respaldarão todo um sistema de classificações de tipos, gêneros, perfis e espécies, por meio da formulação de métodos que resultarão em grandes inventários imagéticos, possibilitados pela utilização da fotografia aplicada (FIGUEIREDO, 2007, p. 105).

A teoria evolucionista do naturalista inglês Charles Darwin (1809-1882) amenizou as disputas entre monogenistas e poligenistas, e passou a constituir um novo paradigma científico a partir da publicação de *A origem das Espécies* (1859). Desse modo, os estudiosos monogenistas (antropólogos culturais) utilizavam a teoria da evolução das espécies para “hierarquizar raças e povos, em função de seus diferentes níveis mentais e morais” (SCHWARCZ, 1993, p. 55). Os poligenistas (darwinistas sociais) passaram a considerar uma ancestralidade em comum, mas que as espécies humanas haviam se separado para configurarem raças diferentes. Não foram poucas as interpretações que desviaram do foco de Darwin: o darwinismo praticado por muitos sustentou práticas teóricas bastante conservadoras. O reconhecimento da hibridização não significou uma maior aceitação da mestiçagem, era um fenômeno a ser evitado. A hierarquia social passou a ser explicada também por um viés evolucionista que acreditava que a cultura teria se desenvolvido em estados sucessivos, os quais refletiam organizações socioeconômicas específicas.

⁸⁸ Nina Rodrigues (1862-1906), médico legista, psiquiatra, professor e antropólogo compilou e produziu um vasto material: eram ilustrações, fotografias, textos descritivos para compor perfis por meio da análise do tamanho e formato do caixa craniana e dos traços faciais de quem era ou estava inclinado a tornar-se criminoso.

Assim, duas escolas evolucionistas tornaram-se presentes: a determinista geográfica e a darwinismo social⁸⁹.

Na Europa, a industrialização em curso e as novas tecnologias produzidas colocam em crise a produção artesanal. A estrutura urbana se tornou mais complexa em virtude da intensa transformação econômica e também por causa das descobertas realizadas pelas ciências da saúde: com a aplicação de medidas médico-sanitaristas, a população cresceu de forma intensa devido à diminuição da taxa de mortalidade⁹⁰. Assim, o que era classificado como ultrapassado deveria ser destruído: valores e padrões vigentes foram substituídos por ideias, imagens e conceitos inovadores. Porém, definir o que realmente era moderno deixou a sociedade desorientada, e acabou por ocasionar o que posteriormente denominou-se como uma crise de representação: “a constante presença do corpo fragmentado é uma metáfora da perda da totalidade que caracteriza a modernidade” (MATESCO, 2009, p. 36).

O conhecimento do corpo do trabalhador buscava a eficácia do gesto produtivo (que se integrava ao contexto do taylorismo e do fordismo), da eficácia do gesto esportivo (atividades físicas em benefício da saúde) e o das doenças (diagnósticos e medicalização da vida cotidiana). Harvey (2004) afirma que, em seu primeiro volume de *O Capital*, Karl Marx⁹¹ demonstrara que o sistema capitalista desejava trabalhadores instruídos tecnicamente, e não indivíduos pensantes e questionadores. “O foco principal da crítica de Marx ao capitalismo é que ele viola, desfigura, subjuga, danifica e destrói a integridade do corpo que trabalha (até de maneira que podem ser arriscadas para a continuidade da acumulação do capital)” (HARVEY, 2004, p. 148)⁹². A ciência moderna empenhou-se na produção de um conhecimento desencarnado, posto que, para muitos estudiosos, o corpo era

⁸⁹ A determinista geográfica teve como expoentes o geógrafo e etnólogo Friedrich Ratzel (1844-1904) e o darwinismo social do historiador Henry Thomas Buckle (1821-1862), e associavam o meio como fator determinante para o desenvolvimento cultural.

⁹⁰ A medicina urbana tornou-se uma prática de controle do corpo da população a partir de interesses econômicos e políticos por meio do cumprimento de três funções: a) analisar os lugares que poderiam disseminar epidemias; b) controlar a circulação da água e do ar; e c) organizar e controlar lugares e práticas urbanas por meio de políticas médico-sanitárias (FOUCAULT, 2005).

⁹¹ Karl Heinrich Marx (1818-1883): filósofo, cientista social, economista, historiador e revolucionário alemão.

⁹² “A distinção que faz Marx entre o trabalhador (*qua* pessoa, corpo, vontade) e a força de trabalho (aquilo que é extraído na forma de mercadoria do corpo) do trabalhador oferece imediatamente um ponto fraco a uma crítica radical. Os trabalhadores são necessariamente alienados porque suas capacidades criadoras são apropriadas pelos capitalistas como a mercadoria força de trabalho” (HARVEY, 2004, p. 142).

apenas um pedaço de matéria, um feixe de mecanismos. O corpo como objeto integrante do sistema produtivo era como uma máquina que precisava de cuidados para que os componentes de sua engrenagem continuassem funcionando. Desse modo, o ambiente em que vivia precisava ser o mais salubre possível⁹³.

No Brasil, o modelo racial servia como justificativa para as diferenças e hierarquias, mas não impedia pensar na visibilidade de uma nação mestiça. A biologia das ciências naturais era associada à análise de grupos: o problema brasileiro passou a ser uma questão de higiene, (SCHWARCZ, 1993)⁹⁴. A saúde tornou-se uma questão de ordem pública, e a população deveria seguir as normas de higiene, salubridade e, também, de moralidade. De acordo com os planos de intervenção urbana, os cortiços e as construções irregulares precisavam ser destruídos, pois não se enquadravam nesse novo modelo: “para atingir essa cidade limpa e higiênica tão desejada, é necessário intervir no espaço público, no espaço privado, e mudar os hábitos de vida” (PINHEIRO, 2002, p. 221). O conhecimento produzido no país contribuiu para que as diferenças fossem reconhecidas e inferioridades determinadas – a ambiguidade gerada pelo referencial construído divergia com a necessidade de construir uma nação mais integrada social e territorialmente. Embora o discurso higienista⁹⁵ afirmasse o contrário, a mesma lógica econômica que exigia corpos saudáveis era a maior responsável pelo comprometimento da integridade física e psicológica do trabalhador, já que esse era considerado mera força de trabalho para a lógica industrial. A medicina social intensificou suas práticas de controle social do corpo a partir da vigilância de práticas de asseio pessoal, o disciplinamento dos corpos infantis e das práticas que passaram a fazer parte do cotidiano.

A medicina e os movimentos sanitários nascem no Brasil, dentro de uma conjuntura de afirmação da economia nacional no mercado internacional, obedecendo aos pressupostos estabelecidos ainda no século XIX pelas teorias científicas. O Brasil foi um Estado orientado pela forma autoritária de mando e essa característica do governo se refletiu na forma como foram conduzidas as políticas de saúde pública (MELLO; CESAR; BELTRAMEN; HEBERLE, 2010, p. 98).

⁹³ A jornada de trabalho podia se estender por 16 horas e a mão-de-obra feminina e infantil era usada de maneira indiscriminada, não havendo nenhuma regulamentação salarial.

⁹⁴ Em 1904, o médico sanitarista Oswaldo Cruz tentava mobilizar a população no combate a epidemias e lança uma campanha de vacinação obrigatória na cidade do Rio de Janeiro, enquanto a população protesta violentamente, num movimento que ficou conhecido como Revolta da Vacina.

⁹⁵ No Brasil, o discurso médico-sanitarista entre o século XIX ao XX estabeleceu ações normativas à saúde e higiene e à conduta social.

A modernidade fundamentou uma cultura urbana europeia e um novo paradigma social no qual os corpos foram submetidos a uma uniformização de seus ritmos, e os tempos dos ciclos vitais foram substituídos pelo tempo social padronizado, uma vez que o domínio do tempo-espaço é uma importante fonte de poder social, e as maneiras de medir o tempo e delimitar o espaço são elementos utilizados para o seu domínio. A concepção newtoniana do universo a partir de um corpo no espaço foi amplamente questionada por meio de um conjunto de teorias que modificaram o entendimento das concepções de tempo e espaço. Para a Física Moderna do século XX, o tempo é um parâmetro que representava a mudança de um sistema a partir de um estado, uma dimensão intrinsecamente incorporada ao conceito de espaço.

Assim como o físico alemão Max Planck (1858-1947), que revolucionou a física tentando explicar os fenômenos da radiação térmica, o também alemão e físico Albert Einstein (1879-1955) rompeu o paradigma do tempo e do espaço que orientou por muito tempo a Física quando propôs o conceito de simultaneidade⁹⁶. De acordo com Einstein, dois fenômenos poderiam acontecer ao mesmo tempo, mas isso dependeria do ponto de vista do observador, uma vez que seriam necessárias três dimensões para situar uma posição no espaço – largura, altura e profundidade. Se cada observador tem seu tempo particular de percepção dependendo de sua posição, os fenômenos podem acontecer de modo simultâneo para um e não para outro. Assim, tempo absoluto não existia. As formas de interpretar o mundo alteraram-se por meio de um ajustamento radical do sentido de tempo e espaço. A mudança epistemológica a partir do século XIX influenciou também uma mudança no sistema produtivo. Os discursos político-econômico e médico-científico associaram diretamente a manutenção da saúde à capacidade produtiva e a circulação sanguínea ao fluxo de capitais: “[...] para explorar essas possibilidades foi se estabelecendo toda uma gama de ciências para planejar e explorar os limites do corpo humano como máquina produtiva, como organismo fluído” (HARVEY, 2004, p. 144).

A falta de salubridade dos grandes centros, somada às degradantes condições de trabalho, comprometeu de modo considerável a saúde dos

⁹⁶ O estudo sobre radiação de corpos negros (aqueles que absorvem toda a radiação eletromagnética que neles incidem) levou o Max Planck à origem da Teoria Quântica (1900), que foi base para a Teoria Especial da Relatividade (1910) e da Teoria Geral da Relatividade (1916) Albert Einstein.

trabalhadores que constituíam a grande massa da população pobre; juntamente com as patologias vieram as distinções de uso do espaço urbano – “na medida em que faziam parte da paisagem urbana, tal como os esgotos e a canalização, os pobres não podiam ser postos em questão, não podiam ser vistos como um perigo” (FOUCAULT, 2005, p. 94). A ascensão burguesa fomentou a indústria moderna, o mercado mundial e o livre comércio e os grandes projetos urbanísticos. A reforma urbana trouxe consigo a necessidade de uma jurisdição para o controle do uso do solo e o cumprimento de distintos papéis econômicos na divisão do trabalho da reprodução capitalista do espaço – projeto burguês que se define ao longo das revoluções de 1830 e 1848⁹⁷. A cidade de Paris ainda mantinha uma estrutura medieval em pleno século XIX, e sua modernização se deu por meio da polêmica reforma urbana implementada por Georges-Eugène Haussmann⁹⁸, que inspirou intervenções em várias outras cidades do mundo.

O desenho urbano do século XIX tanto promoveu a circulação de grande número de indivíduos quanto incapacitou o movimento de grupos ameaçadores surgido com a Revolução Francesa. Firmados em seus predecessores iluministas, que concebiam as cidades como artérias e veias, os urbanistas modernos colocaram esse imaginário a serviço e usos novos. Se antes se concebia o indivíduo estimulado pela multidão agitada, agora ele estaria protegido por ela (SENNETT, 2006, p. 265).

A imagem da “destruição criativa” é muito importante para a compreensão da modernidade, precisamente porque derivou dos dilemas práticos enfrentados pela implementação do projeto modernista. Há várias figuras modernas – Haussmann na Paris do Segundo Império e Robert Moses na Nova Iorque pós-Segunda Guerra Mundial [...] (HARVEY, 2007, p. 26).

A ruptura de paradigmas e tradições que guiavam a sociedade ocidental motivaram expressivas mudanças políticas e sociais e, particularmente, estéticas: “tudo aquilo a que o homem civilizado foi obrigado a renunciar em sua vida diária foi sendo substituído pela experiência estética” (KEHL, 2003, p. 256). No final do século XIX, um intenso cosmopolitismo envolve a capital francesa: é a *Belle Époque* que impulsionou uma confluência de artistas em Paris como nunca antes – com sua

⁹⁷ Em 1848, uma série de revoluções, também denominadas de *Primavera dos Povos*, iniciadas por membros da burguesia e da nobreza que exigiam governos constitucionais, e por trabalhadores e camponeses que se rebelaram contra os excessos e a disseminação das práticas capitalistas que incidiu em diversos países europeus como a Itália, França, Alemanha, Áustria e Hungria.

⁹⁸ Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), também conhecido como Barão *Haussmann*, foi prefeito de Paris entre 1853-1870, período em que a França era governada por Luis Bonaparte (sobrinho de Napoleão) que implantou um governo imperial assumindo o nome de Napoleão III.

devida proporção, pode ser comparada à cena cultural de Amsterdam no século XVII durante *A Idade de Ouro*. O otimismo e a sensação de um período de relativa paz após um período de guerras civis e de lutas por movimentos de independência em várias partes do mundo foi providencial para o surgimento do Impressionismo. O movimento artístico criou uma nova concepção imagética da natureza enfatizando a luz, o movimento e a leveza, proposta essa que já era experimentada por alguns artistas realistas.

Entre 1874 e 1886 os impressionistas realizaram uma série de exposições que movimentaram o circuito das artes em Paris, tornando-a centro nevrálgico da arte moderna. O primeiro contato com a arte impressionista causou grande rejeição e perplexidade por parte da sociedade em virtude do não seguimento dos preceitos academicistas: por jogarem impulsivamente a tinta sobre a tela e por não organizarem a sua composição a partir de regras clássicas de perspectivas. Como resposta às críticas recebidas, os impressionistas levaram os cavaletes ao ar livre e absorveram elementos da recém descoberta fotografia, procurando, então, representar aquilo que seus olhos viam da forma mais direta e sensível. Por meio de suas cores intensas, luminosas, aplicadas de forma livre a partir de pinceladas vibrantes, os impressionistas se desvinculam da tradição acadêmica clássica. A profunda transformação não estava apenas na forma e na técnica pictórica, mas em sua diversidade enquanto movimento: o Impressionismo ultrapassava qualquer tentativa de normatização estética. A influência da fotografia estava presente na captura do cotidiano, e as imagens produzidas pelas câmeras buscavam materializar um ideal empírico de objetividade, observação e neutralidade que surgira com a revolução científica. Um dos pontos mais importantes do movimento era o vínculo com as transformações econômicas e sociais que afetaram a Europa em meados dos séculos XIX e XX.

O mapa do domínio do espaço do mundo sofreu entre 1850 e 1914 uma transformação que o deixou irreconhecível. E, no entanto, era possível dado o fluxo de informações e novas técnicas de representação, ter uma idéia de uma ampla gama de aventuras e conflitos imperiais simultâneos com uma mera olhada no jornal da manhã. E, se isso não bastasse, a organização de uma série de Exposições Mundiais, a começar pelo Palácio de Cristal, de 1851, passando por vários esforços franceses até chegar à grande Exposição Americana de 1893, celebrou o fato do globalismo, ao mesmo tempo em que fornecia arcabouço no âmbito do qual aquilo que Benjamin denomina “a fantasmagoria” do mundo das mercadorias e da competição entre nações-Estado e sistemas territoriais de produção poderia ser entendido” (HARVEY, 2007, p. 240-241).

Uma atualização do que pintar, que substituíra uma elite social pelo sujeito comum e exigia um olhar atento para a cena contemporânea, que trazia consigo um profundo anseio de mudança, principalmente a superação e a transformação de modelos historicamente consolidados. Cada artista passou a definir os critérios do que representar e de como fazê-lo, e começou a perceber-se como um intelectual apartado da produção. O artista marcava sua presença por compartilhar impressões e sensações: ao representar a sensação diante do cotidiano vivido, o artista colocava posição de protagonismo, tanto a si mesmo quanto a seu público. Um grupo de artistas tem sua formação associada à Académie Suisse e ao ateliê Gleyre – mantido por Charles *Gleyre* (1806-1874), professor da Escola Nacional de Belas Artes em Paris –, e entre seus principais integrantes estavam: Oscar-Claude Monet (1840-1926), Pierre Auguste Renoir (1841 - 1919) – (Figura 30), Alfred Sisley (1839 - 1899), Frédéric Bazille (1841 - 1870), Camille Pissarro (1831 - 1903), Paul Cézanne (1839 - 1906), Edgar Degas (1834 - 1917), Berthe Morisot (1841 - 1895) e Armand Guillaumin (1841-1927). A representação do feminino modifica-se significativamente nos séculos XIX e XX, não apenas devido ao rompimento de amarras religiosas e morais, mas também pela maior participação da mulher na elaboração dessas imagens. Na exposição impressionista de 1874, pela primeira vez na história da arte, um grupo admitia a participação de uma mulher – no caso, a francesa Berthe Morisot (1841-1897), que se impôs contra os convencionalismos sociais de sua época, que tendiam afastar a mulher de uma participação ativa na vida pública; a mulher, importante objeto de representação, conseguira ultrapassar a sua invisibilidade como artista.

O Pós-Impressionismo (1880-1905) surge da insatisfação com as técnicas empregadas pelos impressionistas: muitos artistas afirmavam que os impressionistas pintavam cenas corriqueiras ao invés de acontecimentos políticos e sociais relevantes, e que não havia impressões de suas sensações e sentimentos. Os pós-impressionistas viriam a ser, posteriormente, o grupo de maior notoriedade da arte moderna ocidental. Integravam o movimento: Paul Cézanne (1839-1906), Georges-Pierre Seurat (1859-1891), Eugène-Henri-Paul Gauguin (1848-1903), Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa (1864-1901) e Vincent van Gogh (1853-1890) (Figuras 30 a 37).



Figura 30 – Pierre-Auguste Renoir – O baile no Moulin Galette (1876)

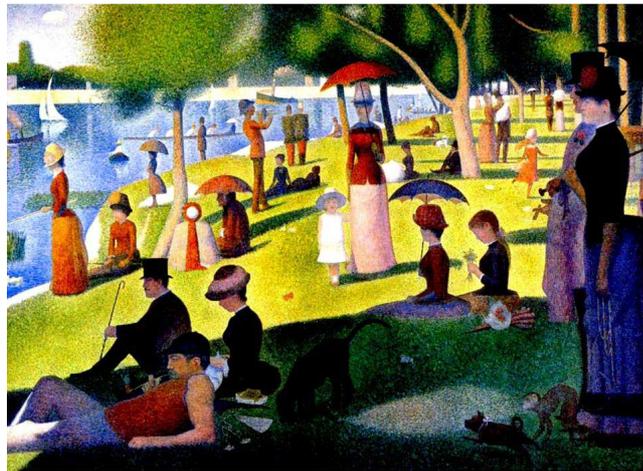


Figura 31 – Georges Seurat – Uma Tarde de Domingo Na Ilha de Grande Jatte (1884-1886)

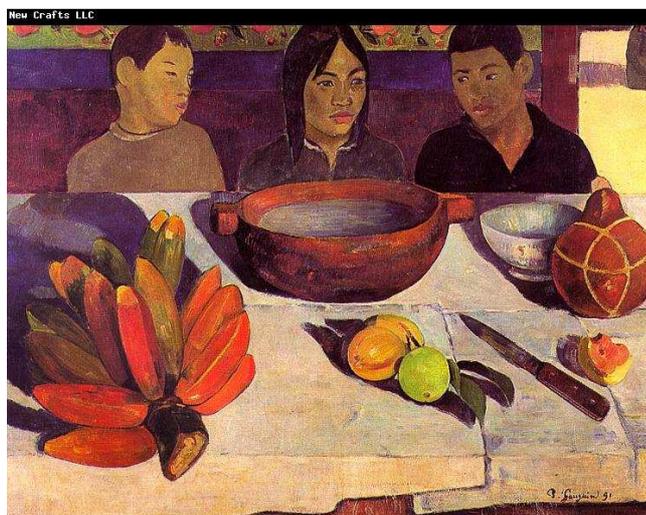


Figura 32 – Paul Gauguin – A refeição (1891)



Figura 33 – Vicente Van Gogh - Meio-dia descanso do trabalho (1890)

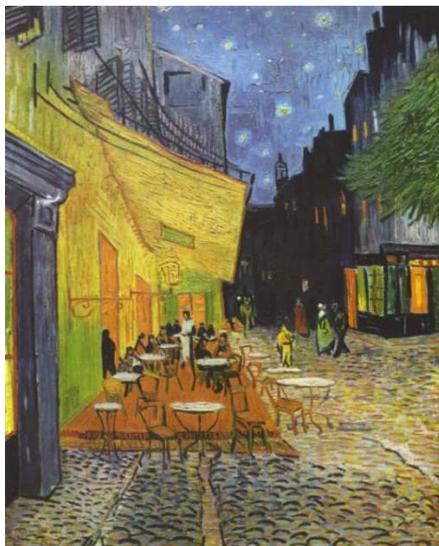


Figura 34 – Vincent Van Gogh – Terraço do café em Arles à Noite (1888)

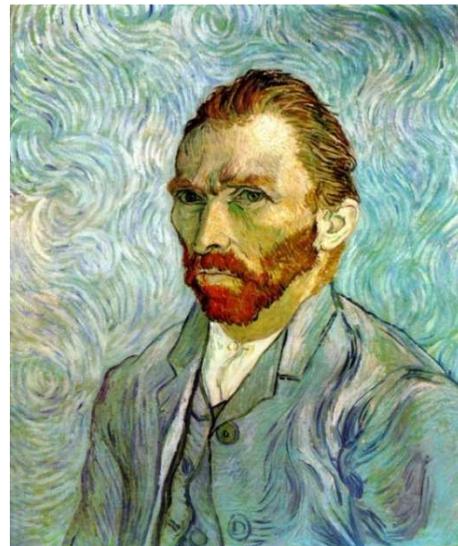


Figura 35 –Vincent Van Gogh – Auto-retrato (1889)



Figura 36 – Toulouse Lautrec – O baile no Moulin Rouge (1890)



Figura 37 – Paul Cezanne – As banhistas (1894-1905)

Se antes a arte acreditava na capacidade de representar o mundo através dos princípios racionais, agora a possibilidade de comunicação entre base material e campo simbólico será colocada em xeque: a racionalidade técnica e sua consequente especialização constituem justamente a marca do real moderno, à qual os movimentos artísticos estão sujeitos e que culminará na ruptura do compromisso com a representatividade de mundo (MATESCO, 2009, p. 35).

O que esses artistas têm em comum apesar de técnicas e estilos tão particulares? Eles romperam com o classicismo e com o realismo da arte acadêmica sem adentrar no abstracionismo: transpuseram a representação sem abandonar a iconografia, mas mantiveram a sua idealização. O corpo como objeto da arte libertava-se, de certo modo, da idealização estético-anatômica. Como ocorrera anteriormente com os neoclássicos e os românticos, o grupo dividiu-se em duas tendências. A primeira teve expoentes como Seurat e Cézanne, que se concentraram no desenho excepcionalmente formal: Seurat, com sua teoria dos pontos, um método artístico, quase científico, e conhecido como pontilista; e Cézanne, com seus planos, criando a ilusão de profundidade por meio de uma geometria pictórica. Na segunda tendência, integravam Lautrec, Gauguin e Van Gogh. O primeiro, com suas composições assimétricas que revelavam a admiração pelas gravuras japonesas (assim como Degas e, posteriormente, Gauguin e Van Gogh) e, entre seus temas, estavam os teatros parisienses, os salões de dança e também os bordéis. Gauguin e Van Gogh, mais do que a forma e si, expressavam suas impressões por meio da cor (que parece saltar da tela) e da luz (de contrastes intensos); por isso, eram também denominados de expressionistas. Gauguin se

utilizava de cores vivas e da distorção para transmitir sua carga emocional a uma cena – cada lugar o influenciava de modo diferente. Para van Gogh, a arte, antes da forma, devia expressar sensações, emoções e sentimentos por meio das cores; sua pintura era de uma intensidade visceral, assim como sua personalidade. O artista imaginava que a arte seria sua contribuição para a humanidade, e retratou o cotidiano das classes trabalhadoras, pintou quadros de girassóis que vendia a preços ínfimos, acreditava no poder curativo da natureza e que, de certo modo, suas telas serviam de consolo diante de uma vida tão repleta de privações⁹⁹.

Ainda dentro do pós-impressionismo, o Simbolismo (1880 e 1890) foi um movimento que aprofundou os ideais românticos, tanto nas artes plásticas quanto na literatura e no teatro. Em vez dos temas sociais abordados pelos expressionistas, obras simbolistas eram baseadas na intuição, descartando a lógica e a razão: o misticismo e o imaginário eram predominantes. A categorização é bastante delicada, pois vários artistas de estilos diferentes poderiam ser considerados simbolistas, como Gustave Moreau (1826-1898), com suas pinturas exóticas e arquetípicas, e Puvis de Chavannes (1824-1898) defensor de um *simbolismo* dentro da tradição acadêmica. Moreau e Chavanne são exemplos de uma estética decadente que estava dissociada da cena artística de seu tempo. Paul Gauguin, que juntamente com Evard Munch, sob certos aspectos, são considerados simbolistas e, sob outros, expressionistas. A construção de uma nova linguagem corporal se distinguia do sistema iconográfico tradicional e se concentrava na observação das vestimentas, da fisionomia e da silhueta. A imagem idealizada do corpo feminino expunha os falsos pudores da sociedade burguesa, assim como uma marcada distinção de gêneros e de classes sociais (LE MEN, 2008). A obra de Gustav Klimt (1862-1918), composta por figuras expressivas que retratam o erotismo no corpo feminino, geralmente é associada ao simbolismo, mas possui um estilo que difere dos outros expoentes do simbolismo (Figuras 38 e 39). O corpo nu exposto pela arte é o mesmo cotidianamente ocultado pelas vestes – situava-se aí um paradoxo.

⁹⁹ Apesar de não ter recebido reconhecimento de seu talento, viver com escassos recursos financeiros e ganhar notoriedade apenas após a sua morte, os retratos e autorretratos, paisagens e girassóis de Van Gogh estão entre as obras mais conhecidas e mais caras do mundo da arte. É relevante destacar que o artista fez uma crítica severa sobre a morbidez do mercado da arte e fora demitido da galeria em que trabalhava.

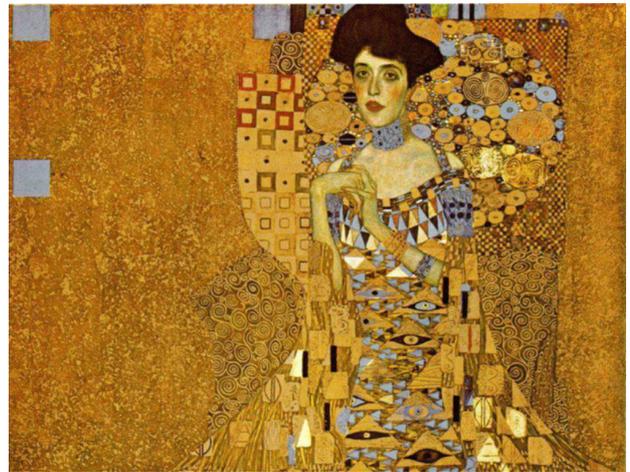
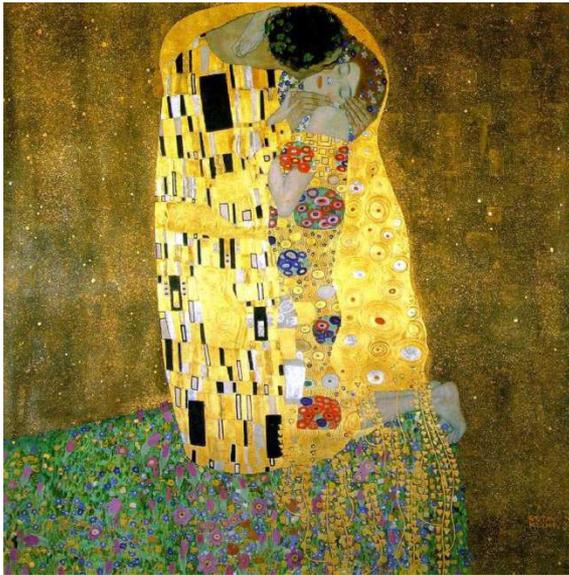


Figura 38 – Gustave Klimt – O beijo (1907-1908) **Figura 39** – Gustav Klimt – Adele Bloch-Bauer I (1907)

Uma visível hierarquia no espaço fictício de uma tela reproduzia alguns papéis sociais e suas funções, como em um retrato familiar: a mulher sentada em uma posição de subordinação ao marido que em pé exibe o seu domínio pela estatura; quando tinham filhos, encontravam-se ao redor da mãe “mas mesmo quando ele não está de pé, rígido, seguro do seu poder, dominando-a com a sua estatura, percebe-se bem, pela frouxidão do olhar, pelo langor que a verga e a impele de aninhar-se à sombra do seu protector legal [...]” (DUBY, PERROT, 1992, p.30). Trata-se de uma interpretação moderna da *madonna*, a progenitora que se dedica com exclusividade à família, à manutenção da moral e dos bons costumes que carregam os valores de uma sociedade masculinista burguesa pela qual foi educada. momento de organização da vida burguesa e dos papéis de homens e mulheres e da marginalização homossexual...

O corpo enquanto episteme desponta no Ocidente a partir de meados do século XX, especialmente após a psicanálise de Sigmund Freud (1856-1939) trazer consigo o conceito de inconsciente¹⁰⁰. O corpo da psicanálise passou incorporar também a pulsão, conceito freudiano situado entre o psíquico e o somático: “[...] Freud afirma que as pulsões são a causa última de toda a atividade, dando relevo ao sentido de princípio geral do vivo, força genérica, indeterminada e impessoal”

¹⁰⁰ A teoria do neuropsiquiatra austríaco Sigmund Freud foi consolidada em três obras iniciais: *Interpretação dos Sonhos* (1900), *A psicopatologia da vida cotidiana* (1901) e *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905).

(WINOGRAD, 2011, p. 207). Até o século XVII os estudos de anatomia confirmavam a existência de um pênis feminino (interno), no século seguinte Freud categorizou o clitóris como um pequeno pênis, e abordou a inveja do pênis estando intimamente associada ao Complexo de Édipo¹⁰¹: a criança do sexo feminino sente-se em preterida em relação ao menino e deseja possuir um pênis como ele (complexo de castração). Em um momento de organização da vida burguesa e dos papéis de homens e mulheres e da marginalização homossexual, algumas teorias foram estratégicas: se anteriormente o corpo feminino fora compreendido como uma versão inferior em comparação ao corpo masculino, a subjetividade feminina também seria analisada de acordo com padrões considerados masculinos.

Grande parte dos movimentos de vanguarda emergiu na Europa nas duas primeiras décadas do século XX e provocaram ruptura com a tradição cultural do século anterior: a arte moderna é produto do cenário mundial após a Primeira Grande Guerra (1914-1918). Com seus extremos de estilos individuais, do Cubismo ao Surrealismo, os modernistas foram extremamente radicais e influenciaram manifestações artísticas em escala internacional. As obras modernas foram as primeiras desprovidas da função representativa: a arte que surgia não limitava técnicas e materiais no processo criativo, uma vez que o próprio processo criativo foi incorporado como elemento da obra – a arte não era somente representação, e nem a representação apenas imagem.

Uma certa desconfiança relativamente à imagem moderna da mulher só vem a complicar as coisas. Porque, como qualquer representação, a imagem é um jogo, gerido por forças culturais que evoluíram e que continuarão a evoluir. A imagem da mulher tem uma história, mas uma história em si mesma (DUBY; PERROT, 1992, p. 140).

As marginalidades femininas surgem, suscitadas pelas diferenças imaginadas. Cada vez mais, as artes visuais põem-nos em confronto com mulheres, com vivências femininas outrora invisíveis na sociedade, dado que efectivamente impensáveis com os meios de representação dominantes (DUBY; PERROT, 1992, p. 140-141).

As vanguardas do século XX, como crítica à representação clássica do corpo, deformam a figura humana e apresentam o corpo como subjetividade que não

¹⁰¹ Um dos conceitos fundamentais de Freud, compreende uma fase no desenvolvimento infantil em que existe uma “disputa” entre a criança e o progenitor do mesmo sexo pelo amor do progenitor do sexo oposto.

conhece limitações anatômicas e estéticas. A geometrização do processo artístico, no Cubismo (1907-1914), recebe uma reinterpretação peculiar se comparada à arte clássica: as formas geométricas compõem representações distorcidas do corpo. O maior expoente dessa corrente artística é Pablo Picasso (1881-1973), que fundou o movimento juntamente com Georges Braque (1882 –1963)¹⁰² – (Figuras 40 e 41).

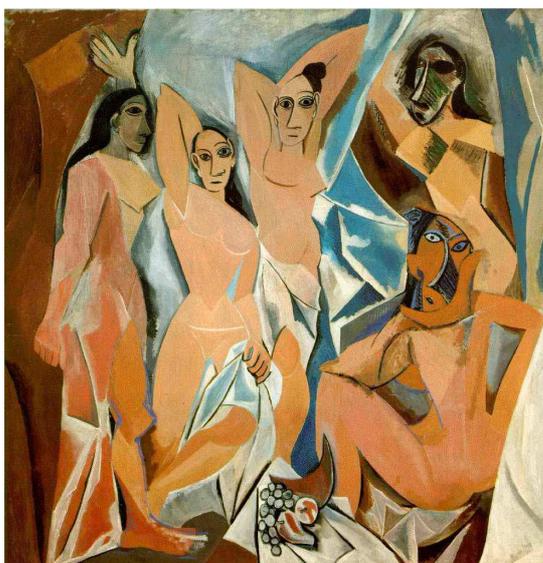


Figura 40 – Pablo Picasso – Les Femmes d'Alger (1935)



Figura 41 – Pablo Picasso – Mulher diante do Espelho (1932)

Enquanto movimento político-estético fundado pelo poeta Filippo Tomasso Marinetti (1876-1944), o Futurismo (1909-1914), defendia a renovação da arte em sua totalidade e, para isso, era necessário romper com as tradições estéticas – foi em território italiano que o movimento ganhou notoriedade¹⁰³. Os futuristas propunham, por meio da experimentação estilística e estética, expressar o movimento real e registrar a velocidade descrita pelas figuras em movimento no espaço¹⁰⁴ (Figura 42). Surgido em 1916, durante a Primeira Guerra Mundial (1914 –

¹⁰² Na literatura, o cubismo caracterizou-se pela fragmentação da linguagem e pela geometrização das palavras, dispostas no papel de maneira aleatória a fim de conceber imagens, a exemplo da poesia concreta em que o espaço gráfico passa a ser elemento estrutural.

¹⁰³ Filippo Tomasso Marinetti publicou em 1909 uma obra que proclamava um manifesto no qual declarava o fim da arte que até então era produzida. *Futurismo e Fascismo* (1924) é uma obra que reúne discursos e relatos em que apresenta o futurismo como parceiro e precursor do fascismo.

¹⁰⁴ Luigi Russolo (1885-1947), Umberto Boccioni (1882-1916) e Carlo Carrá (1881-1966) foram os principais artistas plásticos futuristas

1918), o Dadaísmo fundamentou uma crítica radical contra o capitalismo burguês e o mundo em guerra, motivo pelo qual se declaravam contra teorias racionalistas. A criação artística devia libertar-se do pensamento lógico¹⁰⁵. Um de seus principais representantes, Marcel Duchamp (1887- 1968), afirmava que tudo poderia ser usado como obra de arte, processo que conceptualizou como *ready-made* (Figura 43).



Figura 42 – Carlo Carrà – Mulher no Balcão (1912)



Figura 43 – Marcel Duchamp – Nu descendo a Escada (1912)

Na América do Norte, o México em plena revolução é o contexto que fundamenta o Muralismo. Um movimento revolucionário que buscava, por meio da arte, romper com a estética burguesa da pintura de cavalete. Os murais eram base para representar a história nacional mexicana, especialmente, um resgate das raízes pré-colombianas, desconstruindo a visão colonialista que tinham sobre si mesmos. Diego Rivera (1886-1957), José Clemente Orozco (1883-1949) e David Alfaro Siqueiros (1896-1974) foram os principais artistas desse movimento (Figuras 44, 45 e 46).

¹⁰⁵ O Dadaísmo enquanto movimento é oficializado com a criação do Cabaré Voltaire em 1916, em Zurique. Fundado pelos escritores alemães Hugo Ball (1886-1916) e R. Ruelsenbeck, e pelo pintor e escultor alsaciano Hans Arp (1886-1966), o clube literário – que ao mesmo tempo funcionava como galeria de exposições e sala de teatro – promoveu encontros direcionados a música, dança, poesia e artes.



Figura 44 – Diego Rivera – A grande cidade de Tenochtitlán (1942)
Palácio Nacional, Cidade do México)



Figura 45 – José Clemente Orozco – Homem de Fogo (1939)
Cúpula do Hospício de Cabañas (Guadalajara, México)



Figura 46 – David Alfaro Siqueiros – O Porfiriato à Revolução (1950-1957) Museu Nacional de História da Cidade do México

Na Europa, em oposição ao movimento impressionista francês, surge na Alemanha o Expressionismo (1910-1920), o movimento estético que valorizou as imagens geradas pela subjetividade da produção artística que transfigura o espaço e o corpo pela característica da deformação expressionista, encontrada nas obras de

Van Gogh (1853-1890) James Ensor (1860-1949) e Edvard Munch (1863-1944) – (Figuras 47 e 48). Sobre grande influência da psicanálise, o Surrealismo¹⁰⁶ surgiu como uma corrente artística da representação do irracional que fazia uso do onírico e dos impulsos ocultos da mente – a arte seria entendida como transcrição direta do inconsciente. As imagens produzidas pelos parisienses Alphonse Mucha (1860-1939) (Figura 49) e Jules Cheret (1836-1932) em Paris no final do século XIX registram as primeiras imagens pensadas em retratar mulheres em poses sensuais.



Figura 47 – Edvard Munch – Vampira (1893-1894)



Figura 48 – Edvard Munch – Madonna (1894-1895)

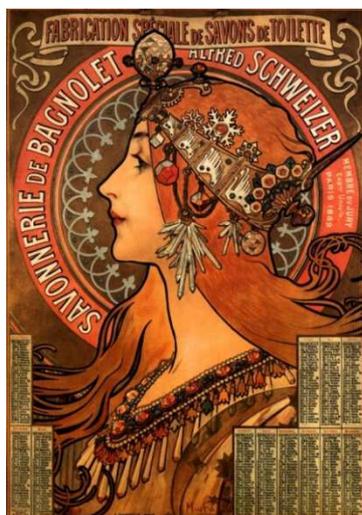


Figura 49 – Alphonse Mucha – Zodiaco (1896)

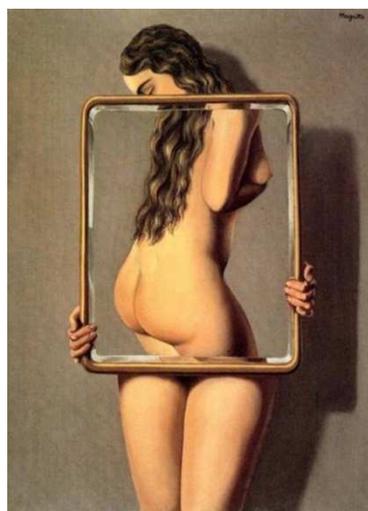


Figura 50 – Rene Magritte – Ligações Perigosas (1926)

¹⁰⁶ Para designar a proposta artística, o poeta francês Andre Breton (1896-1966), tomou emprestado do poeta italiano Guillaume Apollinaire (1880 – 1918) o termo “surrealismo”, que literalmente significa “aquilo que está para além, ou sobre, a realidade”. Entre os principais pintores surrealistas estavam René Magritte (1898-1967) – (Figura 50), André Masson (1896-1987), Joán Miró (1893-1983), Max Ernst (1891-1976) Salvador Dalí (1904-1989) – (Figura 51); e na fotografia, Man Ray (1890 -1976) – (Figura 52), Dora Maar (1907-1997) e Brasaï (1899-1984).



Figura 51 – Salvador Dalí – Minha Esposa Nua (1945)

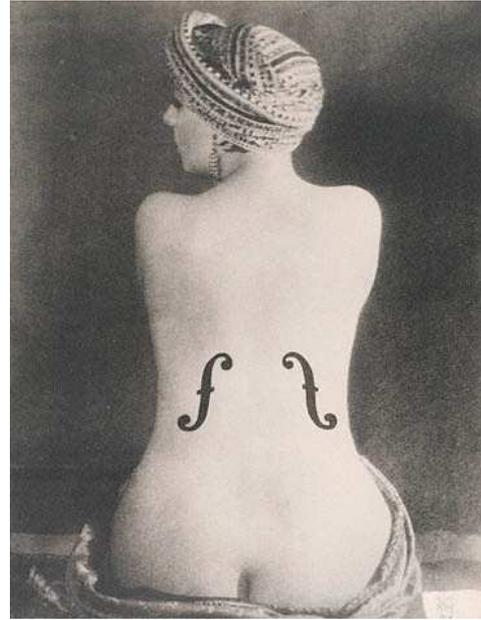


Figura 52 – Man Ray – O violão de Ingres (1924)

Apesar de sua obra ser considerada surrealista, a artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954)¹⁰⁷ não se considerava pertencente ao movimento estético. Ela afirmava que pintava apenas a realidade que encarnava, um histórico de muita dor e sofrimento físico: aos seis anos de idade, contraiu poliomielite, e a doença deixou como marcas o membro inferior direito mais curto e a musculatura atrofiada; quando tinha 18 anos, o ônibus no qual viajava chocou-se com um bonde, e a gravidade do acidente deixou-lhe marcas físicas profundas¹⁰⁸ (CLÉZIO, 2010). A representação do corpo em sua obra está bem distante da imagem da mulher retratada por artistas homens; pelo contrário, é resultante de uma percepção feminina que desafiou os padrões morais da época, especialmente no que se referia ao corpo e à sexualidade feminina. A obra de Frida traz o corpo como mídia em toda sua densidade, uma sobreposição imagética de complexas referências, o corpo da mulher americana, de forte herança indígena e influência europeia, um corpo moralmente subjugado que ansiava por libertação (Figuras 53 e 54).

¹⁰⁷ Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderon foi uma das personagens mais marcantes da história do México e a mais famosa artista plástica mexicana.

¹⁰⁸ Frida sofreu fraturas em três vértebras, além de três fraturas de pelve, e se submeteu a mais de 30 cirurgias, dentre as quais sete de coluna.



Figura 53 – Frida Kahlo – O Hospital Henry Ford ou Cama Voadora (1932)

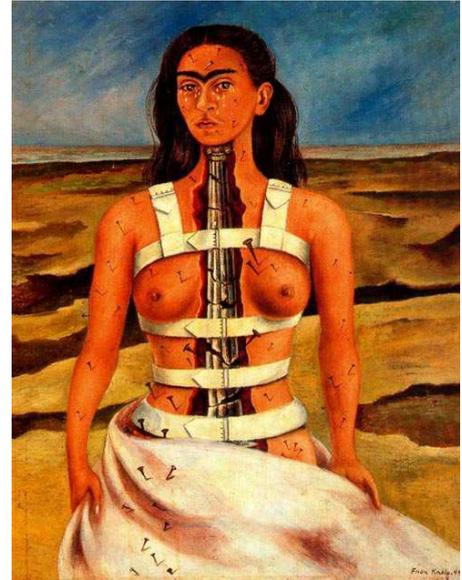


Figura 54 – Frida Kahlo – Coluna Partida (1944)

Após séculos vivendo à sombra da estética europeia, os artistas brasileiros buscam compor uma arte tão atualizada como a que estava sendo realizada em escala internacional, que possuísse a mesma qualidade técnica, mas que conservasse algumas características nacionais. O Modernismo repercutiu no país como uma importante oportunidade de apresentação de uma nova brasilidade, diferente da que foi imposta durante o período colonial que negava a população mestiça que compunha o Brasil¹⁰⁹. Em 1922, realiza-se na cidade de São Paulo *A Semana da Arte Moderna*, um marco do Modernismo Brasileiro que, além de exposições de artes plásticas, reuniu atividades como espetáculos de dança e saraus.

O Modernismo no Brasil assumia a função de promover uma atualização da arte brasileira capaz de auxiliar na consolidação da identidade nacional por meio de uma renovação imagética, enquanto os movimentos de vanguarda europeus procuravam romper com os padrões estéticos e técnicos, por meio de distorções, deformações e do abstracionismo. No início do século XX, Georgina de Albuquerque (1877-1939) foi uma das principais mulheres brasileiras a firmar-se como artista

¹⁰⁹ A primeira mostra de arte não acadêmica realizada no Brasil foi realizada em 1913 nas cidades de São Paulo e Campinas por um estrangeiro, o lituano Lasar Segal (1891-1957). Entretanto, suas exposições não causaram grande repercussão. Em 1922, possivelmente por meio de uma sugestão de Di Cavalcanti, a *Semana de Arte Moderna*, promovida por Anita Malfatti, parece ter sido o estopim para a reunião desses artistas ansiosos por mudanças.

plástica no país. O movimento feminista começava a tomar forma entre o final do século XVIII e o início do século XIX quando as mulheres brasileiras começaram a organizar-se para conquistar espaço no mercado de trabalho e na área educação. O feminismo tem no século XX uma expressividade bem maior e, como concebe Perrot (2012, p. 155), “[...] age em movimentos súbitos, em ondas. É sincopado, mas ressurgente, porque não se baseia em organizações estáveis capazes de capitalizá-lo”¹¹⁰.

Os artistas brasileiros fizeram uso do figurativismo e de elementos estéticos carregados de brasilidade para compor, a partir de imagens-síntese, representações atualizadas da população brasileira por meio de um processo antropofágico: deglutir as próprias raízes para ressignificá-las¹¹¹. O que movia esses artistas era a reformulação cultural do Brasil que enfatizasse a brasilidade presente no corpo de crianças, mulheres e homens mestiços, sertanejos, citadinos, trabalhadores e as manifestações culturais brasileiras, em sua forma primária, sem a necessidade de importação de estéticas e costumes de países europeus. Na literatura, ao invés de enredos urbanos de linguagem aristocrática, contos e histórias sobre o interior brasileiro adotavam o vocabulário típico de cada região, o modo de falar e de se comportar encontrados em diferentes regiões do país, bem como narrativas literárias críticas acerca da realidade brasileira¹¹² (Figuras 55 a 60).

Na composição de uma etnografia visual brasileira, que em um primeiro momento foi o principal objetivo da arte moderna, gradativamente a sociedade passou a ser o foco para a geração Modernista da década de 1930, e vanguardas como o Expressionismo e o Cubismo ganhavam força entre os artistas nacionais.

¹¹⁰ Em 1907, a primeira greve organizada por mulheres é deflagrada na cidade de São Paulo e, uma década depois, o serviço público passa admitir que mulheres ocupem cargos e integrem seu quadro de funcionários. Em 1919, a Conferência do Conselho Feminino da Organização Internacional do Trabalho aprova a resolução de salário igual para função desempenhada igual. Conquistas no campo político marcaram a década de 1930, quando é assegurado às mulheres o direito ao voto, mas com restrições – o direito pleno ao voto viria apenas em 1946. Nísia Floresta, fundadora da primeira escola para mulheres; Bertha Lutz e Jerônima Mesquita, ambas ativistas do voto feminino – são as principais expoentes do período.

¹¹¹ Tarsila do Amaral havia presenteado Oswald de Andrade com seu quadro *Abaporu* (1928). *Abaporu* inspirou Oswald a adotar a ideia de “devorar a cultura estrangeira” para compor a verdadeira poesia brasileira e, em 1928, juntamente com Tarsila do Amaral e por lança o Movimento Antropófago (em tupi, “antropófago” significa *homem que se alimenta de carne humana*).

¹¹² Desde a linguagem coloquial de Lima Barreto, os regionalismos de Jorge Amado e Erico Veríssimo, à análise crítica da realidade brasileira feita por Euclides da Cunha em *Os sertões* (1902).



Figura 55 – Anita Malfatti – Arte Tropical (1917)



Figura 56 – Di Cavalcanti – Pescadores (1923)

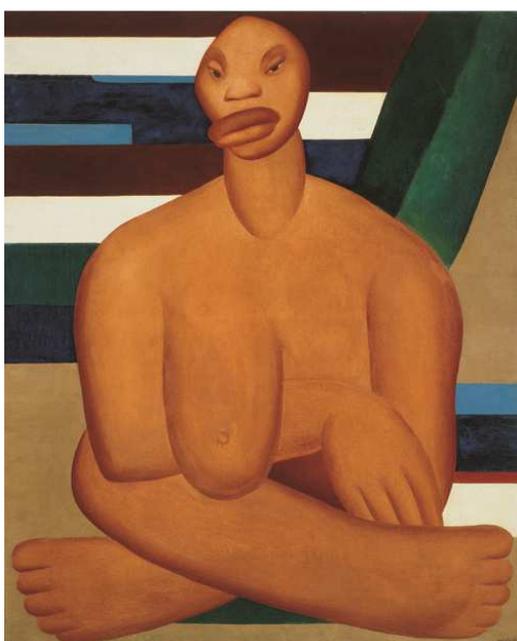


Figura 57 – Tarsila do Amaral – A negra (1923)

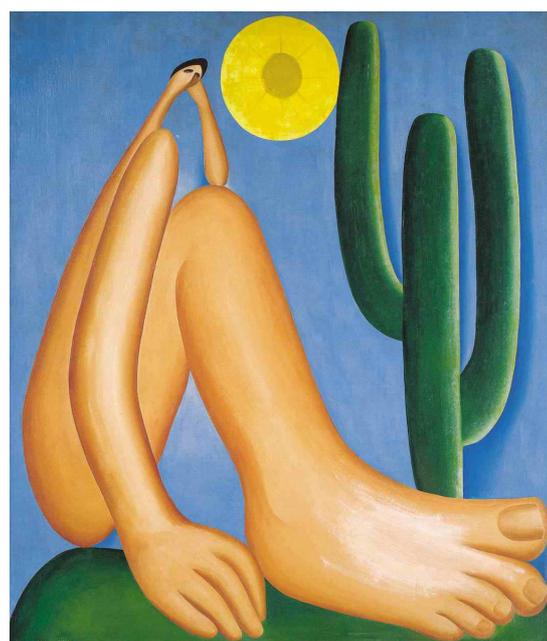


Figura 58 – Tarsila do Amaral – Abaporu (1928)



Figura 59 – Candido Portinari – Grupo de meninas (1940)



Figura 60 – Candido Portinari – Vendedor de Passarinhos (1959-1951)

O esforço de ampliação da área de influência econômica, política e ideológica dos Estados Unidos da América implicou o estímulo da cultura estadunidense como instrumento ideológico de expansão imperial para difundir seus valores e interesses e transformou a indústria cultural em um dos principais setores da sua economia¹¹³. Foi a partir do pós-guerra da década de 1940 que esse viés político-ideológico intensificou a cultura para o consumo da massa. Foi um período em que o consumo foi explicitamente incentivado para dinamizar as economias fragilizadas pela guerra, culminando no surgimento da denominada indústria cultural. Difundia-se no ocidente um espírito de otimismo e de esperança, um novo modo de viver propiciado pela produção em massa de bens manufaturados de uso pessoal e doméstico, que era fortalecida pela prosperidade econômica estadunidense no pós-guerra. A produção cultural em ampla escala nos EUA, iniciada com a indústria cinematográfica

¹¹³ O uso ideológico da cultura como discurso de coesão e afirmação de identidades nacionais e posteriormente, de forças político-econômicas mundiais, estava presente desde o período imperial, mas com os movimentos de independência torna-se muito mais intenso. A partir da Primeira Grande Guerra, passa também a integrar estratégias de poder do Estado em vários países; no Brasil, isso ocorre especialmente a partir da Ditadura Vargas (1930-1945).

hollywoodiana¹¹⁴ – que tornou atores e atrizes celebridades mundiais –, intensificou-se com a mídia televisiva e com o discurso publicitário, ditou comportamento e moda especialmente voltadas para o público feminino. Os meios de comunicação, principalmente o cinema, projetavam de maneira sutil, mas intensa, “o estilo americano de vida” (*The American Way of Life*), inseparável do *boom* consumista que envolvia o país.

Nesse contexto, popularizou-se o estilo *pin-up* – o termo inglês traduzido como “ato de pendurar”. O artista plástico peruano Alberto Vargas (1896-1982) praticamente criou o conceito pop das *pin-ups* e sua iconografia que virou sucesso mundial. Durante a *Segunda Guerra Mundial*, as *pin-ups* de Vargas viraram símbolos patrióticos e estímulos aos soldados estadunidenses. O papel que fora quase uma exclusividade das artes visuais passou a ser exercido também pelo cinema, pela televisão, pelo mercado editorial e, notadamente, pelo discurso publicitário. Nesse sentido, a imagem não é apenas uma representação da realidade; é um importante instrumento para a promoção de produtos e serviços. O corpo feminino é o mais explorado, como objeto de representação e desejo do consumo. A imagem da mulher não vende apenas o produto em si, mas toda uma composição estética e de valores associados ao consumo desse produto, e os papéis sociais apresentavam-se bem marcados pelo perfil consumidor.

As *pin-ups* surgem de adequações estéticas realizadas por artistas que criavam imagens desejáveis para os soldados distantes do país, e essas acabaram se inserindo no discurso publicitário. As séries de pinturas *pin-ups* mais conhecidas são de autoria do ilustrador estadunidense Gil Elvgren (1914-1980), que fotografava modelos reais para usar em seus trabalhos, e ilustravam propagandas e calendários de marcas famosas como a Coca-Cola. Tendo como base a fotografia, Elvgren ilustrava as mulheres de acordo com os padrões estéticos estadunidenses de proporcionalidade e simetria. Em sua arte gráfica, corrigia as imperfeições da pele, salientava atributos como as nádegas, a cintura fina, deixava os seios e os lábios mais opulentos, alterava a cor do cabelo para uma tonalidade mais exótica, iluminava as pernas, tornava a face mais corada (Figuras 61 e 62). O que Elvgren realizava poderia ser atualmente conceptualizado como um “*Photoshop* analógico”.

¹¹⁴ Polo de produção e distribuição cinematográfica localizado na Califórnia, costa oeste dos Estados Unidos, que desde sua origem fora pensado para atuar em larga escala, seus produtos foram concebidos para ter alcance mundial.

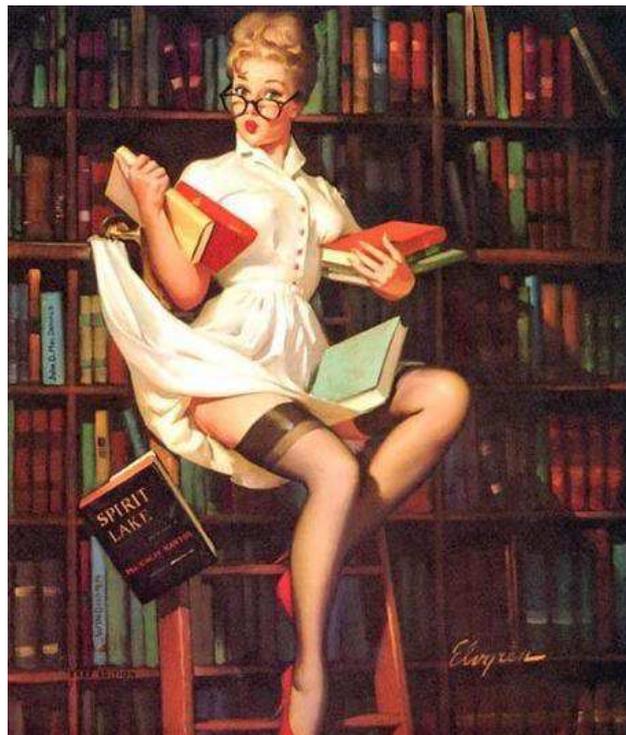
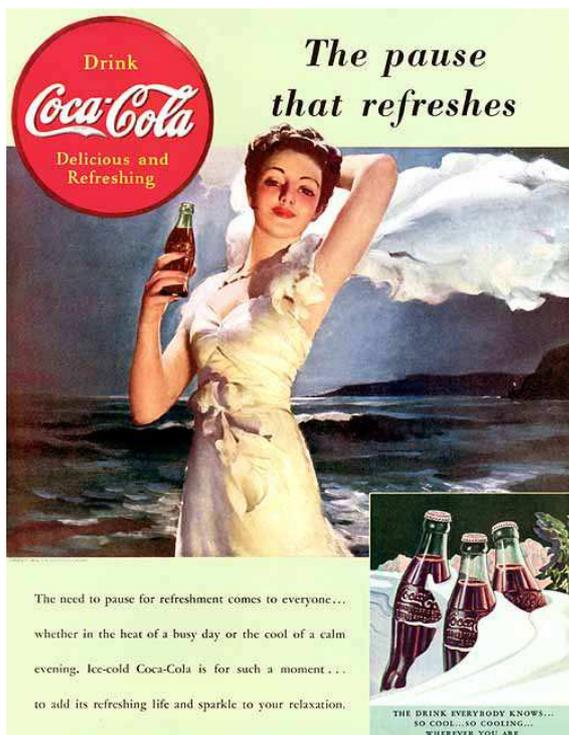


Figura 61 – Gil Elvgren – A pausa que refresca (1939) **Figura 62** – Gil Elvgren – Bibliotecária Sexy (1960)

Os pôsteres das *pin-ups* que ilustravam os calendários adotaram em definitivo o nome do estilo e despertaram o interesse de outros artistas e a atenção de outras mídias – a estadunidense Bettie Page tornou-se a mais famosa dentre as *pin-ups*. O cinema trouxe a popularização às *pin-ups*, e o estilo foi incorporado em produções hollywoodianas pelas atrizes Marilyn Monroe, Ava Gardner e Jayne Mansfield, bem como em produções europeias por Brigitte Bardot e Sophia Loren. A cultura do consumo dos grandes centros urbanos foi expressivamente difundida pelas revistas, sobretudo pelo cinema estadunidense e também pela televisão brasileira – introduzida no país em 1950¹¹⁵. A estética europeia foi aos poucos substituída pela estadunidense: apresentadores, atores e atrizes do cinema nacional e até mesmo da televisão brasileira, tinham a estética hollywoodiana. A invasão cultural estadunidense no Brasil, iniciada ainda na década de 1940 – processo já se iniciara desde os tempos da guerra, com o alinhamento do Brasil aos EUA – foi consolidada ao longo da década de 1950. Brasil também teve seus “anos dourados” – que consagrou o governo otimista e progressista de Juscelino Kubitschek (1902-1976)¹¹⁶

¹¹⁵ Embora seu alcance ainda fosse local, os programas de rádio eram tão ou mais populares que os televisivos e as chamadas publicitárias faziam parte da programação.

¹¹⁶ O programa de seu governo (1956 – 1960) foi sintetizado no lema "50 anos em 5".

– trouxeram mudanças artísticas e culturais que ampliaram o debate sobre a reconstrução nacional e que perdurou até os primeiros anos da década seguinte.

O Expressionismo Abstrato (1945-1960) foi um movimento artístico, originado nos EUA, que representou a ascensão do país como uma potência econômica e mundial, bem como centro artístico emergente, amplamente beneficiado com a imigração de intelectuais e artistas europeus. O movimento era, de certo modo, coerente com a política estadunidense do pós-guerra e da *Guerra Fria* (1945-1991)¹¹⁷. Os EUA tornam-se um importante centro cultural mundial, inclusive no que se refere às artes visuais. Foi o primeiro movimento artístico a percorrer o caminho inverso do tradicional: ao invés de seguir da Europa para a América, seguiu da América para a Europa, onde só despontou nas décadas de 1950-1960¹¹⁸.

A rivalidade dos EUA com a Europa levou-o também a difundir a ideia de uma “arte americana contemporânea” considerada como expressão privilegiada dos novos tempos – o que seria mais ainda que a própria arte da Escola de Paris, na opinião dos ideólogos norte-americanos oficiais – e da qual a obra de Pollock foi indício e uma das expressões máximas, adotadas pelo Departamento de Estado como emblema da arte apropriada a um país novo, afirmativo e impositivo (COELHO, 2008, p. 08).

O governo estadunidense investiu no movimento com o objetivo de exportar uma “Arte Americana Contemporânea” para o mundo; o maior representante desse movimento foi Jackson Pollock (1912-1956), um artista que rompeu com a pintura de cavalete. Suas telas de grandes dimensões eram pintadas no chão ao movimentar-se sobre seu entorno. Pollock engajou o corpo no ato de criação artística: jogava sobre uma base as *tintas* cor por cor, utilizando-se da ponta dos pincéis ou de varetas ou diretamente da lata. Sua obra é resultado de uma “pintura de ação” (*action painting*)– (Figuras 63 e 64)¹¹⁹.

¹¹⁷ Disputa entre os blocos políticos liderados pelos EUA capitalista e a ex-União Soviética socialista.

¹¹⁸ Além de Jackson Pollock (1912-1956), também integraram o movimento: Mark Rothko (1903-1970), Adolph Gottlieb (1903-1974), Willem de Kooning (1904-1997), Ad Reinhardt (1913-1967), D. Smith e Isamu Noguchi (1904-1988).

¹¹⁹ O envolvimento físico do artista com obra era algo inovador para o período e, posteriormente, seria a base da *Performance Art*, gênero artístico desenvolvido na década de 1960, resultante da fusão do teatro, cinema, dança, poesia, música e artes plásticas.



Figura 63 – Jackson Pollock – Número 8 (1949) **Figura 64** – Jackson Pollock – Em *Action Painting*

Nesse período, a obra de Francis Bacon (1919-1992) foi um contraponto ao Expressionismo Abstrato. Sua primeira exposição individual, realizada em 1945 na Lefevre Gallery em Paris, chocou e não foi bem recebida pela sociedade europeia do pós-guerra, que estava farta da guerra e de seus horrores. O artista rompeu paradigmas das artes visuais ao expor o choque de forças originado pela sociedade sob duas vertentes: a racionalista e a organicista. E, no centro dessas forças, situam-se corpos sustentados em espaços acéticos e desmembrados na luta por uma estabilidade idealizada, mas jamais alcançada. Bacon tinha obsessão pela linguagem pictórica e pelas referências temáticas de pintores do passado, como Rembrandt, Michelangelo, Velásquez e Van Gogh. Telas com tons sanguíneos, corpos desmembrados, perversão sexual, obsessão pela representação do corpo, especialmente, em sua fisiologia e patologia de fluídos (sangue, esperma, urina, bÍlis) provocaram mais repulsa do que admiração. A carne era exposta como metáfora à animalidade da qual a sociedade moderna insistia em se afastar; sua transgressão se direcionava em temas como o sexo; a religião ou qualquer outro tabu social que, apesar de cada vez mais temas do cotidiano, ainda chocavam¹²⁰. Francis Bacon é reconhecido como “pintor da corporalidade”; sua obra se ocupará quase que obsessivamente da problemática da representação do corpo humano e de suas implicações ético-estéticas, biográficas e intersubjetivas (Figuras 65, 66 e 67).

¹²⁰ Sobre a obra desse artista, uma das análises mais detalhadas pode ser vista em: DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: Lógica da Sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.



Figura 65 – Francis Bacon – Três Estudos de Figuras ao pé de um Crucifixo (1944)



Figura 66 – Francis Bacon – Estudos do corpo humano (1970)



Figura 67 – Francis Bacon – Trípico (1974)

Para o artista, era preciso decidir-se entre a violência do espetáculo ou a da sensação – percebe-se que Bacon explicitamente escolheu essa última. Sua pintura tinha como tarefa extrair a organização social do rosto traços de pictorialidade independentes e autônomos que trouxessem intensidades estéticas e trouxessem à “luz e a cor” forças criativas que imprimem à vida a potência do devir. O sujeito representado e o sujeito real que serve como referência identifica-se um com o outro numa síntese abstrata. Desconstruir a visão superficial do objeto e ultrapassar a aparência por meio da distorção da imagem é, desse modo, o que dessacraliza o corpo-representação. “É na pintura de Bacon que melhor se evidencia a indiscernibilidade entre o conceito e a coisa” (CARVALHO, 2008, p. 10).

A arte contemporânea é frequentemente associada à arte da atualidade, a arte de nossos dias, também como a expressão artística do pós-guerra que rompeu com a narrativa histórica, com a iconografia e com o meio de reprodução: rompeu com os paradigmas das vanguardas modernas para se assumir como prática social, mais próxima a experiência cotidiana e da ciência e suas disciplinas. Em qualquer um dos casos, a arte contemporânea está intimamente ligada ao surgimento das perspectivas conceptuais, bem como ao abandono das distinções tipológicas da história da arte e o representacionismo imposto pela arte academicista.

A *Pop Art*¹²¹, movimento artístico surgido na década de 1950, nos Estados Unidos e na Inglaterra, como reação ao movimento do Expressionismo Abstrato, tem Andy Warhol (1928-1987), designer e artista multimídia, como seu maior representante. Warhol realizou uma importante crítica à indústria cultural e à iconografia clássica de ídolos e de figuras populares. Como parte de seu projeto ideológico, incorporava a serigrafia do meio editorial, da publicidade, das imagens televisivas e do cinema, e fazia uso de repetições da mesma imagem para ressaltar várias interpretações em um mesmo ponto, compondo sobreposições (Figuras 68 e 69).

¹²¹ Também integram o movimento da *Pop Art*: Peter Blake (1932), Wayne Thiebaud (1920), Roy Lichtenstein (1923-1997) e Jasper Johns (1932).

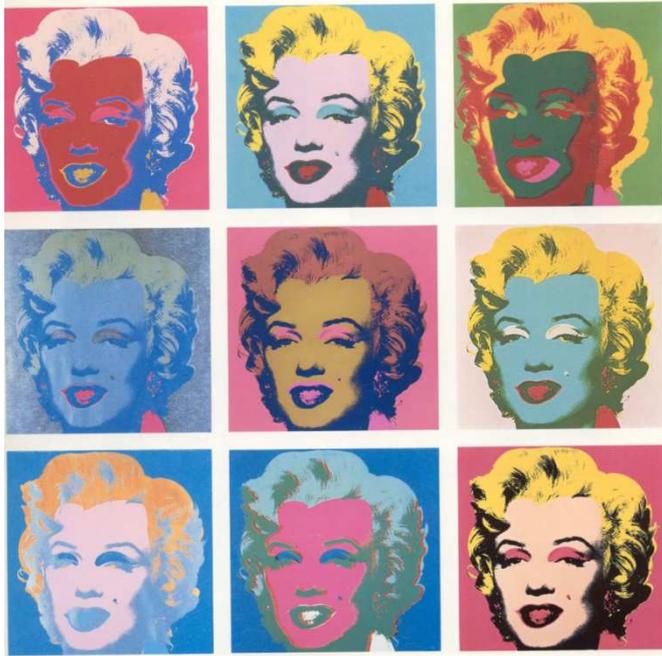


Figura 68 – Andy Warhol – Marilyn Díptico (1964)



Figura 69 – Andy Warhol – Rainha Elizabeth II (1985)

A partir da década de 1960, uma importante viragem ocorre no meio artístico com a *Body Art*¹²²: a obra incluía o corpo do artista e o público, que agora não é mais um espectador passivo – o corpo é contestado político e esteticamente. O francês Yves Klein (1928-1962) usava corpos femininos como "pincéis vivos" e, juntamente com Michel Duchamp, é considerado um dos precursores desse estilo. Na *Body Art* o corpo do artista é também o suporte de sua arte; o corpo é, ao mesmo tempo, sujeito e objeto, em uma relação de contaminação. Não se pode distinguir onde acaba o corpo do artista e em que ponto começa a sua obra e vice-versa. No campo da arte, a experiência corporal integra a obra; o corpo é, ao mesmo tempo, sujeito e objeto estético: “[...] a arte contemporânea profana a antiga imagem de um corpo idealizado por intermédio do reconhecimento da corporalidade humana, seja através de uma ação ou pela ênfase da sexualidade, a utilização de fluídos e de odores” (MATESCO, 2009, p. 08). O território da arte passa a ser fluído, e a fronteira entre o que é considerado arte e o que não pode ser é tênue e flexível, assim como seus conceitos, técnicas e objetos de intervenção.

O vídeo e a televisão entram com muita força no trabalho artístico, frequentemente associados a outras mídias e linguagens. A videoarte (*Video Art*)

¹²² A *Body Art*, ou arte do corpo, é uma manifestação artística contemporânea que toma o corpo como meio de expressão e/ou matéria para a realização dos trabalhos.

deve ser lida na esteira das conquistas minimalistas, mas também da *Pop Art*, por sua recusa em separar arte e vida por meio da incorporação das histórias em quadrinhos, da publicidade, das imagens televisivas e do cinema e também da performance, uma vez que tem como referência a premissa de Marcel Duchamp, que afirmava que tudo podia ser usado como obra de arte, inclusive o corpo. A videoarte rompeu com a linearidade da narrativa por meio de simulacros, e a sobreposição de referências ressignificadas pelo suporte audiovisual – o coreano Nam June Paik (1932-2006) e o alemão Wolf Vostell (1932-1998) trouxeram o meio do videográfico para arte contemporânea. Diretamente ligadas à videoarte, as performances e os *happenings* largamente realizados pelos artistas ligados ao *Fluxus*¹²³ exploravam práticas de dessacralização da arte e de seus instrumentos, como forma de produção de iconoclasta e desmaterializada.

Desde a década de 1940, os meios de comunicação passaram a desempenhar um importante papel da veiculação das novas ideologias e discursos dominantes, seja por meio da implementação de novos hábitos de consumo e nem dos tão novos papéis sociais. As imagens reforçavam representações sociais seculares em que a mulher era exposta como ingênua e infantilizada, que necessitava de proteção para sobreviver em um mundo tão hostil face a sua fragilidade. O discurso publicitário produzia imagens em consonância com os ideais morais e estéticos sobre os modos de ser feminino: o corpo da mulher era mais um produto simbólico que reforçava estereótipos de gênero.

Como fizera Delacroix em 1830, os repórteres que, em 1968, filmaram por todo o mundo ocidental, as manifestações de estudantes, não deixaram de colocar o corpo da mulher, enérgico, generoso, na frente do combate, na primeira linha. No cotidiano, e na firme intensão de preservar as hierarquias necessárias à manutenção da ordem social, os homens sempre se persuadiram que não podem passar sem as mulheres, estas devem estar-lhes submetidas, que lhes compete a eles, machos a guiá-las, corrigi-las, se necessário dominá-las, para que não causem prejuízos, para que nada venha atentar contra a natural superioridade do masculino (DUBY, PERROT, 1992, p. 29-30).

No *Maio de 1968*, gritos pela liberdade de expressão ecoaram em parte da Europa e também pelos EUA: por meio das revoltas estudantis, dos movimentos sociais de minoria, junto com o movimento hippie, buscavam a afirmação étnico-

¹²³ *Fluxus* caracterizou-se pela mescla de linguagens artísticas, primordialmente das artes visuais, mas também da música e literatura. Uma de suas artistas mais famosas foi Yoko Ono (1933).

cultural, liberação sexual e, especialmente, a igualdade entre os gêneros. O movimento feminista impulsiona um avanço no que se refere aos direitos civis, o que não significa a emancipação das representações seculares, uma vez que as imagens ainda reproduziam atributos que seriam inatos à própria condição feminina. A mulher contemporânea se percebia entrelaçada em um jogo de representações extremadas da “essência feminina” prejudicada pela sexualidade não controlada. Nesse contexto, a participação de artistas mulheres na *Performance Art* está associada ao próprio movimento feminista que se utilizava da performance para o ativismo o corpo feminino como suporte artístico e mídia. Nesse contexto, a artista Marina Abramović (nascida em 1946, em Belgrado, ex-Iugoslávia) desde a década de 1970 explora seus limites corpóreos por meio da dor, da exaustão e do perigo com performances, som, fotografia, vídeo, escultura, na desconstrução de gêneros e de papéis sociais.

A violência simbólica que renegava o sexo feminino ao estatuto de dominada não era aceito por muitas mulheres, que, ao terem consciência dos mecanismos advindos da dominação masculina, se procuraram libertar das amarras que impediam o exercício do seu direito à liberdade individual (FONSECA, 2010, p. 766).

Grande parte dos países latino-americanos encontrava-se imersa em violentas ditaduras militares que faziam uso da censura para controlar todo e qualquer tipo de produção artística e cultural que contestasse o sistema vigente. Assim, aos artistas restou o silêncio, o protesto disfarçado sob metáforas bem trabalhadas ou o exílio – quem não se adequasse a isso pagava um preço muito alto ou até mesmo com a vida. A década de 1960 marca o fim do Modernismo Brasileiro, sendo extremamente diversificada a produção artística no país nas décadas seguintes. No Brasil, o movimento Tropicalista¹²⁴ no campo das artes plásticas traz novas experiências por meio da performance, instalação e *happening*¹²⁵. Entre os artistas brasileiros destacam-se Lygia Clark, com sua arte multissensorial, Helio

¹²⁴ Movimento cultural brasileiro surgido no final da década de 1960 sob a influência de vanguardas artísticas e da cultura *pop* nacional e internacional (como o *pop-rock* e o concretismo). Mesclou manifestações tradicionais da cultura brasileira a inovações estéticas radicais. O movimento manifestou-se principalmente na música, e seus maiores representantes foram Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto, Os Mutantes e Tom Zé.

¹²⁵ O termo criado pelo estadunidense Allan Kaprow (1927-2006) para designar uma forma de arte que combina artes visuais e um teatro *sui generis*, sem texto nem representação. Distingue-se da performance, no que se refere à participação do público como elemento integrante da obra.

Oiticica (1937-1980), com suas produções de caráter experimental e inovador, como o Parangolé¹²⁶, e o multimídia Antônio José de Barros de Carvalho e Melo Mourão – conhecido apenas por Tunga (1952), que cria obras de um imaginário exuberante (Figuras 70 e 71).



Figura 70 – Tunga – Vermelho verdadeiro (1997)

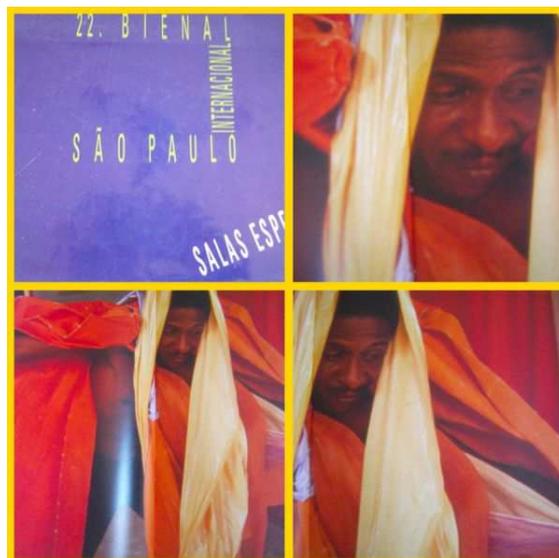


Figura 71 – Helio Oiticica - Nildo da Mangueira veste Parangolé P4, capa 1 (1964)

A arte não figurativa só teria expressão no país a partir da década de 1950 com o Neoconcretismo (1959-1961). Esse movimento estético, em que a experimentação passa a ser de extremo valor, indica uma tomada de posição no que se refere à arte não figurativa geométrica. Entre os artistas neoconcretos destacaram-se Lygia Clark (1920-1988) e Hélio Oiticica (1937-1980), que contribuíram significativamente para a discussão do papel do artista e da arte contemporânea – ambos tornam-se importantes referências de vanguarda nacional mesmo após a desagregação do movimento.

Lygia Clark abriu novas perspectivas para a arte contemporânea brasileira, rejeitou a ortodoxia do concretismo e estabeleceu uma nova linguagem abstrata na arte brasileira quando fundou o Neoconcretismo. Em suas primeiras pinturas (1954-1958) mudou a natureza e o sentido do quadro, estendeu a cor até a moldura, anulando-a ou até mesmo trazendo-a para dentro do quadro, criando obras como

¹²⁶ Um tipo de capa/bandeira/estandarte/tenda que só mostra plenamente seus tons, cores, formas, texturas, grafismos e textos, e os materiais com que é executado a partir dos movimentos de alguém que o vista, é considerado uma escultura móvel.

Superfícies Modulares e os *Contra-Relevos*. Entre 1960 e 1964, elaborou suas esculturas articuladas denominadas de *Bichos*, feitas exclusivamente para serem manipuladas pelo público. Sua obra além de extrapolar o espaço da tela, explorava materiais, técnicas e ações.

Lygia Clark questionou o rótulo de artista porque acreditava que esse a distanciava do público; preferia ser chamada de “propositora” de uma arte que ultrapassava a representação visual e se configurava experiência estética multissensorial. Aproximando a psicanálise e a expressão artística explorou as sensações que podiam ser estabelecidas entre corpo e espaço por meio de objetos sensoriais como sacos plásticos, pedras, conchas, luvas etc. O corpo, concebido no cruzamento de conceitos e de processos, passou a ser compreendido, tanto na experiência artística quanto na experiência reflexiva, como algo intrínseco ao contexto da obra, um emaranhado de significados que podiam ser operados artisticamente (Figuras 72 e 73).



Figura 72 – Lygia Clark - Máscara Abismo (1968)



Figura 73 – Lygia Clark – Teia Coletiva (1974)

Mireille Suzanne Francette (1974), artista francesa mais conhecida como Orlan, propunha uma *arte carnal* por meio de seu *Manifesto Carnal*. A artista não procura purificação, mas manifestar o corpo como fala e a sua materialidade como mídia comunicacional: “a *arte carnal*, como seu nome indica, se inscreve na carne, que é modificada com os meios técnicos atuais: cirurgia, imagens numéricas, *cyberware* e vídeos” (JAQUET, 2010, p. 36). Na década de 1990, a performer realizou a obra *A Reencarnação de Santa Orlan* (1990-1995), em que se submeteu a diversas cirurgias plásticas que foram transmitidas via satélite para vários lugares do mundo – entre esses, as principais galerias de arte da Europa. As cirurgias faziam parte de performances com a intenção de impulsionar discussões a respeito do corpo feminino, de sua representação e seu entendimento pela sociedade.

A idealização do corpo feminino, ao mesmo tempo em que o enaltece, exerce um controle estético, moral e biopolítico. A obra de Orlan oscila entre a desfiguração e a refiguração que a artista realiza em seu próprio corpo. O corpo e a obra se amalgamam, a artista é encarnada sua obra e essa é parte de sua subjetividade, e compõe “um auto-retrato no sentido clássico do termo com os meios tecnológicos disponíveis atualmente” (ORLAN, 1997, p.01). A carne não é apenas uma metáfora para a incorporação da arte; é também o suporte dessa arte. Configurando uma importante ruptura paradigmática Orlan consegue não apenas entrelaçar questões éticas e estéticas pertencentes ao campo da Arte, da Filosofia e da Ciência. Para além do feminino, suas obras criticam a delicada relação que se estabelece com a aparência física culturalmente construída (Figuras 74 a 77).



Figura 74 – Orlan – O Drapeado - O Barroco n°01 (1983)



Figura 75 – Orlan - Vênus (1993)



Figura 76 – Orlan – Hibridização Pré-colombiana (1998)



Figura 77 – Orlan – Hibridização Africana (2000-2003)

Para descobrir a diversidade de ideais estéticos por meio do tempo e do espaço, Orlan explora as concepções não-ocidentais de beleza e revela a imposição, pelo Ocidente, de um conjunto de princípios estéticos de seus cânones de beleza e para outras : “oscila entre a desfiguração e uma nova figuração, inscreve-se na carne, pois nossa época começa a dar-lhe a possibilidade” (ORLAN, 1997, p.01). No mesmo caminho multifacetado Stelios Arcadiou (1946), conhecido apenas por Stelarc, traz um corpo interatuante com várias linguagens, tecnologias, estímulos e informações. Stelarc é um artista performático australiano que desde a década de 1970 flerta com o futurismo e com a extensão das capacidades do corpo humano obsoleto que se torna um objeto técnico e materialidade de sua obra (Figuras 78 e 79). O médico e anatomista alemão Gunther von Hagens (1945) em *Body Worlds* (2012-2013) expõe sua controversa lição de anatomia em museus e em lugares e público por meio de apresentações teatrais e *hype showbiz* em que exhibe corpos dissecados e plastinados – compondo uma fronteira tênue entre ciência e arte (Figuras 80 e 81). O artista francês Zaven Paré (1961), com seu animismo tecnológico em *Cyber art* (2010), retoma e atualiza o homem Vitruviano de da Vinci, o autômato de Descartes e o homem-máquina de La Mettrie (Figuras 82 e 83).

Corpos dissecados como os de Rembrandt ou tortuosos como os de Francis Bacon, pintados como os de Yves Klein (manifestação de *body-art*), remodelados, plastilinaados [sic] e resinados como os de von Hagens, cirurgiados como o de Orlan, todos esses procedimentos artísticos que de uma forma ou de outra vem conduzindo a humanidade a pensar novos conceitos onde às ciências dão as mãos às artes não só na busca de dias melhores, mas, também correndo desarticular a humanidade e os conceitos de ética da nossa sociedade (RAMOS, 2005, p. 65).



Figura 78 – Stelarc – Ritual de auto-suspensão Galeria Tokiwa, Tóquio (1980)



Figura 79 – Stelarc exhibe o implante de orelha no braço (2006)

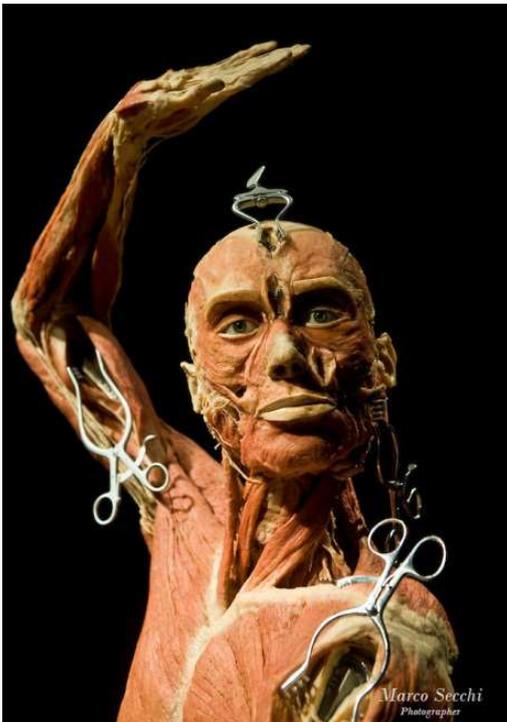


Figura 80 – Gunther von Hagens – Mundo Corpo (2009)

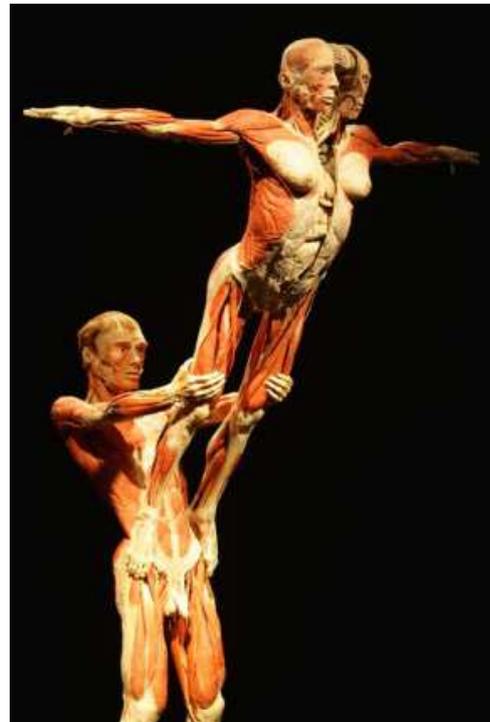


Figura 81 – Gunther von Hagens – Mundo Corpo (2009)



Figura 82 – Zaven Paré – As pernas de São Sebastião (2005)



Figura 83 – Zaven Paré – A Glândula Pineal (2005)

O sujeito contemporâneo incursiona por inúmeras e diferentes lutas hermenêuticas em que seu corpo é mídia e sua performatividade está profundamente envolvida em uma variabilidade composta por estímulos e fluxos comunicativos muito intensos: “dessa maneira, a performance tenta resolver a contradição entre as convenções sociais e os programas instituídos; o corpo é tomado aí como elemento do processo artístico” (MATESCO, 2009, p. 47). A diferença é que no cenário midiático contemporâneo, especialmente por meio do discurso publicitário, o corpo é constituído por partes distintas de acordo as preferências dos consumidores. As imagens tornaram-se também mercadoria, uma vez que os signos e sistemas de signos são, muitas vezes, mais potencializadores do consumo do que as próprias características das mercadorias vendidas, ou seja, presume-se que uma parte significativa da acumulação capitalista se vincule apenas na produção e na venda da imagem. A função-signo do produto transforma a relação comercial em uma relação de sedução, em que o prazer pode estar implícito, e torna o corpo-objeto um importante artifício de venda, especialmente quando associados a desejos ideologizados como necessidades. Sob essa lógica capitalista de consumo, o corpo-objeto é transformado em objeto-signo que pode ser de desejo, de erotismo, de felicidade, e, como reitera o Jean Baudrillard¹²⁷, “o outro se transforma no

¹²⁷ Sociólogo, filósofo e fotógrafo francês que desenvolveu importantes teorias sobre os impactos da

paradigma das diversas partes eróticas de seu corpo com a cristalização objetual de uma dentre elas” (2007 p. 107).

As práticas contemporâneas que consideram o espaço como uma simples mercadoria trazem consigo um discurso de liberação do corpo que busca emancipá-lo para, assim, explorá-lo economicamente, transformando o corpo-objeto em corpo-fetice. O consumo não é apenas do objeto, mas também do corpo, do espaço, da imagem e das relações que daí se estabelecem. Sua influência vai muito além do campo econômico e financeiro, pois é a ação que mais caracteriza o perfil do sujeito contemporâneo: “a perversidade se dá no papel que o consumidor veio representar na vida coletiva e na formação do caráter dos indivíduos” (SANTOS, 1987, p. 33). A ideia de transformar o corpo em mercadoria não surge com a sociedade moderna, uma vez que se origina com o próprio processo de civilização humana. Na vida organizada pelo consumo, necessidades são criadas para sublimar novas experiências reveladoras, e o sujeito passa a ser considerado simplesmente como um consumidor em potencial, como exemplifica Zygmunt Bauman¹²⁸: “nenhum vizinho em particular oferece um ponto de referência para a vida de sucesso; uma sociedade de consumo se baseia na comparação universal [...]” (2001, p. 90). O corpo é modificado de acordo com os padrões estéticos idealizados pelos novos discursos tecno-bio-políticos e a consciência das relações de poder que o envolvem é um meio de romper com as relações sociais que o coisificam.

O corpo é conceito e imagem em permanente construção e negociação por meio de discursos e simulacros que estimulam a busca de um padrão idealizado a ser reproduzidos em academias (*body-building*), salões de beleza, centros de estética e clínicas de cirurgia plástica, por reguladores de apetite, esteroides anabolizantes, altas doses de hormônios, etc., e, em casos extremos, por síndromes de distorção corporal (dismorfia corpórea e dismorfia muscular) e distúrbios alimentares (anorexia e bulimia). O discurso estético do corpo idealizado normatiza um padrão de beleza bem ao estilo do “genótipo dominante” que legitimou práticas colonialistas, de teorias científicas às artes visuais no Ocidente. Quem não se encaixa nesse padrão busca insistentemente moldar-se a um conceito e imagem de corpo que não condiz com seu biotipo e, por vezes, nem com suas práticas culturais,

comunicação e das mídias na sociedade contemporânea.

¹²⁸ Filósofo polonês que utiliza a liquidez como importante metáfora para ilustrar as relações humanas na sociedade de consumo.

interferindo profundamente não apenas em sua anatomia, mas também em sua subjetividade. A normatização estética se traduz no cotidiano, entre outros aspectos, em um mimetismo estimulado pelos meios de comunicação que influenciam a construção e a afirmação das identidades individuais ao apresentarem modelos a serem seguidos – é a indústria do design regrando a vida cotidiana.

A recorrente marginalização do corpo é consentida quando não se contesta as práticas sociais que o inibem e o tratam como instrumento e produto e, se reproduz o discurso que fragmenta e mutila o corpo. A exploração do corpo ultrapassou a totalidade do mesmo e – a exemplo do trabalho escravo e da prostituição – passou também a uma exploração de suas partes: órgãos são traficados para transplante; “mães de aluguel” locam seus úteros; embriões são encomendados por fecundação *in vitro* e muitas pessoas vendem-se como cobaias para testes farmacológicos (caso muito comum nos países africanos) É evidente que nem todas essas negociações passam pela legalidade, se é que algumas das mesmas possam ser eticamente consideradas como legais (NUNES, 2007, p. 36-37).

Uma análise mais minuciosa da iconografia contemporânea nos faz perceber o corpo em camadas (*layers*) por meio da imagem que se tem a partir da “imagem da imagem” em uma recursividade decorrente da superposição de referências e da sua contínua manipulação (especialmente após o surgimento do *Photoshop*, *software* para manipulação de imagens digitais e/ou digitalizadas por *scanner*), como também a multiplicidade dos meios que produz e veicula. Esse exemplo pode ser amplamente visualizado especialmente nas redes sociais, como o *Facebook*¹²⁹: um perfil individual é composto por imagens intencionalmente selecionadas por meio de uma edição virtual da vida, que, por vezes, mescla-se a uma narrativa conflitante com sua experiência subjetiva corporalizada, como se realidades paralelas fossem vivenciadas – “o excesso de registro aponta para uma desidentificação e um apagamento da imagem” (FIGUEIREDO, 2007, p. 103). As imagens produzidas tornam-se mais importantes do que vivenciar a experiência, já que são essas que asseguram o registro da presença em determinado evento/lugar. Os registros fotográficos e audiovisuais que surgem como instrumentos de compartilhamento da memória social passam a ser dispositivos de esquecimento da própria experiência; “trata-se de uma mediatização por meio de filtros que criam uma realidade editada, e não uma experiência a ser compartilhada, sentida e ressignificada” (COSTA; NUNES; VANIN, 2012, p. 73).

¹²⁹ Rede social lançada em 2004 por Mark Zuckerberg que atualmente conta com cerca de um bilhão de usuários em todo o mundo.

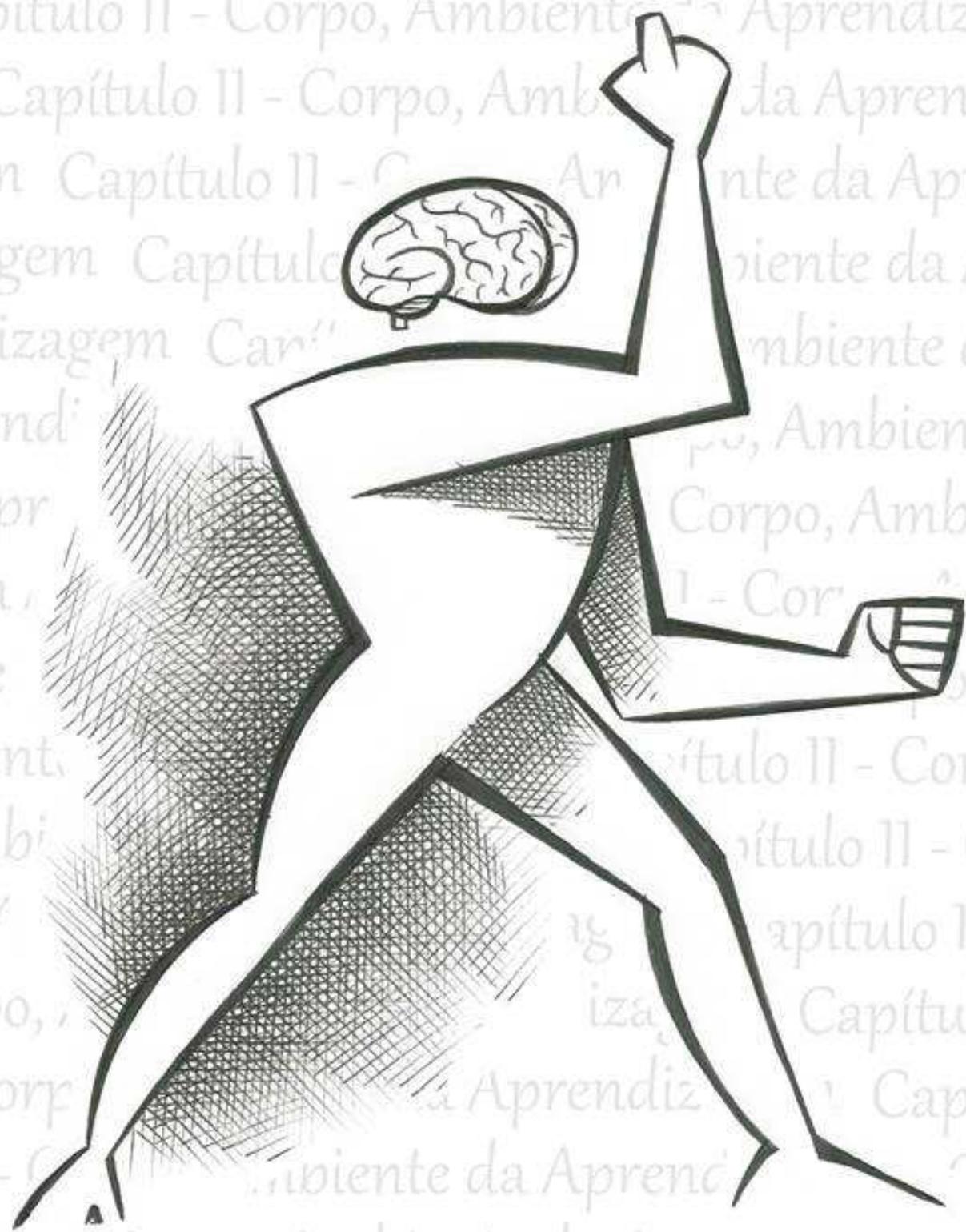
Desde o *Nascimento da Vênus* (1483), pintado por Sandro Botticelli, muita coisa mudou na representação do corpo feminino. Os corpos curvilíneos foram tornando-se cada vez mais magros. Da opulência renascentista à ditadura da magreza contemporânea, a imagem da mulher foi adaptada aos padrões estéticos, morais e ideológicos de cada período, um disciplinamento dos corpos por meio de representações repressoras e hierarquizantes: “é uma questão de maquiagem, de cosméticos, dizem as revistas femininas. De vestuário também, daí a importância da moda, que num misto de prazer e tirania, transforma modelando as aparências” (PERROT, 2012, p. 50). O grande diferencial, talvez esteja no modo como a produção de imagens se inverteu. Se até meados do século XIX as imagens buscavam apreender o cotidiano vivido, atualmente nossas ações são constantemente interpeladas por imagens que acabam se tornando referências cotidianas. O corpo contemporâneo se apresenta como um simulacro de signos com grande capacidade de incorporar novas significações e de deslocar novos sentidos, seus agenciamentos podem se constituir de subjetividades, mesmo que essas sejam influenciadas por práticas já normatizadas pelos “filtros invisíveis” que se sobrepõem ao longo da história da civilização¹³⁰.

O corpo está novamente em crise, uma vez que as fronteiras entre natureza e cultura tornam-se cada vez mais difusas, e depende da capacidade de apreendermos novos tempo-espacos que se inscrevem não apenas na arte, mas na vida em sua totalidade. Por meio do desenvolvimento técnico sem precedentes, o *bíos* (vida) e a *psyche* (sopro) se hibridizam, e a própria concepção da paridade natural/artificial vai modificando-se ao longo da história humana. A plasticidade está mais associada à excessiva disponibilidade de técnicas e suportes do que a uma característica ontológica: “foi preciso a ocorrência de um processo de descolamento das imagens do corpo relativamente à sua matriz clássica, reelaborando a velha oposição entre corpo e alma” (MIRANDA, 2011, p. 91). Seria esse corpo híbrido que definiria a cultura contemporânea no Ocidente? O corpo artificializado não é apenas o contemporâneo. Ontologicamente, não há um corpo natural; o corpo humano existe além da sua materialidade física, existe como ideia, como imagem e como

¹³⁰ Críticas acerca da sociedade contemporânea e suas relações midiáticas/fragmentadas estão presentes em importantes obras como *Simulacros e Simulação* (1991) de Jean Baudrillard, *A Sociedade do Espetáculo* (2000) de Guy Debord e *A Modernidade Líquida* (2001) de Zygmunt Bauman.

representação, uma vez que nossos corpos são mídias comunicacionais: “o corpo é resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão” (GREINER, 2005, p. 131). Diferentes significados são atribuídos ao corpo de acordo com o período que o situa e como a dinâmica cultural da sociedade posta em questão. “Corpo, imagem e representação não possuem um sentido único e podemos afirmar que a cultura ocidental é fruto dessa polissemia” (MATESCO, 2009, p. 09). Assim, mesmo que sua autonomia esteja limitada por um controle institucionalizado, a corporalidade é um importante instrumento da ação. O corpo enquanto estrutura cognitiva e vivencial é muito mais flexível do que a rigidez política e jurídica que estrutura a sociedade contemporânea, seja o corpo coletivo da população ou o corpo individual do sujeito – “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 2005, p. 126).

Assim, para além da compilação dos movimentos e escolas artísticas, a incursão pelas artes visuais foi entremeada por excertos históricos e filosóficos e de obras literárias, elementos importantes para a composição de uma genealogia dessas imagens – quem as realizou, quem foi representado e como foi representado. Pensar no papel ético-estético dos cânones da beleza ocidental remete às representações desses corpos idealizados por artistas que os situavam em um tempo-espço intencionalmente selecionado para compor uma narrativa visual legítima. A iconografia das representações hegemônicas foi um recurso para situar e analisar como discursos e práticas colonialistas foram incorporados, e para compreender como sua presença na contemporaneidade é ocultada pela naturalização dos parâmetros mais universais e estruturantes das representações culturalmente construídas – “o representacionismo é um dos fundamentos da cultura patriarcal sob a qual vive hoje boa parte do mundo” (MARIOTTI, 2001, p. 09). As imagens não nos chegam isoladas, mas integram um conjunto de signos com suas coerências e incoerências. O representacionismo é um importante elemento do processo civilizatório no Ocidente e nas justificativas cabíveis para esse processo de imposição e controle, como também nas subversões emergentes.



Silvia Freitas

Capítulo II - Corpo, Ambiente da Aprendizagem

2.1. A cognição corporalizada como *corpus* do conhecimento

“A nossa intenção é ultrapassar esta geografia lógica do interior versus exterior estudando a cognição não como recuperação ou projecção mas como acção corporalizada”.

Francisco Varela, Evan Thompson e Eleanor Rosch

“Existem tantas realidades, diferentes, mas legítimas quantos os modos de reformular a experiência, quantos domínios cognitivos”.

Humberto Maturana

“O conhecimento emerge desta relação, desta constante negociação indivíduo-ambiente. A natureza dos corpos do indivíduo e de seu meio físico-cultural impõe sua estrutura sobre sua experiência”.

Ivani Santana

“O pensamento nasce, nesta perspectiva, do jogo entre as simultâneas interpretações que as sensações produzem sobre si mesmas. Quando um determinado domínio se estabelece, nasce um sentido, um valor, uma palavra, um conceito”.

Viviane Mosé

“A insistência na ideia de que tanto os sujeitos como os corpos das práticas de construção do conhecimento devem ser situados, decorrem da preocupação com a abertura para a aceitação de inúmeras instâncias através dos quais é gerado o conhecimento, nomeadamente, das entidades espaciais.”

Ana Francisca de Azevedo

Situar a experiência humana na cultura científica implica em uma atenta revisão conceitual, principalmente no que se refere à *cognição*, *percepção* e *representação* – revisão realizada ao longo deste capítulo por meio de contribuições vindas das ciências cognitivas e da neurociência. Para designar o processo pelo qual sujeito e ambiente se produzem mutuamente, Humberto Maturana¹³¹ e Francisco Varela¹³² elaboraram o conceito de *enação* (termo proveniente da expressão espanhola *em acción*). Cabe destacar que, juntos, já haviam elaborado a

¹³¹ Humberto Maturana (1928), neurobiólogo chileno, crítico do Realismo Matemático que, juntamente com Francisco Varela, compôs a *Teoria da Autopoiese* e da *Biologia do Conhecer*.

¹³² Francisco J. Varela (1946-2001), biólogo e filósofo chileno, que além do trabalho realizado com Humberto Maturana, é conhecido pela abordagem enativa composta em oposição ao computacionalismo/representacionalismo do conhecimento.

*Teoria da Autopoiese*¹³³, mas, após a deflagração do golpe militar no Chile¹³⁴, e o consequente exílio no exterior, acabaram por seguir distintos caminhos científicos. Enquanto Humberto Maturana aprofundou-se na *Teoria da Autopoiese*, Francisco Varela dedicou-se à elaboração da *Teoria da Enação*. Na década de 1980, após alguns anos trabalhando individualmente, Varela passou a desenvolver suas pesquisas juntamente com o filósofo Evan Thompson¹³⁵ e com a psicóloga Eleanor Rosch¹³⁶. Ainda na mesma década, Maturana e Varela retomam a parceria científica e elaboram a *Biologia da Cognição* (teoria posteriormente denominada por Maturana de *Biologia do Conhecer*), em que apresentam uma crítica ao representacionismo predominante no pensamento ocidental. No entanto, antes de me ater aos conceitos relacionados à teoria da *Enação* desenvolvidos por Varela, Thompson & Rosch (2001), considero indispensável retomar algumas concepções próprias da *Biologia do Conhecer* – proposições que serviram de base para a abordagem enativa. Maturana (2001) afirma que qualquer caminho explicativo é, em si, um domínio de caráter linguístico e, a depender do caminho escolhido, pode se operar sob um viés reducionista ou expansionista, configurando, respectivamente, dois tipos de objetividade: a objetividade sem parênteses e objetividade entre parênteses.

Ao assumirmos que a ciência, como domínio cognitivo constituído através da aplicação do critério de validação das explicações científicas, não lida com a verdade ou realidade num sentido transcendente, mas apenas com a explicação da experiência humana no domínio das experiências humanas, muitas questões desaparecem ou perdem inteiramente seu caráter, e novas compreensões são possíveis (MATURANA, 2001,p. 159).

Toda explicação ocorre no domínio da linguagem, embora aconteça por meio de interações do corpo e suas consequentes mudanças corporais. O uso da linguagem é uma ação reflexa ou uma ação coordenada sobre outras ações, sendo que essas ações não são operações externas a nossa composição corpórea – pelo

¹³³ A *Teoria da Autopoiese* investiga a capacidade dos seres vivos de produzirem a si próprios como um sistema autônomo que está continuamente se autoproduzindo e autorregulando, mantendo interações com o meio que apenas desencadeia no ser vivo mudanças que sua própria estrutura cognitiva permite, e não por um agente externo.

¹³⁴ Em 11 de setembro de 1973, sob as ordens de Augusto Pinochet, os militares chilenos derrubaram o governo Salvador Allende e instauraram um regime de ditadura militar que vigorou até 1990.

¹³⁵ Evan Thompson, filósofo canadense que trabalha nos campos da ciência cognitiva, da fenomenologia e do que denomina de filosofia intercultural – abordagem que estabelece um diálogo entre a filosofia budista e a filosofia e ciência ocidental.

¹³⁶ Eleanor Rosch, antropóloga e psicóloga norte-americana, especialista em psicologia cognitiva, tem se dedicado mais recentemente às psicologias orientais e à psicologia da religião.

contrário, são ações que realizamos em nosso domínio cognitivo, como pensar, andar, falar, manusear um objeto, e que são bases para a composição da linguagem. Nesse sentido, ao invés de uma verdade absoluta e independente, a realidade é argumento explicativo de quem observa e sobre o que é observado. Para o biólogo, a validade da ciência estaria diretamente associada a um domínio ou mais domínios da vida cotidiana: “as explicações científicas não se referem à verdade, mas *configuram* um domínio de verdade, ou vários domínios de verdades conforme a temática na qual se dão” (MATURANA, 2001, p. 57)¹³⁷.

Basicamente, quando se está no caminho explicativo baseado na objetividade sem parênteses não há outras possibilidades do explicar, pois apenas um modo é considerado legítimo – um modo que, por excelência, já elimina todos os outros. A explicação elaborada sob a objetividade sem parênteses opera no domínio das ontologias transcendentais, ou seja, na verdade contida nas coisas: “a primeira consequência é que a pessoa opera como se os elementos que usa no escutar, para validar suas explicações, existissem com independência de si mesma” (MATURANA, 2001, p.32). Assim, toda explicação que se configura unicamente na descrição das características do fenômeno cognitivo, por mais detalhada que possa ser, não é suficiente para comunicá-lo. Diante disso, a aproximação entre conhecimento científico e experiência é uma importante prática para que diferentes domínios de realidade tornem-se legítimos, ainda que as proposições explicativas de um mesmo recorte analítico sigam caminhos teórico-metodológicos muito diferentes.

Nesse sentido, no que se refere à objetividade entre parênteses, a explicação depende de quem a formula e do contexto em que foi formulada. A explicação elaborada sob a objetividade entre parênteses integra o *domínio das ontologias constitutivas* em que a explicação é uma (re)apresentação da experiência, já que essa não pode ser produzida sob as mesmas condições (MATURANA, 2001). É fato que, biologicamente, nós, seres humanos, pertencemos à mesma espécie (que pode apresentar uma *composição genética bem* heterogênea)¹³⁸ e, culturalmente, podemos ter diferentes experiências, memórias, personalidades e habilidades etc. –

¹³⁷ “A história da humanidade se configura muito antes do pensamento científico formal. Transcorreu um período de cerca de três milhões e meio de anos de transformação de um primata cerca de um metro de altura, bípede, com um cérebro de um terço do nosso, até o tipo de cérebro que temos hoje, atual, com todas as nossas características [...]” (MATURANA, 2001, p.58).

¹³⁸ De acordo com o biomédico e geneticista alemão Ernst-Ludwig Winnacker, cada indivíduo da espécie humana “possui a sua própria constelação genética [...]” (2002, p. 223).

é improvável que pensemos as mesmas coisas, do mesmo modo e ao mesmo tempo. Entretanto, colocar a objetividade entre parênteses não significa subjetivar o fenômeno à sua maneira, sem critérios de coerência interna e externa e sem a elaboração de uma metodologia para as coordenações de ações consensuais¹³⁹: colocar a objetividade entre parênteses é considerar que cada afirmação cognitiva é validada pelos próprios elementos explicativos que a compõe. Assim, ao invés de uma metodologia geral, várias metodologias tornam-se possíveis em um mesmo caminho explicativo, como apresenta o diagrama ontológico composto por Maturana (2001), com o intuito de explicitar a diferença entre o linear caminho explicativo da objetividade sem parênteses e o da objetividade entre parênteses que é dotado de multiplicidade (Figura 84).

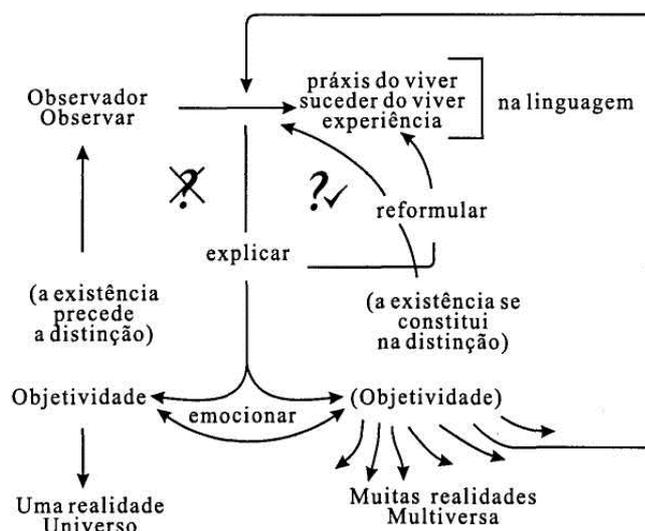


Figura 84 – Diagrama Ontológico
 Fonte: Maturana (2001).

O caminho da objetividade entre parênteses permite a aceitação do que se pode considerar como uma certa imprecisão da explicação. Porém, aceitar essa imprecisão não significa um descuido à veracidade das informações presentes em cada explicação, mas aceitar o conhecimento como “experiência de quem observa em relação ao que é observado”; um está diretamente relacionado ao outro. Quando coloco a objetividade entre parênteses, também estou aceitando a coexistência de

¹³⁹ No fluxo das coordenações consensuais de ação é que se constitui a linguagem, que não está fixada na mente, nem no corpo-cérebro, nem na gramática ou na sintaxe (MATURANA, 2001).

proposições explicativas distintas das minhas; a existência de uma não compromete a outra porque tenho a consciência de que foram compostas em domínios cognitivos diferentes. Sendo assim, uma proposição explicativa se torna independente da minha realidade se me baseio exclusivamente na razão e aceito que os critérios que a compõem seriam os mesmos para qualquer pessoa.

A neutralidade científica é uma boa justificativa da qual posso fazer uso para operar na objetividade sem parênteses. É um modo de manter-me em uma zona de conforto, já que o discurso da razão justifica minha ação ou ausência dela. Assim, mesmo que outras pessoas também estejam desenvolvendo uma tese sobre o espaço como experiência corporalizada, essas não tiveram exatamente os mesmos estímulos e ações, e nem efetivamente estarão elaborando as mesmas inferências. O que efetivamente muda quando me proponho a colocar a objetividade entre parênteses? Muita coisa e, ao mesmo tempo, muito pouco, a depender de como e por quem minha explicação é aceita – e essa pode nem ser aceita. Quando coloco minha explicação entre parênteses, me aproximo do outro porque aceito domínios de realidade que se apresentam diferentes do meu, tenho a consciência que um não anula a validade do outro, uma vez que todos os domínios já são, por si, legítimos.

A única coisa que posso fazer neste caso é sair da objetividade sem parênteses e entrar na objetividade entre parênteses e colocar-me na aceitação do outro e da convivência com o outro há aceitação mítica, no qual seu mundo é legítimo, e esperar que, se for aceito nesse mundo, talvez consiga fazer parte dele. À medida que conseguir fazer parte desse mundo e não fazer parte do meu, vou fazer uma intersecção de dois mundos que me permite fazer uma reflexão a partir de um sobre o outro (MATURANA, 2001, p. 120)

O contato com as ideias de Humberto Maturana e seu convite para colocarmos nossa objetividade entre parênteses, abriu um “feixe de possibilidades” (parafrazeando Milton Santos) que tornou possível abordar o espaço geográfico como um domínio de realidade que vai além da representação em sua totalidade. Nós, enquanto sujeitos-objetos da experiência, estamos constantemente reformulando nosso conhecimento, movimento que a abordagem enativa conceptualizou como *circularidade fundamental*. Observar a si enquanto observa o mundo é a base dessa circularidade. Colocar a própria experiência à parte torna-se insustentável: incluir-se no conhecimento produzido na interação com o ambiente e com as outras pessoas torna a fronteira entre sujeito e objeto mais porosa e mais

flexível. Assim sendo, mais do que tolerância, é preciso que exista respeito pela diferença, caso contrário podemos cair no *absolutismo*, na tentativa de escapar da experiência real; no *objetivismo*, que nos faz considerar o mundo como independente das nossas capacidades perceptivas e cognitivas; ou na descrença que configura o *nilismo* e a perda da fé no objetivismo e nos valores humanos do modo geral (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 2001).

Compreender o pensamento como corporalizado é aceitar o próprio conhecer como fenômeno vivo em que corpo e ambiente, sujeito e conhecimento são indissociáveis e se influenciam mutuamente. Cada explicação assume a biologia de quem observa e a corporalidade é o domínio cognitivo de que me utilizo para apresentar minha proposição explicativa sobre o conhecimento corporalizado e espacialmente situado. A *Teoria da Enação* estabelece uma interface entre estudos da cognição humana em neurociência e estudos da experiência humana como corporalizada culturalmente, rompe com a posição representacionista da mente como espelho da natureza e abre espaço para o caráter experiencial da ação corporalizada. (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 2001).

Aos usar o termo *corporalizada* pretendemos destacar dois pontos: primeiro, que a cognição depende dos tipos de experiência que surgem do facto de se ter um corpo como várias capacidades sensoriomotoras e, segundo, que estas capacidades sensoriomotoras individuais se encontram elas próprias mergulhadas num contexto biológico, psicológico e cultural muito mais abrangente” (VARELA; ROSCH; THOMPSON, 2001, p.226).

A circularidade fundamental não é nada mais que a via dupla em que cada ação cognitiva é construída, já que qualquer movimento realizado pelo corpo resulta de uma movimentação da própria mente, até mesmo quando realizamos as ações corriqueiras como andar, falar, comer etc. Nossa cognição é composta por ações corporalizadas que recorrem ao sistema sensório-motor para guiar a *percepção*, essa que é nada mais que a consciência da emergência dessas estruturas cognitivas, que, enquanto um sistema vivo, integra todos os sentidos e sensações corporais. Nossa corporalidade se comporta ao mesmo como estrutura experiencial vivida e meio de mecanismos cognitivos, atua em sentido duplo, uma vez que a explicação e o mecanismo explicativo estão em domínios que se intercomunicam. A circularidade e a cognição corporalizada são concepções integrantes da abordagem enativa, mas não do universo que compõe as ciências cognitivas. Para expor essa

interface, Varela, Thompson e Rosch (2001) elaboraram um diagrama na forma de um mapa conceitual polarizado composto por três anéis concêntricos (cada um dos anéis representando um diferente estágio das ciências cognitivas) com as disciplinas posicionadas nos espaços angulares e as diferentes abordagens no eixo radial¹⁴⁰ (Figura 85).

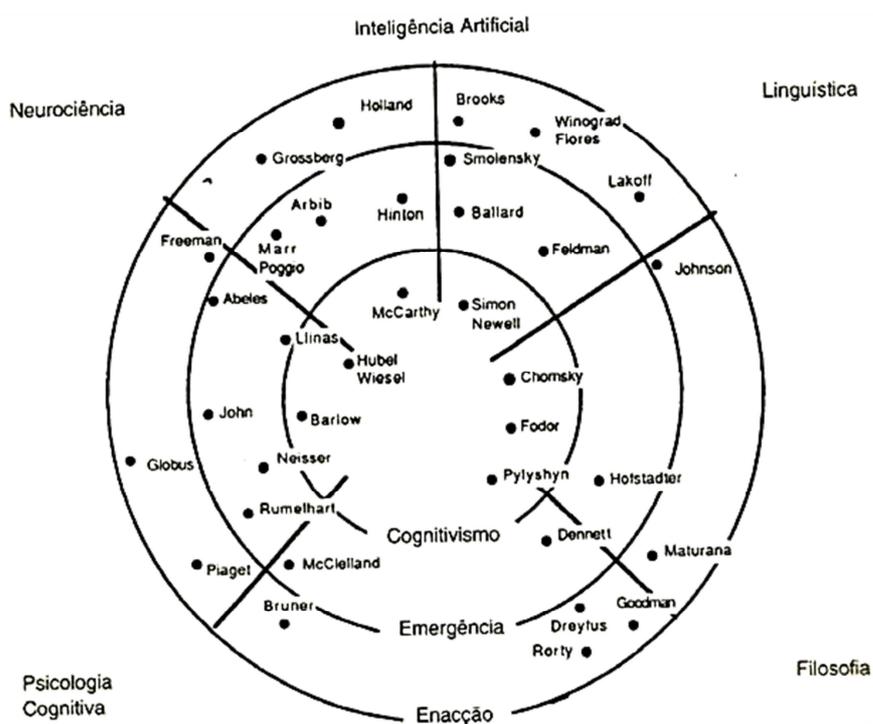


Figura 85 – Diagrama conceitual das ciências cognitivas.
 Fonte: Varela, Thompson e Rosch (2001)

A cognição, a percepção e a representação são ações que decorrem da relação estímulo-resposta entre corpo e ambiente. A maneira como percebemos o mundo está inscrita em nossos corpos, o compartilhamento de significados e a significação do espaço configuram ações cognitivas, que apesar de se estenderem para além de nós, não podem ser encontradas separadamente de nossa corporalidade. Varela, Thompson & Rosch (2001) realizaram um aprofundado estudo acerca do surgimento da cor como atributo percebido e como categoria –

¹⁴⁰ “Os três estágios correspondem ao movimento sucessivo do centro para a periferia; cada anel indica uma posição importante no enquadramento teórico no âmbito da ciência cognitiva. Dispostas em volta do círculo, colocávamos as principais disciplinas que formam o campo da ciência cognitiva. Desse modo, temos um diagrama conceitual no qual podemos colocar os nomes de vários investigadores cujo trabalho é simultaneamente representativo e elemento importante” [...] (VARELA; ROSCH; THOMPSON, 2001, p. 29).

aspectos significativos para a discussão proposta neste capítulo. A cor é, antes qualquer coisa, uma sensação provocada na mente que “[...] fornece um paradigma de um domínio cognitivo que não é nem preestabelecido nem representado, mas antes experiencial e actuado” (VARELA, THOMPSON; ROSCH, 2001, p. 225)¹⁴¹. Percebemos o mundo pelas contínuas atualizações do corpo, captamos os objetos como estando espacialmente relacionados com o nosso corpo. Posto isso, a cognição não se manifesta como totalidade acabada de uma realidade preestabelecidas sim pelas ações cognitivas realizadas em nosso existir no mundo, ou seja, a produção de conhecimento está diretamente associada ao processo viver.

A ação corporalizada da cor é atuar sobre o ambiente como também dele receber sinais, atuação que pode ser estendida para os sons, cheiros, texturas: “o corpo é o ponto de localização dos sentidos; olhamos para o mundo do ponto de vista do corpo, e captamos os objetos dos nossos sentidos como estando espacialmente relacionados com o nosso corpo” (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 2001, p. 99). Por exemplo, sem um contato sensível com a cor amarela, posso ter acesso a uma explicação detalhada – em qual comprimento de onda essa cor se localiza no intervalo visível do espectro eletromagnético ou como se comporta enquanto pigmento, mas não vou reconhecê-la conceptualmente porque não fiz a associação experiencial da cor amarela com a conceptualização que me foi dada¹⁴². A definição da cor está associada à experiência do amarelo, que é exclusiva: “[...] nosso sistema visual compreende três tipos de fotorreceptores interligados a três canais de cor. Portanto, são necessárias três dimensões para representar nossa visão da cor, ou seja, os tipos de distinções de cor que podemos fazer” (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 2001, p. 237). Assim, o modo como perceptualmente se apreende o amarelo é resultante dos mecanismos cognitivos que se dispõem para isso – no caso, as condições de nosso sistema visual (Figuras 86, 87 e 88).

¹⁴¹ “Recentemente, a fisiologia desviou-se na direcção do estudo da visão como uma colcha de retalhos de modalidades visuais, incluindo pelo menos a forma (forma, dimensão e rigidez), propriedades de superfície (cor, textura, reflexão especular, transparência), relações espaciais tridimensionais (posições relativas, orientação tridimensional no espaço, distância) e movimento tridimensional (trajectória, rotação)” (VARELA, THOMPSON; ROSCH, 2001, p. 213).

¹⁴² O espectro eletromagnético compreende a distribuição da intensidade da radiação eletromagnética em relação ao seu comprimento de onda ou frequência. Os limites do espectro *visível* (espectro óptico) variam de acordo com a espécie e pode ser subdividida de acordo com a cor – vermelho nos comprimentos de onda longos e violeta para os comprimentos de onda mais curtos.

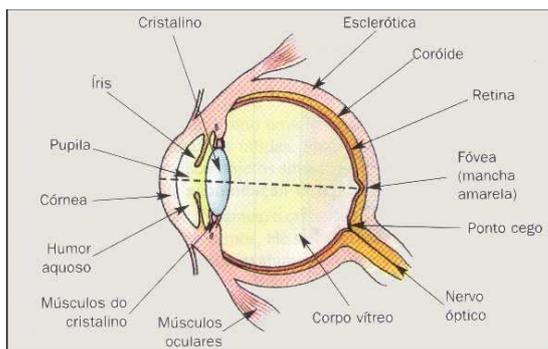


Figura 86 – Anatomia do olho humano

cor	canal amarelo-azul	canal vermelho-verde
azul	azul	—
cyan	azul	verde
verde	—	verde
amarelo	amarelo	—
laranja	amarelo	vermelho
vermelho	—	vermelho
magenta	azul	vermelho

Figura 87 – Combinações de saídas dos canais

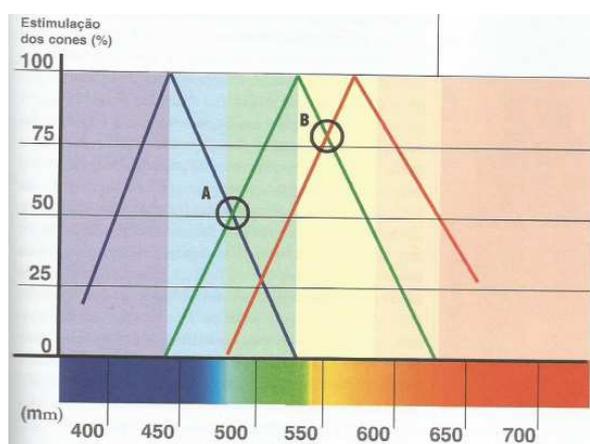


Figura 88 – Limites das cores (comprimento da retina de onda sensibilização das cores)

Varela, Thompson e Rosch (2001), observaram que além da percepção da cor, a sua categorização pode variar, e bastante, a exemplo dos esquimós – habitantes da Groenlândia e de outras terras da América Ártica – que em sua convenção de cores são capazes de perceber dezenas de tons de branco, mas não conseguiriam distinguir as milhares de cores e luzes de um grande centro urbano; a cor branca é simplesmente a experiência que temos do branco. No caso dos esquimós, no ambiente em que vivem, a neve, com suas poucas diferenças na gradação dessa cor, é o elemento predominante na paisagem, que para nós poderia ser um pouco monótona ou cognitivamente cansativa. A experiência cognitiva com o branco levou ao desenvolvimento da habilidade para distinguir variações tão tênues que passam despercebidas para muitos de nós; somam-se à percepção individual os processos cognitivos específicos da cultura que estabelecem a cor também como

um fenômeno linguístico. Cada um percebe a cor a seu modo, mas por convenção aceita a sua categorização.

A cor, enquanto atributo e categoria, tem seus usos diferenciados não apenas pela percepção e conceptualização, mas também pela ação cognitiva que envolve o uso da cor, ou seja, as distinções cromáticas também estão diretamente relacionadas às atividades realizadas e suas intencionalidades. A simbologia das cores possui variações culturais bem marcadas; o luto no Ocidente é predominantemente representado pela cor preta e no Oriente, pela cor branca. A simbologia das cores decorre de como cada cultura se relaciona com o evento morte “[...] a categorização da cor na sua globalidade depende de uma hierarquia emaranhada de processos perceptuais cognitivos, alguns específicos da espécie e outros específicos da cultura” (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 2001, p. 224). Acerca disso, o jornalista e designer brasileiro Luciano Guimarães (2004)¹⁴³ realizou uma importante e situada pesquisa sobre a cor como informação, desde os códigos primários de percepção das cores, a formação de uma sintaxe das cores, a cor como informação cultural e a composição da simbologia das cores. Desde a Antiguidade muito se investiga as cores, mas foi a partir do século XV que surgiram os primeiros tratados sendo a maioria deles ainda associados à pintura (GUIMARÃES, 2004)¹⁴⁴.

Claude Monet (1840-1926), buscava em suas telas apresentar por meio das cores o modo como percebia o mundo. O artista passou os últimos anos de sua vida pintando seu jardim e produziu obras popularmente conhecidas, como “Jardins de Monet”¹⁴⁵. Começou a notar que as plantas de seu jardim continham nuances diferentes das geradas pela variação da luz e pelas alterações sazonais e de ciclos vegetacionais. O pintor descobriu que tinha adquirido catarata, a doença que pode

¹⁴³ GUIMARÃES, Luciano. *A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2004.

¹⁴⁴ “A partir do século XV, surgem os tratados de cores, ou, genericamente, de pintura, como o *Sobre a pintura*, de Leon Batista Alberti, o *Tratado da pintura e da paisagem – Sombra e luz*, de Leonardo da Vinci, além de empreendimentos de filósofos, matemáticos e físicos como Kepler, Descartes, Boyle, Hock, Sherffer, Chevreul e Newton. No século XVIII, como resultado da oposição ao *Óptica – ou um tratado das reflexões, refrações, inflexões e cores da luz*, de Newton, aparece o primeiro estudo interdisciplinar da cor, a *Doutrina das cores*, de Goethe, obra dividida em quatro partes, cada uma das quais analisando os princípios cromáticos sob uma determinada perspectiva [...]” (GUIMARÃES, 2004, p 02).

¹⁴⁵ Em 1883, Monet mudou-se para Giverny (no sul da França), comprou um espaço em frente à sua casa (antes apenas um terreno pantanoso) e montou um jardim com uma ponte de estilo japonês sobre um pequeno lago.

ter sido provocada por conta das excessivas horas em que ficou com os olhos expostos à luz solar – sabe-se que radiação ultravioleta é um clássico fator de risco para o surgimento da catarata nuclear. Assim como a maioria dos pintores impressionistas, Monet pintava ao ar livre, principalmente ao meio dia, período em que a incidência da luz solar produzia na paisagem um efeito que buscava representar em suas telas. Sua visão tornou-se progressivamente mais acastanhada, de uma opacidade amarelo-marrom que afetou sua percepção¹⁴⁶, deficiência que possibilitou outras maneiras de explorar a cor e a luz que tornou seu trabalho único: afirma-se que foi durante o período mais crítico da doença que artista produziu alguns de seus trabalhos mais apreciados (Figuras 89, 90 e 91).



Figura 89 – Claude Monet – *A ponte japonesa* (1899) /Galeria Nacional de Arte, Washington

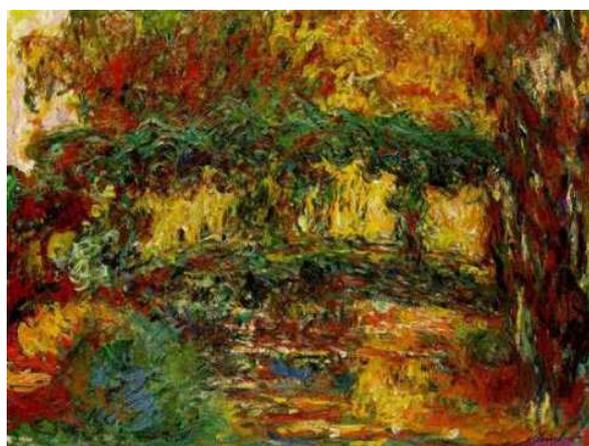


Figura 90 – Claude Monet – *A ponte japonesa* (1918-1924) Instituto de Artes de Minneapolis

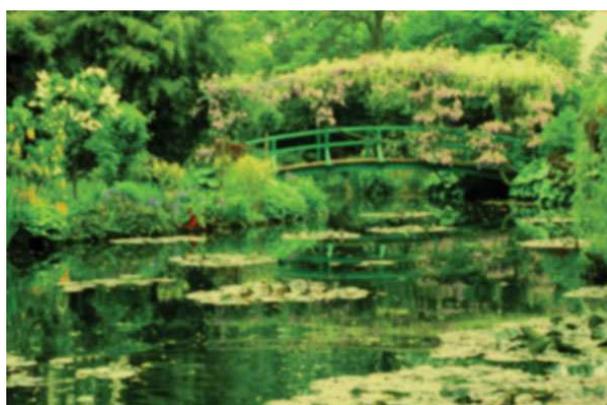


Figura 91 – Simulação de imagem em computador do efeito da catarata na visão de Monet

¹⁴⁶ Estudo publicado no *Archives of Ophthalmology*, de autoria do médico Michael Marmor (1945), professor de oftalmologia na Universidade Stanford, que utilizou que técnicas de manipulação de imagem em computador para demonstrar a influência das deficiências visuais nas pinturas de Monet e Degas.

Nosso corpo é um sistema aberto que estabelece uma relação de co-dependência com o ambiente, e a separação do que está dentro e do que está fora exige uma atualização constante do mapeamento do corpo. Cada um percebe e compreende ao seu modo uma realidade, mas a solução não é seguir para um “relativismo hermético” – em que o ambiente é concebido isoladamente pelo sujeito – compomos coletivamente domínios de realidades que integram o eixo das coexistências. O ambiente também é composto por percepções decorrentes de nossa estrutura cognitiva (individual, intransferível) que orienta o modo como percebemos a realidade, uma vez que não estamos separados dos fenômenos que observamos. O ponto nevrálgico da crítica desenvolvida neste capítulo é o reconhecimento da emergência da corporalidade do conhecimento e as devidas distinções entre *cognição*, *percepção* e *representação*. A questão ontológica que se instala é a ausência de um fundamento para guiar nossas percepções. Cada ação perceptiva é exclusiva: “[...] a corporalidade humana e o mundo que é actuado pela história de acoplamento reflete apenas um dos muitos caminhos evolucionários possíveis” (VARELA; THOMPSON; ROCH, 2001, p.269).

A experiência perceptual e cognitiva da cor e sua categorização linguístico-cultural no âmbito da Geografia pode envolver desde o comportamento espectral dos alvos para o sensoriamento remoto a convenções cartográficas e simbologias da cultura visual. Novas estruturas são compostas quando a mente se atualiza, uma vez que opera por meio de significados, e não com informações neutras – é o que chamamos de plasticidade. No que se refere ao processamento da informação, a atuação do corpo vai muito além de base física. Desse modo, é inviável conceber a mente à imagem de um computador (como uma estrutura fixa) e nem o seu funcionamento à imagem de um programa computacional (*input/output*)¹⁴⁷, posto que sua resposta vai depender da sua interação com o ambiente. Caso contrário, a mente responderia aos estímulos externos sem o estabelecimento de correlações e categorizações – ações necessárias para a construção de conceitos e metáforas

¹⁴⁷ É interessante salientar que, diferentemente da enação, a abordagem modular dos processos cognitivos – inicialmente defendida pelo linguista e filósofo norte-americano Noam Chomsky (1928) e posteriormente aprimorada pelo seu discípulo, o filósofo e psicolinguista Jerry Fodor (1935) –concebe a *mente* composta por vários módulos de processamento de informação. Em sua *Teoria modular da mente*, Fodor afirma que esses módulos operam de modo relativamente independente uns dos outros, processando somente um tipo específico de informação (corporal, auditivo, visual, linguístico...). Desse modo, o estudioso comparou o funcionamento da mente humana ao funcionamento de um computador.

que integram o pensamento humano. Contudo, não podemos ter acesso à experiência do outro porque não podemos acessar *in loco* o que se passa em sua mente, uma vez que não integramos os mecanismos cognitivos que compõem aquela mente¹⁴⁸.

Para Varela, Thompson e Rosch (2001), as representações se diferem pelo modo como são elaboradas e também pelo seu uso: uma representação objetiva e racional, puramente semiótica para um uso pragmático é uma representação no *sentido fraco* de algo interpretado anterior à experiência. Uma representação no *sentido forte* é aquela resultante de representações mentais no interior do sistema cognitivo durante a experiência. Cotidianamente, podemos interagir muito mais com representações já estabelecidas (*sentido fraco*) do que com as resultantes da interação com pessoas e/ou objetos (*sentido forte*). A midiaticização da vida tem um poder quase ontológico de produzir o real: uma reportagem sobre um país em guerra civil pode afetar mais do que o assalto sofrido pelo vizinho de condomínio. No primeiro caso, a violência adentra a residência como imagem, por meio de um discurso midiático entremeado de clichês que geram comoção para manter a audiência. No segundo, apesar de o vizinho estar fisicamente muito mais próximo, é um estranho porque sua realidade é desconhecida. O ritmo do dia-a-dia não permite um contato pessoal; estamos tão presos às representações preestabelecidas que nos encontramos desligados da própria experiência.

O conhecimento enquanto experiência confere legitimidade ao senso comum como um domínio da realidade, assim como o do científico, jurídico, religioso, etc.; são domínios que coexistem por diferentes métodos, discursos, narrativos. A interpretação de dados dos instrumentos de medição e observação climática por um meteorologista é tão legítima quanto à de uma pessoa que se utiliza apenas de sua corporalidade para prospectar, por exemplo, a possibilidade da ocorrência de chuva, tendo como parâmetro as sensações térmicas e da umidade do ar que passam pelos pulmões e que, superficialmente, afetam a pele. A legitimidade não está na precisão e na regularidade da informação a que cada método conduz, mas na ação

¹⁴⁸ Na abordagem fenomenológica, a percepção é uma atividade teórica posterior ao acontecimento da experiência. Ao invés de situar a ação cognitivo-perceptiva que envolve a experiência, concentra-se nos efeitos da experiência *a posteriori*, ou seja, na representação construída a partir da experiência já vivenciada: “no ponto de vista de Merleau-Ponty, tanto a ciência como a fenomenologia explicavam nossa existência concreta e corporalizada de um modo que era sempre posterior ao acontecimento” (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 2001, p. 2001).

cognitiva que integra a experiência – isso pode ser expandido para qualquer tipo de conhecimento e, notadamente, para o espacial.

A percepção do espaço se dá pelo fluxo de imagens vivas provenientes da relação corpo-cérebro-mente que se encontra em constante adaptação ao ambiente: organismo e meio se especificam mutuamente em uma relação complicativa instaurada pela fronteira tênue que os separa. As representações produzidas pelos nossos corpos e as representações sociais construídas culturalmente influenciam no processo de significação. As imagens, representações, conceitos e metáforas não são ações exclusivas do cérebro ou da mente, são construídas no corpo inteiro. O sensível e o inteligível atuam juntos, assim como a emoção e a razão. Toda experiência é corpórea porque ocorre por meio dos mecanismos cognitivos que respondem aos estímulos externos ao corpo e que integram a corporalidade: nossa estrutura cognitiva realiza ações para compor imagens decorrentes dos mapas dos estados do corpo e dos mapas dos estados da mente. A experiência pode ocorrer a qualquer tempo e em qualquer espaço, mas é preciso que estejamos cognitivamente atentos.

Nosso corpo é um campo expressivo que nos dá acesso ao mundo – não é apenas um meio no qual se armazenam as informações e nem lugar no qual essas são processadas. O corpo é a base do conhecimento humano, uma vez que toda experiência é corporificada; é um constructo proveniente do processo de interações no meio externo, e nosso sistema conceitual é um sistema em expansão em decorrência de novas experiências que trazem possibilidades de novos entendimentos. O aprendizado de qualquer informação não é um fenômeno exclusivo do cérebro ou da mente, mas uma ação de todo o corpo.

2.2. A interação mente-cérebro-corpo-ambiente

“Tudo o que ocorre em sua mente se dá em um tempo e em um espaço relativos ao instante no tempo em que seu corpo se encontra à região do espaço ocupado por ele”.

António Damásio

“O aprendizado de qualquer informação não é um fenômeno exclusivo do cérebro ou da mente, mas uma ação de todo o corpo. Ou aprendemos com o corpo inteiro ou não há aprendizado real”.

Judith Nogueira

“[...] cada entendimento que podemos ter do mundo, nós mesmos e os outros podem somente ser moldados em termos de conceitos formados por nossos corpos [...]”.

George Lakoff e Mark Johnson

“Significado, pensamento e linguagem emergem das dimensões estéticas de atividades corporais e são inseparáveis das imagens, dos padrões e dos processos sensório-motores e das emoções”.

Christine Greiner

A abordagem neurobiológica e cognitiva do processamento das informações desafia os tradicionais dualismos do pensamento ocidental que concebe razão e emoção como antagônicas. Sob esse contexto, considero de grande relevância a contribuição trazida pelo neurologista português, António Damásio, que tem se dedicado ao estudo das bases biológicas da consciência e das interações entre *mente-cérebro-corpo-ambiente*. O *neurocientista* compôs uma episteme em defesa do que denomina de uma *“biologia da mente e da subjetividade”*. Em *O erro de Descartes*¹⁴⁹, Damásio (2005) assegura que a dicotomia cartesiana é recursiva ao método e não à experiência, apresenta uma ousada concepção acerca do papel exercido pelo binômio razão-emoção no funcionamento cerebral e sua integração aos estados do corpo. O retorno ao pensamento do filosófico e matemático renascentista René Descartes (1596-1560) é inevitável, uma vez que o problema do método desenvolvido pelo filósofo caracteriza a origem da ciência moderna¹⁵⁰.

¹⁴⁹ Obra que ampliou a divulgação de suas pesquisas não apenas no âmbito da neurociência e das ciências cognitivas, mas também junto ao grande público.

¹⁵⁰ Como matemático, René Descartes foi o fundador da geometria analítica e deu origem às Coordenadas e Curvas Cartesianas, e também contribuiu para o surgimento da Álgebra.

O *cogito* cartesiano contribuiu para que a dualidade corpo-mente, que fundamentou o discurso religioso medieval, também integrasse o discurso científico renascentista e tornasse praticamente impossível uni-los novamente: “a separação abissal entre o corpo e a mente, entre a substância corporal, infinitamente indivisível, com volume, como dimensões e com um funcionamento mecânico, de um lado, e a substância mental de outro” (DAMÁSIO, 2005, p. 280). René Descartes chegou a abordar temas importantes para as neurociências, que vieram a dominar os quatro séculos seguintes, tais como a ação voluntária e involuntária, os reflexos, consciência, pensamento, emoções – a meticulosidade de seu pensamento é tão impressionante que o *cogito* cartesiano é constantemente atualizado¹⁵¹. Para Damásio (2005), um dos principais erros da teoria encontrar-se-ia na afirmação “Penso, logo existo” (“*Cogito: ergo sum*”, em latim) que fundamenta a metafísica cartesiana. O neurologista, ao substituí-la pela afirmação “Existo, logo penso”, realiza um deslocamento ontológico: “existimos e depois pensamos e só pensamos à medida que existimos, visto o pensamento ser, na verdade, causado por estruturas e operações do ser” (DAMÁSIO, 2005, p. 279).

De acordo com Varela, Thompson e Rosch (2001), o dualismo cartesiano está diretamente relacionado à formulação de seu problema de método que trazia a reflexão intelectual como essencialmente mental e desligada da vida corpórea. A mente não teria nenhuma propriedade física e nem extensão material. Damásio (2004) acrescenta que a dualidade trazida por René Descartes baseada na posição afirmativa da superioridade do mundo espiritual sobre o físico pode ter sido um subterfúgio para poder produzir ciência sem ser condenado pela inquisição religiosa: “ao contrário de Espinosa, Descartes tem sido um pensador de referência, continuamente, conhecido de filósofos, cientistas e do público em geral, hoje, ontem e no século XVII, embora nem sempre de forma favorável” (DAMÁSIO, 2004, p. 199). O cartesianismo instaura um renovado discurso de controle sobre o corpo que, de “morada dos pecados” passa a ser a “morada das paixões”, percepções ilusórias da realidade que deviam ser controladas para que o homem moderno pudesse guiar

¹⁵¹ “Os neurocientistas, em geral, consideram que herdamos de Descartes uma visão mecanicista do mundo que fez com que o corpo humano fosse conceptualizado como um engenho cujas peças se encaixam ordenadamente e segundo um processo racional, uma máquina prodigiosa funcionando como um relógio de acordo com as leis matemáticas. Consideram também que o actual modelo biomédico se baseia na visão cartesiana do mundo e que a doença consiste numa avaria temporária ou permanente do funcionamento de um componente ou da relação entre componentes. Curar a doença equivaleria, nesta perspectiva, à reparação da máquina” (SOUSA, 2007, p. 05).

racionalmente suas ações. O discurso filosófico de Bento Espinosa (1632-1677) se encaminhou para uma direção diferente: as normas que orientavam nossa conduta pessoal e social deviam ser construídas por meio de um conhecimento da própria humanidade, uma vez a mente humana era uma ideia produzida pelo corpo humano. Nesse sentido, a redescoberta do pensamento espinosiano por António Damásio foi imprescindível para o religamento neurobiológico dos dualismos corpo-mente e razão-emoção¹⁵².

A inversão da sentença “Penso, logo existo” para “Existo, logo penso” traz consequências que vão muito além da semântica. O ponto determinante está no modo como cada um interpreta a relação corpo-mente: se para Descartes são duas substâncias distintas que não entram contato, para Espinosa corpo e mente surgem, em paralelo e em equivalência, da mesma substância. Descartes e Espinosa foram pressionados a rever seus conceitos – o primeiro, especialmente pela igreja católica e pela monarquia francesa, e o segundo, pela comunidade judaica e pela burguesia protestante holandesa. Ambos tiveram que, em certos momentos, se esconder, fingir e até distorcer publicamente suas próprias ideias: Descartes contradisse seus postulados iniciais ao separar a matéria (*res extensa*) do pensamento (*res cogitans*).

A distinção entre ente e corpo se origina de uma matriz natural/biológica, e o que é resultante de uma arqueologia social/cultural é muito mais epistêmica do que ontológica e linguística. O processo evolutivo humano foi descontínuo em virtude dos surgimentos e desaparecimentos de espécies diferentes. Nossa ancestralidade é constituída tanto pela herança genética como também pela cultural, e a relação entre ambas é intrincada¹⁵³. O existir é que nos faz pensar; como organismos vivos existimos (e sobrevivemos) por meio de nossos conhecimentos inatos, mas também

¹⁵² “Qual é a grande contribuição de Espinosa na solução do problema corpo-mente? É, em primeiro lugar, a afirmação de que mente e corpo são processos mutuamente correlacionados que, em grande parte, representam duas vertentes da mesma coisa. Em segundo lugar que, por trás da dupla face desses fenômenos paralelos, há um mecanismo que permite representar os acontecimentos do corpo na mente; que, apesar da paridade da mente e corpo, há uma certa assimetria nos mecanismos que se ocultam por trás desses fenômenos. Espinosa sugere que o corpo molda os conteúdos da mente mais do que a mente molda os conteúdos do corpo, embora os processos da mente também influenciem os do corpo. Por outro lado, as ideias podem criar outras ideias, numa autonomia criativa que o corpo não tem acesso” (DAMÁSIO, 2004, p. 230).

¹⁵³ A polêmica caracterização da espécie gerada por alguns estudos ainda coloca em dúvida os vários estágios (*homo habilis*, *erectus*, *neandertal*, *sapiens* – até chegar ao *homo sapiens sapiens*) da evolução da espécie humana. Para Damásio (2004, p. 176), “a história da nossa civilização é, de certo modo, a história de uma tentativa persuasiva de oferecer os melhores dentre os nossos sentimentos morais a círculos cada vez mais amplos da humanidade, para além das restrições do grupo, de forma a abranger, eventualmente, a humanidade inteira”.

por meio da experiência corporalizada que foi nos atualizando quanto às mudanças do ambiente e das nossas próprias mudanças corporais – como já explicitado por Varela, Rosch, Thompson (2001)¹⁵⁴. Cabe aqui ressaltar que todo esse processo é também corpóreo, pois a mente é derivada da relação corpo-cérebro, e que não se propõe aqui um estudo aprofundado da anatomia e das funções cerebrais, mas sim apresentar algumas inferências acerca da interação entre corpo-cérebro-mente-ambiente, que, em termos neurológicos, cognitivos e emocionais, é uma tarefa imprescindível para a compreensão do processo de produção de imagens, conceitos, metáforas.

Nosso cérebro está integrado ao sistema nervoso pela parte circunscrita ao crânio, e regula nosso pensamento, memória, nossa concepção de “self” e outros importantes aspectos relacionados à atuação da mente, como, também, regula a homeostase (a temperatura, a pressão sanguínea e todo o funcionamento dos órgãos internos)¹⁵⁵. Nosso sistema conceitual evoluiu como uma extensão do sistema emocional automático (emoções processadas no sistema límbico), com a emoção desempenhando vários papéis no processo de raciocínio no diálogo mente-cérebro-corpo-ambiente não apenas como característica da espécie biológica, mas como aspecto fundamental de seres pensantes sobre nossas próprias condições de existência: “o fato de o ambiente ser, em parte, um produto da atividade do próprio organismo apenas coloca ainda mais em destaque a complexidade das interações que devemos ter em conta” (DAMÁSIO, 2005, p. 17).

A subjetividade é parte fundamental de nossas experiências, uma vez que fazemos uso de nosso organismo, e não de uma realidade absoluta e independente para elaborar nossas interpretações. Percepções diferenciadas ocasionam categorizações que estão diretamente associadas às experiências vividas no espaço – a noção de distância (perto/longe), assim como de temperatura (calor/frio), velocidade (rápido/lento), pode variar muito de pessoa para pessoa, e são exemplos básicos de percepção do ambiente físico. Além disso, a variabilidade de categorizações aumenta significativamente quando as percepções envolvem questões ético-estético-políticas. Por isso é que viver em sociedade é algo tão

¹⁵⁴ “A base para essa adaptabilidade terá provavelmente começado pela construção de imagens do corpo enquanto ia reagindo ao ambiente de forma externa (digamos, usando um membro) e interna (regulando o estado das vísceras)” (DAMÁSIO, 2005, p. 260).

¹⁵⁵ A neurologia (neurofisiologia), neurocirurgia, psicobiologia e psiquiatria, tradicionalmente configuram as quatro principais disciplinas médicas que estudam o cérebro humano.

complexo; estabelecer convenções sociais coletivas que atendam da melhor maneira as percepções individuais não é nada fácil.

A experiência não é um fenômeno exclusivo do cérebro ou da mente, mas é uma ação cognitiva que envolve o corpo todo. Toda experiência é situada em um corpo. Os conteúdos principais da mente surgem a partir da capacidade de gerar mapas neurais no cérebro, que são compostos por imagens visuais, auditivas, olfativa, táteis: são imagens internas, sentimentos básicos, que temos de nosso próprio corpo que estão diretamente associados aos reguladores somáticos (ações básicas de autorregulação do organismo). Conforme esses mapeamentos vão sendo realizados, os próprios circuitos do sistema nervoso vão se modificando: “o princípio básico é então que a cada forma de comportamento e de experiência podemos associar estruturas cerebrais diferentes” (VARELA; THOMPSON; ROCH, 2001, p.33). Cérebro e corpo estão quimicamente interligados por substâncias liberadas no corpo e conduzidas para o cérebro pela corrente sanguínea. A comunicação entre corpo e cérebro é uma dinâmica de via dupla, pois um depende do outro para atualizar os mapas que representam seu estado a cada momento – são mapas internos aos quais não temos acesso integral, já que grande parte de seu processo não é consciente¹⁵⁶.

A regulação da nossa vida depende desse mapeamento em massa. Mesmo sem a percepção consciente da maioria das ações, corpo e cérebro encontram-se em um fluxo de informações contínuo “para que o cérebro possa coordenar as numerosas funções do corpo das quais a vida depende, ele precisa ter mapas nos quais os estados mais diversos sistemas do corpo estão representados a todo instante” (DAMÁSIO, 2004, p. 189). É por meio da interação *corpo-cérebro-mente* que nosso organismo responde aos estímulos do ambiente: os estímulos externos ao corpo são mediados pelo aparelho sensorial humano e deixam marcas um no outro¹⁵⁷. Contudo, não é uma reação em que cada ação ocorre isoladamente em uma parte específica do corpo; muito pelo contrário, acontece em várias partes do

¹⁵⁶ “Consciência é o termo abrangente para designar os fenômenos mentais que permitem o estranho processo que faz de você o observador ou o conhecedor das coisas observadas, o proprietário dos pensamentos formados em sua perspectiva, o agente em potencial” (DAMÁSIO, 2000, p. 169).

¹⁵⁷ *Ambiente no organismo*: estimulação da atividade neural dos olhos, ouvidos e das terminações nervosas localizadas na pele, na mucosa nasal e nas papilas gustativas; *organismo no ambiente*: movimentos semelhantes de todo o corpo, e do aparelho vocal.

corpo simultaneamente – corpo e cérebro interagem entre si de forma tão intensa quanto interagem com o ambiente.

[...] apesar de a biologia e a cultura determinarem muitas vezes o nosso raciocínio, direta ou indiretamente, e parecem limitar o exercício da liberdade individual, temos que admitir que os seres humanos contam com alguma margem para essa liberdade, para querer executar ações que podem ir contra a aparente determinação da biologia e da cultura (DAMÁSIO, 2005, p. 209).

As funções primárias de nosso organismo são reguladas por conhecimentos inatos. Esses contribuem para o funcionamento da mente que organiza nossas percepções e representações. A mente deriva da comunicação corpo-cérebro e das interações que procedem desse diálogo em um contínuo processo co-evolutivo – a mente teve primeiro de se ocupar do corpo, ou nunca teria existido¹⁵⁸. A interação corpo-cérebro ultrapassa as funções de manutenção da vida e contribui no conteúdo de funcionamento da mente – alterações na estrutura cerebral resultam em alterações comportamentais e experienciais¹⁵⁹. A consciência do corpo ocorre a partir dos estados em que esse se encontra, ou seja, não ocorre em partes; as imagens internas são derivadas dos estados do corpo que estão em curso, e as representações estão intimamente relacionadas tanto à regulação do corpo quanto à sobrevivência e à mente, e são apreendidas pelo aparato sensório-motor (DAMÁSIO, 2005).

O sistema sensório-motor e o raciocínio abstrato não são instâncias separadas na constituição humana: “o organismo, como uma unidade, é mapeado no cérebro do próprio organismo, em estruturas que regulam sua vida e sinalizam continuamente seus estados internos” (DAMÁSIO, 2000, p.330). Os processos pertencentes ao pensamento se apresentam sob a forma de metáforas que constituem grande parte de nosso sistema conceitual: compreendemos o mundo por meio de metáforas construídas por um corpo interatuante com variadas linguagens,

¹⁵⁸ “É muito provável que a mente não seja concebível sem algum tipo de incorporação, uma noção que tem lugar de destaque nas propostas teóricas de George Lakoff, Mark Johnson, Eleanor Rosch, Francisco Varela e Gerald Edelman, e evidentemente, nas nossas próprias” (DAMÁSIO, 2005, 265).

¹⁵⁹ António Damásio baseia suas conclusões em estudos realizados com diversos pacientes com lesões cerebrais que comprometiam de algum modo suas funções sensório-motoras e/ou neurolinguísticas. A escolha por pacientes com lesões irreversíveis que alteram funções básicas como caminhar, orientar-se em um determinado espaço, reconhecer um rosto ou lembrar do que comeu no café da manhã é por ser neurologicamente mais acessível mapear os efeitos de uma lesão do que mapear as funções cerebrais em seu padrão de normalidade – devido ao seu nível de complexidade.

tecnologias, estímulos e informações – o dentro e o fora do corpo convergem a partir do fluxo comunicativo. A metáfora não está limitada à linguagem; as pistas linguísticas são indícios do que ocorre no sistema cognitivo-conceitual. A metáfora conceitual, aqui compreendida não como uma figura de linguagem, mas como um processo de organização cognitiva, é desencadeada pelo fluxo do sistema conceitual humano, que se ocupa em representar algo ao mesmo tempo em que está representando seu próprio estado de mudança corporal. “A influência do corpo na organização da mente também pode ser detectada nas metáforas que os nossos sistemas cognitivos têm criado para descrever os acontecimentos e qualidades do mundo que nos rodeia” (DAMÁSIO, 2004, p.216).

Nossas impressões, antes de serem representadas linguisticamente, existem sob a forma de *imagens construção* (imagens internas oriundas do organismo) que se estabelecem no diálogo corpo-mente-cérebro. A compreensão desses mecanismos neurobiológicos está associada à capacidade de criação de imagens do corpo resultantes do fluxo comunicacional, e a conceptualização da imagem como representação mental de qualquer tipo não se restringe às informações visuais. O cérebro produz dois tipos de imagens do corpo: *as imagens da carne*, advindas do interior do corpo (vísceras e meio interior), e *imagens de ondas especiais sensitivas* derivadas dos órgãos sensitivos periféricos (retina e/ou ouvido). As imagens auxiliam a compor nossa orientação têmporo-espacial ao organizar as experiências e situá-las no presente, passado e/ou futuro. Nossa construção conceitual se estabelece por meio de imagens perceptivas e de imagens evocadas, sendo as primeiras representações topograficamente organizadas da experiência, e as seguintes, interpretações de um passado vivenciado ou de projeções para o futuro.

O processamento sensorial não ocorre em uma única estrutura cerebral como postula o cartesianismo, mas em regiões anatômicas distintas, necessariamente em uma mesma janela temporal para que os sinais possam ser conscientemente interpretados pela mente que os organiza em forma de conceitos e os classifica. Conceitos não são herméticos, resultam de um processo que percorre trajetórias, por vezes, imprevisíveis; conceitos não são apenas palavras, pontas de um grande *iceberg*, são também imagens e representações. “A maioria das palavras que utilizamos na nossa fala anterior, antes de dizermos ou de escrevermos uma frase,

existe sob a forma de imagens auditivas ou visuais na nossa consciência” (DAMÁSIO, 2005, p. 134). Ainda como imagens, as representações são decodificações dos impulsos gerados pelos circuitos nervosos que variam de acordo com os estados da mente e do corpo.

Se nosso cérebro gerasse representações minuciosamente organizadas de qualquer parte do organismo, a subjetividade humana e a consciência da própria existência estariam excluídas do processo de criação de imagens do corpo. Em outras palavras, seria impossível tomar ciência do que está acontecendo sem o auxílio da mente e da consciência – alterações ocorridas na estrutura cerebral geram significativas alterações comportamentais e experimentais (DAMÁSIO, 2005).

Um objeto pode conter diferentes níveis de significação, a depender do contexto e da cultura nos quais está situado. Determinados objetos desencadeiam mais emoções do que outros, por razões relacionadas a certas características evolucionárias, mas a maior parte dos objetos são culturalmente transformados em estímulos emocionais. Não existem objetos emocionalmente neutros, como não existem paisagens emocionalmente neutras, e tampouco existe interpretação neutra. A produção de sentido é parte de toda experiência humana, por mais simples que possa ser, como elucidada Clarice Lispector: “se não houvesse humanos na Terra, seria assim: chovia, as coisas se ensopavam sozinhas e secavam e depois ardiam secas ao sol e se crestavam em poeira. Sem dar ao mundo o nosso sentido [...]” (1998, p. 17). Mesmo que estejamos em um local no qual temos poucas referências, seremos afetados de algum modo (consciente ou inconscientemente) e tentaremos associar os estímulos às experiências do passado ou a projeções hipotéticas.

Podemos estar em um mesmo ambiente, em contato com os mesmos objetos e sob a presença das mesmas pessoas, compartilhando um mesmo evento. Todavia, cada um de nós elaborará essa experiência segundo sua perspectiva individualizada, já que são as atividades neuro-sensoriais que apontam que a experiência de cada um de nós é exclusiva e intransferível: “a narrativa pode ser efetuada sem linguagem pela utilização de elementos representacionais do sistema sensorial e motor no espaço e no tempo” (DAMÁSIO, 2005, p. 274). Uma experiência reinterpretada e uma experiência simulada são cognitivamente tão legítimas quanto uma experiência vivenciada *in loco* – vide o papel da memória

social e dos meios de simulação de realidade (ficção, virtualidade, hiper-realidade) ao longo da história da humanidade.

Damáσιο (2005), coerentemente, afirma que aquilo que concebemos como raciocínio não é resultante apenas de associações verbais, visuais ou auditivas, mas é também produto de nosso estado corporal, também denominado de *estado somático* ou *marcador-somático* (do grego, *soma* significa corpo). Sob essa perspectiva, Judith Nogueira¹⁶⁰ analisou a relação comunicacional estabelecida entre o movimento muscular e os processos de raciocínio, e constatou que as imagens mentais surgidas dessa interação podem indicar a origem de determinados problemas de aprendizagem, especialmente no se refere à fala, à leitura e à escrita.

O *marcador-somático*, nesse sentido, *marca* uma imagem mental “que manifesta o significado de um determinado pensamento para um dado contexto de tempo, espaço, condições orgânicas, condições externas, interesses, emoções e necessidades” (NOGUEIRA, 2008, p. 34). Um bloqueio do mapeamento do corpo também gera um bloqueio da mente, e isso é bastante perceptível, por exemplo, durante uma *crise epilética parcial complexa*, em que uma pessoa perde a consciência e o controle dos movimentos do corpo, já em *crises parciais simples* pode experimentar distorção da percepção e/ou perder o controle dos movimentos de uma determinada parte do corpo. Em ambos os casos, existe o bloqueio de imagens mentais e do mapeamento dos estados do corpo¹⁶¹.

[...] são as representações do corpo em ação que constituem um parâmetro espacial e temporal, que serviria de base para todas as outras representações, de modo que as representações primordiais do corpo em ação desempenhariam um papel importante na consciência e proporcionariam o núcleo da representação neural do *eu* (NOGUEIRA, 2008, p.56).

Assim, é importante situar a diferença conceptual entre o *self* neurológico e o *self* psicanalítico: enquanto a neurociência atenta para os elementos que compõem a consciência de cada pessoa como função orgânica¹⁶², a psicanálise, de modo

¹⁶⁰ Médica brasileira que desenvolve o estudo da medicina aplicada aos processos de aprendizagem.

¹⁶¹ Do grego *epi* (de cima) e *lepsem* (abater), a epilepsia significa algo que vem de cima e subitamente abate a pessoa, tirando-lhe a consciência de si e limitando seus movimentos. Fonte: Dicionário Enciclopédico de Medicina. Ed 3. Lisboa: Argueditora.

¹⁶² De acordo com Damásio (2004), temos três tipos de *self*, mas apenas consciência dos dois primeiros:

geral, considera o *self* como construção ético-identitária do sujeito que experencia¹⁶³. As sensações corporais, sejam elas conscientes ou não, são constituintes de nossa cognição: a regulação homeostática (que não significa a busca de um equilíbrio no *sentido stricto*)¹⁶⁴ é o processo no qual as emoções e os sentimentos exercem um importante papel na regulação do corpo e da mente e também na elaboração do raciocínio. Para Damásio (2005, p. 266), “a representação daquilo que construímos como um espaço com três dimensões poderia ser engendrada no cérebro com base na anatomia do corpo e nos padrões de movimento no meio ambiente”.

Estrutturamos nossos esquemas mentais por meio desse sistema somato-sensitivo composto por três categorias básicas: o *meio interno* e as *vísceras* (manutenção da constância do *meio interno*), *músculo-esquelético* (pela contração e distensão de suas células e a movimentação dos membros e das vísceras) e o *tato discriminativo* (diferenciação da *textura* dos objetos). Os marcadores-somáticos são adquiridos por meio do controle de um sistema interno de preferências (autorregulação) e sob a influência de um conjunto externo de circunstâncias (estímulos externos). As operações interoceptivas são percepções do meio químico e das células do corpo que conduzem sinais neurais relacionados aos meios internos (como a concentração de oxigênio e gás carbônico e o nível de PH), e sinalizam os músculos lisos (encontrados no sistema digestivo, vasos do sangue, bexiga, passagens respiratórias e no útero e têm a habilidade de estirar e manter a tensão por longos períodos). As operações proprioperceptivas são intermediárias e situam-se em vários níveis do sistema nervoso da medula espinhal e até do córtex cerebral para formar mapas do aspecto do corpo. As percepções externas concentram-se nas alterações situadas na pele (não apenas a sua superfície, mas toda pele presente no organismo) e geradas pelo contato com outro objeto (forma, textura, peso, temperatura) (DAMÁSIO, 2004).

-*Self autobiográfico*: fundamenta-se na memória autobiográfica que cresce continuamente com a experiência de vida e pode ser parcialmente remodelada para refletir novas experiências.

- *Self central*: relato não verbal que pode ser acionado por qualquer objeto.

- *Proto-self*: conjunto de padrões neurais que representam o estado do organismo a todo instante em vários níveis cerebrais.

¹⁶³ BOCCHI, J.C. *A psicanálise freudiana e o atual contexto científico da biologia da mente: uma discussão a partir das concepções sobre o ego*, 2010. 255 f. Tese (Doutorado em Filosofia) Departamento de Filosofia e Metodologia das Ciências. Universidade Federal de São Carlos, 2010.

¹⁶⁴ Conjunto de processos de regulação e, ao mesmo tempo, o resultante de estado de vida bem regulado e que é melhor que o estado neutro.

Os mecanismos que produzem as emoções integram um conjunto de estruturas que regulam e representam os estados corporais: uma emoção é uma mudança do estado interno, é uma “regulação homeostática temporária”¹⁶⁵ que prepara o organismo para que esse responda de modo adequado a uma nova situação. Processos determinados biologicamente, as emoções são reações químicas e neurais que em conjunto formam um padrão para avaliar o seu estado corporal, a dinâmica corporal do outro e o ambiente circundante de um modo geral. As emoções podem ser constituídas por simples interações de regulação do próprio organismo até interações sociais complexas – “são um meio natural de avaliar o ambiente que nos rodeia e agir de forma adaptativa” (DAMÁSIO, 2004, p. 62).

Nossas emoções estão intimamente associadas ao fluxo de imagens mentais e representações neurais que representam as mudanças ocorridas no corpo e no cérebro associadas à própria emoção – sentir uma emoção é ter essas imagens mentais orientadas em padrões neurais. As emoções podem emergir de três modos distintos: *emoções de fundo*, aquelas constituídas pelas manifestações de reações regulatórias do organismo; as *emoções primárias*, associadas ao sistema límbico, e que manifestam aquelas emoções que consideramos instintivas como medo ou felicidade; e as *emoções sociais*, que permitem perceber alterações do estado do próprio corpo e das outras pessoas (DAMÁSIO, 2000). A intensidade e a intencionalidade do fluxo estão associadas ao tipo de emoção que se manifesta. A tristeza, por exemplo, concentra-se em um modo pensar relacionado a um número limitado de imagens de perda, ao contrário da alegria, que se expande em novas imagens. A tristeza está associada ao movimento de voltar-se para dentro ou para baixo, e a alegria, de voltar-se para fora e para cima, o que pode ser observado pelos gestos de quem está imerso na emoção: na tristeza se contraem e na alegria se expandem.

Se uma emoção é um conjunto das alterações no estado do corpo associadas a certas imagens mentais que ativaram um sistema cerebral especial, a essência do sentir de uma emoção é a experiência dessas alterações em justaposição com as imagens mentais que iniciaram o ciclo (DAMÁSIO, 2005, p. 175).

¹⁶⁵ Conjunto de processos fisiológicos que permitem um funcionamento eficiente do organismo.

A origem dos sentimentos localiza-se no corpo, uma vez que é necessário um sistema nervoso arraigado de capacidade para mapear as estruturas do corpo e seus diversos estados. A presença de uma consciência também é uma necessidade básica para a ocorrência do sentimento “os sentimentos emergem quando a acumulação dos detalhes mapeados no cérebro atinge um determinado nível” (DAMÁSIO, 2005, p. 190). Mas, para sentir, não é preciso apenas possuir um corpo; também é imprescindível possuir meios para representar esse corpo dentro de seu próprio corpo: “[...] esse sentimento, ocorre só depois de construirmos as representações de segunda ordem necessárias para a consciência central” (DAMÁSIO, 2000, p. 354). Os sentimentos atuam como sensores mentais do interior do organismo no momento em que a imagem do estado do corpo se justapõe às imagens dos objetos e situações, ou seja, quando a experiência pode ser mapeada conscientemente. As emoções, quaisquer que sejam, originam sentimentos, mas nem todos os sentem têm origem nas emoções. As emoções estão para o nosso corpo assim como os sentimentos estão para a nossa mente (Figuras 92 e 93).

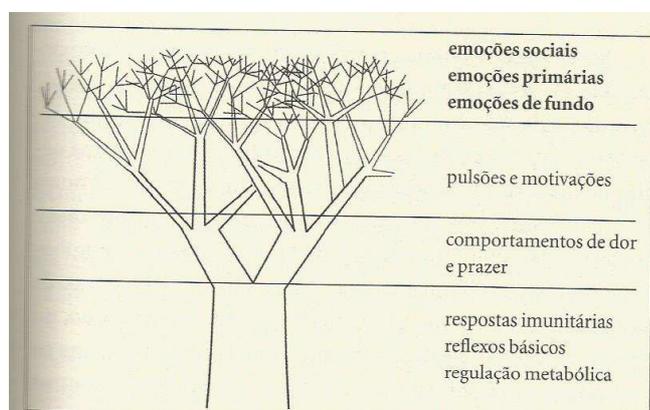


Figura 92 – Três categorias de emoção

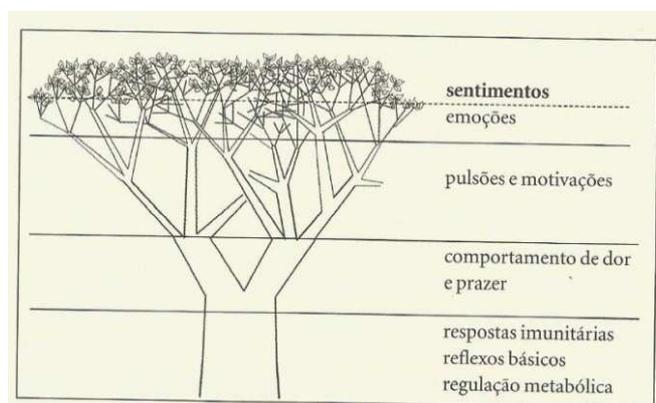


Figura 93 – Tipos de Sentimentos propriamente dita

As emoções integram nossa própria biologia e não são exclusividade da espécie humana: os animais também possuem emoções, a diferença é que não têm consciência disso para poder transformar essas emoções em sentimentos. Por isso, é coerente afirmar que todos os seres possuem emoções, mas apenas nós, humanos, construímos mapas sensitivos delas: “[...] só sabemos que sentimos uma emoção quando percebemos que essa emoção é sentida como algo que está acontecendo no organismo” (DAMÁSIO, 2000, p. 353). As emoções são muito importantes para a categorização das experiências, uma vez que atuam na percepção dos estímulos externos, na percepção de nossas respostas a esses estímulos e na percepção dos outros como também percebedores desses estímulos-respostas.

Nossas emoções são perceptíveis aos outros, enquanto nossos sentimentos são privados, apenas podem ser percebidos se os compartilharmos. Os sentimentos são tão cognitivos quanto qualquer outra imagem perceptiva; seus conteúdos são configurações dos estados do corpo representados pelos mapas somatossentivos. Assim, apesar de emergirem cognitivamente, os sentimentos não têm origem fundamentalmente no estado real do corpo, mas no estado real dos mapas cerebrais. Os estados corporais evocam sentimentos por meio de manifestações de equilíbrio e harmonia e/ou desequilíbrio e desarmonia, bem como auxiliam na composição de uma ética e de uma estética entre corpo e ambiente – que, na filosofia de Espinosa, configurava-se pelas as emoções e apetites, e, na psicanálise de Freud, consistia na busca pelo prazer e na fuga da dor.

A percepção está intimamente associada à resposta dos marcadores somáticos básicos e à subjetividade de critérios; em paralelo às imagens dos estados corporais há as imagens de certo modo de pensar¹⁶⁶. As representações (interações mútuas entre cérebro-corpo) são agenciadas por correspondências metafóricas e metonímicas motivadas pela estrutura da experiência corporal: “as representações primordiais do corpo em ação constituiriam um enquadramento espacial e temporal, uma métrica, que poderia servir de base a todas as outras representações” (DAMÁSIO, 1996, p.266). A imagem conceptualizada como representação mental amplia a compreensão da aprendizagem como processo

¹⁶⁶ “As imagens são provavelmente o principal conteúdo de nossos pensamentos, independente da modalidade sensorial em que são geradas e de serem sobre uma coisa ou sobre um processo de coisas” (DAMÁSIO, 2005, p. 136).

multissensorial; romper com a metáfora da imagem como espelho é aceitar a imagem como construção perceptiva que opera além da visualidade.

No contexto das Ciências Cognitivas, *A Teoria da Metáfora Conceptual* proposta por Lakoff e Johnson (1980), pelo destaque direcionado à natureza conceptual da metáfora, rompe com paradigmas que situaram os estudos linguísticos por um longo período. Em *Metaphors We Live By* (1980), George Lakoff¹⁶⁷ e Mark Johnson¹⁶⁸ afirmam que a metáfora assume uma função basilar em nosso sistema conceptual e também na linguagem cotidiana, indo muito além de um artifício literário, como é comumente situada. Os autores categorizam as metáforas conceituais (sejam elas primárias ou complexas) por meio de três funções cognitivas: estrutural, ontológica e orientacional. A função cognitiva da metáfora estrutural é possibilitar uma compreensão a partir de outra, ou seja, recorrer a um conceito para situar outro. Já a principal função das metáforas ontológicas é auxiliar na compreensão de eventos, ideias e, especificamente, das emoções motivadas pelas experiências que temos com objetos físicos. As metáforas orientacionais são determinadas pelas experiências físicas e mais especificamente, culturais, organizam um sistema conceitual para poder conferir sentido a determinado conceito. Quando alguém descreve a sua experiência de lugar por meio da paisagem – como era em termos de formas, cores, movimentos, interações, quem estava lá, o que sentiu, como sentiu e porque sentiu tais emoções – desencadeia em si processos físicos e químicos ao ponto de recriá-la por meio do sentimento de uma emoção já vivenciada, e que o outro só tem acesso linguisticamente, mais especificamente, pelo conceito de emoção que é comunicado (VANIN, 2012)¹⁶⁹

Nosso sistema cognitivo produz metáforas na intersecção entre as imagens internas (procedentes de cada uma das modalidades sensoriais — visual, auditiva, olfativa, gustatória e somato-sensitiva) – e as informações do meio externo. Entretanto, nossa mente não se encontra vazia no começo do processo de raciocínio: “Mark Johnson e George Lakoff explicaram de forma persuasiva como a categorização de certas ações e posturas do corpo leva à criação de certos esquemas mentais que são eventualmente denotados por gestos ou palavras”

¹⁶⁷ George Lakoff (1941) linguista cognitivo estadunidense.

¹⁶⁸ Mark Johnson (1949) filósofo cognitivo estadunidense.

¹⁶⁹ Sob esse contexto, cabe aqui ressaltar a importância da tese “À flor da pele: à emergência dos significados de conceitos de emoção” (2012), de autoria da linguista Aline Aver Vanin.

(DAMÁSIO, 2004, p.217). Nossa memória é seletiva, e não temos o exato conhecimento do processo de armazenamento, organização e classificação de nossas memórias, uma vez que o acesso ao seu funcionamento imediato não é possível: “Lakoff e Johnson (1999) advertem que a maior parte de nossos pensamentos são inconscientes, abaixo do nível consciente da cognição em sua operacionalidade, ou seja, pouco acessível à consciência com extrema rapidez e complexidade de conexões” (NUNES, 2010, p. 112). As orientações espaciais decorrem da composição corporal humana (espaços internos) e do funcionamento interatuante com o espaço externo: quando o corpo se desloca no espaço, a memória elabora representações de estruturas recorrentes dos movimentos corporais, mas essas memórias esquemáticas não requerem esforços racionais ou de consciência.

Conceitos de tempo e espaço, por exemplo, só se tornam compreensíveis quando elaborados pela experiência: atividades pregressas ficam para trás, planos futuros serão adiados para mais adiante; um escritório pode ser pequeno demais para uma reunião com oito pessoas, mas muito grande para uma só pessoa (COSTA; NUNES; VANIN, 2012, p. 75).

As experiências corporificadas básicas estão associadas às experiências sensorio-perceptuais e correspondem às metáforas primárias, pelo fato de não serem tão influenciadas pela cultura ou pela língua como as metáforas complexas. A construção de metáforas orientacionais ocorre a partir de esquemas espaciais de oposição – dentro/fora, acima/abaixo, frente/atrás – que não são arbitrários, pois se estabelecem de acordo as vivências de cada um. Nossas experiências básicas de orientações espaciais dão origem a metáforas orientacionais que estão diretamente associadas a essas experiências, e organizam um sistema de conceitos associados a outro sistema de conceitos. “nossos conceitos estruturam o que percebemos, como nos situamos no mundo e como nos relacionamos com as outras pessoas” (LAKOFF; JOHNSON, 1999, p. 03). As metáforas de conceitualização do mundo provêm do próprio corpo, que age como um sistema aberto e apreende as informações por meio de um intenso fluxo de imagens que se constrói conforme as interações estabelecidas com o ambiente e com outros corpos. As metáforas permitem apenas um acesso parcial do acontecimento vivenciado/imaginado, a

experiência é um acontecimento pessoal e intransferível, cada indivíduo percebe e vivencia o mundo de maneira única e particular.

Nesse caso, foi intencional trazer primeiramente a *Teoria da Enação* e a *Biologia da Mente e da Subjetividade*, uma vez que a *Teoria da Metáfora Conceptual* não discorre em detalhes acerca das representações mentais e do mapeamento dos estados do corpo durante o processo metafórico: “o papel da experiência na construção de metáforas conceptuais foi visto como um elemento geral demais para a Teoria da Metáfora Conceptual, tendo em vista que nem todos os conceitos metafóricos pareciam vinculados a uma experiência corpórea” (VANIN, 2012, p. 87). As ciências cognitivas e as neurociências trazem importantes inferências para o campo da educação, principalmente no que se refere a um maior conhecimento sobre a produção de conhecimento como ação cognitiva corporalizada e a da aprendizagem como espacialidade – um contributo bastante significativo para a realização de uma educação geográfica que ultrapassa o representacionismo da tradição e/ou hiper-realismo midiático do fazer contemporâneo. Para que a aprendizagem ocorra, é preciso que a informação seja neurocognitivamente processada. Cognição, percepção e representação de modo algum são processos análogos; apesar de interdependentes, eles são distintos um do outro.

Nesse contexto, situar a diferença entre memorização, instrumentação e aprendizagem adquire muita importância tanto para o processamento das informações como para a aprendizagem e para a produção de conhecimento geográfico. As representações, quando operadas sob a objetividade entre parênteses, abrem diferentes domínios explicativos – o que é de grande importância para o ensino de Geografia. O espaço geográfico exerce um importante papel para a co-existência dos indivíduos e das sociedades, mas cabe enfatizar que nossas relações são espacializadas de diferentes modos, vão além da materialidade física e adentram a significação desse espaço compartilhado. Nesse sentido, toda aprendizagem é corporalizada e produz espacialidade, sendo que cada experiência é individual e intransferível.

2.3. A educação (do) sensível no ensino de Geografia

“A refundação do político deverá passar pelas dimensões estéticas e analíticas que estão implicadas nas três ecologias: do meio ambiente, do socius e da psique”.

Félix Guattari

“Cada porção ou estrato de nosso organismo exhibe sua forma peculiar de conhecimento, articulada a esse todo corporal que nos define enquanto existência”.

Duarte Junior

“A experiência e o saber que dela deriva são o que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida”.

Jorge Larrosa Bondía

“Trata-se da descrição pertinente de uma ambiência cotidiana que não mais repousa sobre o distanciamento da representação crítica, mas sim sobre a recepção, a percepção enfática de uma vivência coletiva”.

Michel Maffesoli

“[...] uma abordagem possível para uma educação que busca um esforço compreensivo ativo é valorizar a perspectiva que elenca o lugar e o mundo mais proximamente vivido, como referenciais cognitivos/emocionais essenciais para o processo educacional”.

Nelson Rego

O representacionismo, um dos fundamentos da nossa cultura ocidental, produziu discursos acerca do corpo e de suas práticas culturais. O conhecimento como fonte de poder para se chegar a um fim, produziu, por meio dos grandes sistemas explicativos e de um ideal universalista da subjetividade, um pensamento descorporalizado pela instrumentalidade e funcionalidade que, colocadas ao extremo, viriam caracterizar a concepção do homem-máquina. A existência de um fundamento universal que regia o mundo não mais se manifestava pela crença de um ser superior onipresente, e sim na de leis e regularidades da ciência e na disseminação de seus mitos fundadores. De fato, pertencemos a uma cultura que desvaloriza as emoções, apesar de todas as atividades humanas serem sustentadas por elas; a dicotomia razão/emoção é uma construção, antes, de caráter

epistemológico do que cognitivo. Se uma determinada emoção passa prejudicar a homeostase (processos fisiológicos responsáveis por manter estável funcionamento corporal), a razão entra em ação para minimizar seus efeitos, e só temos consciência disso após a sua atuação – nesses termos, razão e emoção são co-dependentes.

Em face da razão instrumental e funcional moderna, uma nova razão faz emergir o papel das emoções na experiência humana e em todo processo de aprendizagem. Surge, então, como nos propõe o sociológico Michel Maffesoli¹⁷⁰, a necessidade da substituição da representação pela apresentação das coisas; a ação vai muito além de uma simples troca de palavras, posto que é uma mudança de paradigma. A representação é uma concepção previamente estabelecida, resultante da perspectiva de quem a elaborou; já a apresentação possibilita que cada um se atenha a sua própria percepção das coisas sem necessariamente negar as representações já existentes. A razão sensível, metaforicamente, traz um novo olhar sobre as coisas, um olhar consciente de sua parcela de subjetividade que, de modo algum, o torna ilegítimo. Partindo desse pressuposto, a razão é também sensível, está diretamente relacionada ao nosso estado emocional, uma vez que as emoções influenciam significativamente na construção de nosso raciocínio. Essa razão sensível do pensamento orgânico – denominada por Maffesoli (2008) de *raciovitalismo* – é a razão interna das coisas, do modo como elas estão presentes no mundo e, por isso, é corporalizada e multissensorial. Essa razão integra uma ambiência cotidiana que não se situa no distanciamento da representação, mas vai em busca da organicidade da existência em sua pluralidade de sentidos – que, de um outro modo, é definida por Nelson Rego¹⁷¹ como *geração de ambiências*.

A aprendizagem como ação corporalizada é um processo diretamente relacionado à experiência, e nossa mente vai “esculpindo” a si própria conforme o fluxo das interações cotidianas. O conhecimento é, de certo modo, uma concepção de quem observa sobre o que está sendo observado e, como ainda sabemos pouco sobre o processo de construção do conhecimento, tentar delimitá-lo, enquadrá-lo em leis, regras e métodos nos afasta dele. Nossa memória é parcial e seletiva; lembramos muito mais do que nos afeta emocionalmente do que uma informação

¹⁷⁰ Sociólogo francês, professor da Universidade René Descartes, Paris V, Sorbonne.

¹⁷¹ Geógrafo brasileiro, Doutor em Educação, professor do Departamento de Geografia e do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

distante de nosso domínio de realidade. “Em nível prático, a função atribuída às emoções na criação da racionalidade tem implicações em algumas das questões com que a nossa sociedade se defronta atualmente, entre elas a educação e a violência” (DAMÁSIO, 2005, p. 278). Não existe um método comum para focalizar a atenção para o que se está fazendo; é preciso que existam motivação e envolvimento emocional. Isso pode ser percebido tanto na observação das competências e das habilidades construídas durante o processo de aprendizagem, como também no acompanhamento de quem possui alguma dificuldade de aprendizagem¹⁷². Atualmente, quando se detecta a falta de atenção focalizada, principalmente em uma criança, essa é fácil e irresponsavelmente diagnosticada com *Transtorno de Déficit de Aprendizagem e Hiperatividade* (TDAH) e, a depender do caso, é medicada antes mesmo de ser estimulada neurocognitivamente de outros modos. Contudo, é preciso evitarmos a biologização do sintoma, que, ao invés de interrogar as causas, se concentra em tratá-lo isoladamente¹⁷³.

Para Jorge Larrosa Bondía¹⁷⁴, a educação deve ser pensada a partir da experiência/sentido, uma vez que “pensar não é somente “raciocinar” ou “calcular” ou “argumentar”, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece” (BONDÍA, 2002, p.21). É deixarmos ser tocados pelo saber de experiência e tornarmos o sujeito da experiência um território de passagem, um ponto de chegada e de partida, um lugar que recebe o que chega e, ao receber, lhe dá lugar: “a experiência é a passagem da existência, a passagem de um ser que não tem essência ou razão ou fundamento, mas que simplesmente “ex-iste” de uma forma sempre singular, finita, imanente, contingente (BONDÍA, 2002, p. 25). A aprendizagem é simultaneamente um ato *político-ético-estético* que define o que nós nos tornamos. Quando a relação entre conhecimento e a vida humana sofre rupturas, ou seja, o que se aprende na escola, na universidade, não condiz com o que acontece na vida de cada um, distanciamos-nos do saber de experiência. Esse não pode separar-se do indivíduo concreto em que

¹⁷² “As dificuldades cognitivas de relacionadas à criação de ordem verbal, sequências numéricas, memória (percepção de fatos que obedecem a uma sequência temporal), raciocínio espacial (geometria espacial, por exemplo) e outras associadas à percepção de tempo, sequências de espaço, são constantemente encontradas em indivíduos que apresentam dificuldades semelhantes no âmbito da motricidade voluntária” (NOGUEIRA, 2008, p. 20).

¹⁷³ “O domínio químico do cotidiano não poupa a criança. Nos anos 80, nos EUA, considerava-se uma criança demasiado ativa como manifestando déficit de atenção. Ela entrava no registro das patologias da química cerebral e da constituição genética” (LE BRETON, 2003, p. 58).

¹⁷⁴ Pedagogo espanhol, doutor em Filosofia da Educação e professor da Universidade de Barcelona.

encarna; o indivíduo é o próprio saber, contém e está contido nele. O sujeito da experiência é um ser que está aberto a sua própria transformação. O que, então, seria esse saber de experiência? O saber de experiência é diferente do saber coisas. Um saber que não deseja ser uma verdade universal, mas sim domínio de realidade vivenciado. É orgânico, uma vez que o ato de conhecer é corporalizado, é a motivação para experimentar coisas diferentes, desafios próprios do saber de experiência, é uma atuação diante do mundo. Esse saber é, antes de tudo, incorporado, e se situa no território da subjetividade humana porque é fundado por meio da relação estabelecida entre a produção do conhecimento e a vida cotidiana – “o saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna” (BONDÍA, 2002, p. 27).

No contato que estabelecemos com o mundo é que o significamos e ressignificamos para dar sentido à nossa existência e ao espaço que habitamos. Uma casa não é apenas uma materialização arquitetônica, pois pode representar a materialização de vínculos afetivos. Uma mudança espacial requer uma mudança do pensamento, uma vez que a experiência está situada naquele espaço e possui consequências afetivas. Planos de reassentamentos involuntários que se concentram apenas em fundamentos urbanísticos e arquitetônicos para realizar a transferência de uma população de uma área da cidade para outra acabam por excluir outros domínios de realidade. Suas casas representam mais que a materialidade (muitas vezes, precária) que as caracteriza, seus habitantes estão envolvidos em relações também construídas em seu entorno, uma vez o reconhecimento de sua individualidade enquanto sujeitos está intimamente associada ao reconhecimento do outro. A experiência é compartilhada por meio da transposição de representações que, mais do que apresentar uma realidade metafísica, projetam vínculos – como versa Manoel de Barros (2007)¹⁷⁵:

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa
era a imagem de um vidro mole que fazia uma
volta atrás de casa.

Passou um homem depois e disse: Essa volta
que o rio faz por trás de sua casa se chama
enseada.

Não era mais a imagem de uma cobra de vidro
que fazia uma volta atrás de casa.

Era uma enseada.

Acho que o nome empobreceu a imagem.

¹⁷⁵ BARROS, Manoel de. *O Livro das Ignorâncias*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

A recorrente afirmativa de que vivemos numa “sociedade de informação”, equivocadamente também denominada de “sociedade do conhecimento”, dá a falsa impressão de que informação e conhecimento são sinônimas. Novos domínios do conhecimento surgem com as novas tecnologias, e a multimodalidade estimula novas ações cognitivas e sensorialidades, em que “conceitos ligados à tecnologia passam a ser estabelecidos pelo status das interações corpóreas” (COSTA; NUNES; VANIN, 2012, p. 75). A tecnologia altera a capacidade perceptiva e acaba por compor domínios cognitivos simultâneos e distintos como nunca anteriormente registrado por nossa sociedade. As mudanças cognitivas não se concentram apenas no funcionamento do organismo – da regulação biológica básica, do domínio pessoal e social às operações abstrato-simbólicas (NOGUEIRA, 2008) –, mas também na interação com o meio, pelo os objetos aos quais se tem acesso.

Para o filósofo da informação Pierre Levy, “o pensamento se dá em uma rede na qual neurônios, módulos cognitivos, humanos, instituições de ensino, línguas, sistemas de escrita, livros e computadores se interconectam, transformam e traduzem as representações” (1993, p.135)¹⁷⁶. Nesse domínio, as coisas desenvolvem-se a partir de si mesmas por meio de suas lógicas internas, e produzem subjetividades que não dizem respeito apenas aos sujeitos em si, mas que se localizam nas relações que acabam por se estabelecer intersubjetivamente, uma vez que o conhecimento é produzido na convivência. É preciso que o senso comum, o saber que emerge da experiência cotidiana, também retorne ao centro das preocupações, isso por meio da valorização da dimensão estética da vida social. A distinção entre a percepção situada da realidade e a sua representação por meio de códigos, signos, símbolos e convenções, as ações que relacionam uma ação (perceber) com a outra (representar) podiam, em muitos casos, auxiliar na compreensão de problemas na alfabetização cartográfica, por exemplo. A cognição corporalizada rompe com a concepção da representação como realidade universal e preestabelecida, porque compreende não apenas nossa capacidade sensorial e motora, mas também nossa competência em gerar imagens mentais de objetos/ações e elaborar novos sentidos sobre os já existentes.

¹⁷⁶ Para Pierre Lévy (1993), as três grandes capacidades cognitivas humanas que orientam o processo de aprendizagem são: a *percepção*, que consiste na habilidade básica de reconhecimento dos estímulos pela sensorialidade; a *imaginação*, que nada mais é que a simulação mental do mundo exterior por meio de imagens evocadas, e a *manipulação*, que consiste no manejo e remanejamento do ambiente partir da experiência.

O corpo social repousa, antes de mais nada, sobre a colocação dos corpos individuais em relação, e, igualmente, sobre o fato de que essa colocação dos corpos em relação secreta uma aura específica, um imaginário específico que o cimento essencial de toda a vida em sociedade (MAFFESOLI; 2008, p. 184).

A corporalidade abre um vasto campo de debate de relações que depende muito de quem as enuncia, discute e pratica: podemos perceber as mesmas coisas de diferentes maneiras e representá-las de modos ainda mais distintos. O processo de aprendizagem, nesse sentido, é acima de tudo um compromisso ético-estético: “tudo isso remete para uma ética da estética, isto é, para um etos constituído a partir das emoções partilhadas em comum” (MAFFESOLI, 2008, p. 137). A valorização do sensível em nossas ações cotidianas é iminente; em nível mais ontológico, a dimensão estética institui um fecundo espaço de sensibilização no processo de resignificação do mundo e na constituição de novas subjetividades. Um novo sentido à existência requer uma atitude ético-estética, na qual o corpo é tomado como espacialidade (ponto de partida, conexão e fronteira) que interliga o sujeito aos saberes em comum. O psicólogo João Francisco Duarte Jr.¹⁷⁷ defende uma educação que desperte e refine os sentidos por meio de um saber sensível e de uma razão mais ampla. De acordo com o autor, a educação (do) sensível é um modo de despertar a capacidade de nós, seres humanos, perceber a si e próprio e o mundo como totalidades que se entrecruzam, como uma espécie de *assemblage*¹⁷⁸.

A educação (do) sensível é desenvolvida no corpo a corpo que estabelecemos com o ambiente e com o outro. Nossa condição humana é relacional: “o que referenda a insistência quanto à relevância de todo e qualquer processo educacional que permita o desenvolvimento das diversas categorias de saber a nós possíveis [...]” (DUARTE JR., 2006, p. 133). O modo como boa parte do conhecimento é produzido ainda impossibilita o movimento, uma vez que sua subjetividade ainda é considerada como algo menor, de pouco valor científico, diretamente relacionada ao senso-comum. Assim, apenas quando o próprio sujeito torna-se objeto científico é que pode fazer ciência sobre a sua formação – experiência e experimento são processos distintos. A objetividade e a subjetividade não decorrem de dois compartimentos distintos e de fontes diferentes, mas de um

¹⁷⁷ DUARTE JR, João Francisco. *O Sentido dos Sentidos – a educação (do) sensível*. Curitiba: Criar Edições, 2006.

¹⁷⁸ Termo grego que significa "montagem" e foi traduzido às artes pelo pintor e gravador francês Jean Dubuffet (1901-1985).

circuito único do qual se diferenciam, ao mesmo tempo em que se comunicam intersubjetivamente.

Objetividade e intersubjetividade, portanto, são essenciais ao que se entende por *subjetividade*, constituída por meio de *interpretações* das experiências corpóreas – de fato, nenhum dos três elementos é capaz de sustentar-se sem a existência dos outros dois; são como um tripé, cada qual dando suporte para a emergência das outras duas escoras para a elaboração de uma realidade (VANIN, 2012, p. 208, ênfase da autora).

A corporalidade compreende uma série de modalidades experienciais multissensoriais e atua como um ponto de interlocução de uma educação que opera no domínio ético, estético e político do processo de aprendizado. Trata-se de um aprendizado que é reconhecido como ação cognitiva corporalizada, que vai muito além da memorização e da instrumentalização de conteúdos, pois atua como uma educação para a vida. No nível básico de categorização, ponto em que corpo e o ambiente se tornam simultaneamente atuados, a relação que se estabelece é composta de uma organicidade sensível¹⁷⁹. Nossa mente é resultante das relações que estabelecemos com o ambiente e com as outras pessoas. Caso não existisse a interação corpo-cérebro durante nosso processo co-evolutivo, nossa mente não seria como atualmente se apresenta: “[...] a inteligência deixa de ser a capacidade de resolver um problema para passar a ser a capacidade de penetrar num mundo de significação compartilhado” (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 2001, p. 269).

Corpo e ambiente se produzem mutuamente a ação de um só existe por meio da ação do outro. De muito pouco valem discursos abstratos direcionados à preservação ambiental, como, também, teorias, pesquisas científicas, trabalhos escolares, se não formos (emocionalmente) afetados por esses. Nesse sentido, a educação ambiental é, acima de tudo, uma educação do sensível que se dá por intermédio da experiência corporalizada – a aprendizagem tem a ver com o viver o domínio de uma ecologia menor. Para Ana Godoy¹⁸⁰ (2008), a menor das ecologias

¹⁷⁹ Para o antropólogo, navegador e cientista estadunidense Edward Hutchins, que estudou a cognição humana dentro da atividade humana, “[...] muita coisa nas Ciências Cognitivas consiste em um problema de atribuição. Nós desejamos fazer asserções sobre a natureza dos processos cognitivos que não podemos, em geral, observar diretamente. Então fazemos inferências sobre a base de indicações diretas, e atribuímos a sistemas inteligentes conjuntos de estruturas e processos que poderiam ter produzido certas evidências empíricas” (1995, p. 355).

¹⁸⁰ Socióloga brasileira que há mais de uma década desenvolve oficinas na interface entre ciências sociais, ecologia e arte, problematizando os modos de subjetivação contemporâneos e seus processos educacionais.

está associada ao pensamento, aos processos de subjetivação e significação do mundo – “a criação da ecologia não esteve desvinculada da criação de um regime de signos [...]” (GODOY, 2008, p. 281). Trata-se de uma estranha ecologia que, ao ser atravessada pelas forças que tomam a arte e o pensamento no processo de significação “mantém aberto o aberto do mundo” (HEIDEGGER, 1999)¹⁸¹. A arte enquanto domínio expõe o que o ser humano tem de mais humano (e de mais inumano), e está intimamente associada à produção de conhecimento: “o encontro entre arte e pensamento efetiva-se num outro uso das noções da própria ecologia” (GODOY, 2008, p. 86).

A produção de significados é associada à experiência estética, de modo especial, por meio da arte que é possuidora de uma intensa capacidade de inventar conexões ainda não existentes, desorganizar modelos, estruturas, distorcer conceitos e imagens: “a arte provoca rachaduras em que as espécies, os gêneros e os lugares têm seus contornos desfeitos, constituindo linhas vivas, fluxos e modos de expressão que propiciam a produção de modos de existência singulares, existências únicas” (GODOY, 2008, p. 85). Uma ecologia do menor não busca um fundamento ou uma referência universalizante da experiência, e sim a experiência como ação corporalizada, cotidianamente reformulada, e que está intimamente associada à conceptualização de *ecosofia* elaborada por Félix Guattari¹⁸².

Uma ecologia virtual se impõe, então, da mesma forma que as ecologias do mundo visível. E, a esse respeito, a poesia, a música, as artes plásticas, o cinema, em particular suas modalidades performáticas ou performativas, têm um lugar importante a ocupar, devido a sua contribuição específica mas também como paradigma de referência de novas práticas sociais e analíticas – psicanalíticas, em uma acepção muito ampliada (GUATTARI, 2008, p. 116).

A arte como agente de vanguarda dos acontecimentos sociais rompe com padrões estéticos, expande conceitos e metáforas, questiona valores, códigos e signos, rescinde com a linearidade narrativa que embasa o representacionismo – “os objetos artísticos têm sido indicadores dos processos mentais que os criaram e, portanto, fonte de conhecimento de percepção sensorial do espaço” (AQUINO,

¹⁸¹ HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa, Edições 70, 1999.

¹⁸² Psicanalista e filósofo francês que fundou, com Jean Oury, a clínica de La Borde, nas proximidades de Court-Cheverny (100 km ao sul de Paris). Publicou diversas obras (como a série *Mil Platôs*) em parceria com o também francês Gilles Deleuze.

2003, p.17). Quando René Magritte pinta um cachimbo e escreve embaixo “isso não é um cachimbo”, cria em sua obra a contradição entre imagem e palavra. Cabe aqui destacar que o deslocamento da imagem representada e do significado que lhe é atribuído estará presente em outros trabalhos de Magritte, temática posteriormente abordada por Michel Foucault. O que pode parecer apenas uma provocação traz uma questão pertinente: a tela apresenta a ilustração de um cachimbo, ou seja, enquanto objeto é uma tela que representa um cachimbo e não o objeto em si (Figura 94).



Figura 94 – René Magritte – *Isto não é um cachimbo*, 1966

A intersecção entre ciência, filosofia e arte abre a possibilidade para a emergência do conhecimento corporalizado em que não se pode isolar o objeto ou o sujeito e de uma ecologia derivada da experiência estética¹⁸³. Até que ponto somos receptivos e estamos abertos a essas novas possibilidades? Como saber se nos encontramos atentos? Quando nosso pensamento está situado na ação que estamos realizando e, assim, tomamos consciência da nossa ação no sentido de presença. O que fazemos para não nos perdermos no “relativismo hermético” que isso pode desencadear? Para isso, é preciso que estejamos cognitivamente atentos ao presente, pois somos parte do conhecimento que produzimos: é conhecimento, conhecer o movimento, então conhecimento de si mesmo, em verso e reverso, em

¹⁸³ Ciência, filosofia e arte são três dimensões do pensamento que se complementam: a ciência, por estabelecer funções, a filosofia, por estabelecer conceitos, e a arte, por estabelecer sensações (DELEUZE; GUATTARI, 1992).

partes, passar pelo meio, atravessar o outro lado, enfim, mergulhar no processo de aprendizado que é a própria vida. O conhecimento não é a busca do desconhecido? Conhecer o que já foi revelado é reconhecer, pois, o que já é conhecido – reconhece-se. Assim, quanto mais nos encaminhamos para longe do conhecimento, menos nos reconhecemos e mais distantes nos encontramos do pulsar da vida. Esse pulsar convida ao movimento, num tempo-espço que se dilata, transfigurado em tudo e nada, em todos e em um só, ou seja, mestiço.

Em *Filosofia Mestiça* (1993), Michel Serres¹⁸⁴, realiza importantes inflexões filosóficas acerca do processo de aprendizagem e da infinita possibilidade de aprender que abre caminhos para o que denomina de lugar mestiço. A possibilidade infinita da aprendizagem só acontece quando se deixa ser levado pelo desejo, pela curiosidade ao que é diverso, já que ninguém é cem por cento um – sempre se tem um pouco do outro. A verdadeira passagem ocorre no meio; no entanto, uma só reta não basta para localizá-lo; deve-se traçar retas em várias direções. A experiência não se adquire, vivencia-se, toma-nos quando estamos dispostos a perder o controle e nos deixamos ser tomados pela ânsia de aprender. Nenhum aprendizado dispensa viagem, sendo o seu transcorrer mais importante que o seu ponto de chegada.

Assim como o processo de aprendizagem é mais significativo que o conhecimento produzido, que não pertence mais a ninguém e sim a todos, um novo itinerário, outro começo, é necessário para que a busca pelo conhecimento continue. Aprender sobre si para tentar entender o (seu) mundo. É seduzir-se pela descoberta e se redescobrir perante ela. É interrogar, questionar, duvidar e partir, mesmo sem saber o que irá encontrar. Assim sendo, o pensador faz seu caminho e torna-se parte dele ao pensar. O outro lado, visto como inimigo, é apenas um outro ponto de vista, uma maneira diferente que, justaposto com o lado que resta, complementa-se. É, simplesmente, perceber as coisas sob várias perspectivas, adentrar ao lugar mestiço, reconhecer-se como parte dele.

O saber não se esgota, e nem as maneiras de aprender, mas não é possível conhecer tudo. Ninguém é proprietário do conhecimento, pois esse é compartilhável, divisível, flexível e mutante. É essencial, portanto, admitir que não há conhecimento absoluto e nem pré-determinado e que nenhum conhecimento é melhor do que de outro. Perceber as coisas em verso e reverso, afirmar sem negar, aceitar a

¹⁸⁴ Filósofo francês, professor da Universidade de Stanford.

multiplicidade de interpretações e o fato de que as ciências são modos de interpretação do mundo pelo ser humano de acordo com seus interesses e o contexto em que estão inseridos aproxima-nos com mais sinceridade da busca pelo saber. Racionalizar ao extremo no intuito de apreender uma suposta verdade nos leva a uma atitude reducionista e idealista: ao confirmar a existência de fundamentos absolutos, somos por esses dominados em vez de dominá-los. O conhecimento não está apenas nas respostas, nos resultados, mas, principalmente, nas interrogações e nas lacunas. O método é um auxílio para pensar por si mesmo. O conhecimento espalha e constitui uma potência estranha e ameaçadora, por isso pode tanto ser capaz das maiores conquistas quanto de produzir novas ignorâncias.

Afasta o conhecimento de si quem tentar dissimular emoções e sentimentos que são parte de nossa natureza humana. Ao viajarmos, pensamos a viagem, nos organizamos, calculamos custos, criamos expectativas. A incerteza e imprevisto surgem para desconstruir tudo o que organizamos, mas é isso o que torna a viagem mais enriquecedora. Não saber o que esperar é o que faz com que cada viagem seja uma experiência singular, mesmo que não seja a única. Embarcar pelo conhecimento exige preparativos tais como os de uma viagem, mas também a aceitação do vir-a-ser, do que não temos ideia ou controle, e o que realmente importa é o prazer que essa experiência traz. A busca pelo lugar mestiço exige o abandono da segurança, da certeza e aceitação de algo que não se sabe o que é e nem o que virá a ser. As infinitas possibilidades de aprender renovam e desconstroem expectativas, um eterno ir e vir.

A corporalidade é um instrumento da ação humana sobre o ambiente e da ação simbólica sobre o ser humano, traz consigo a capacidade de projeção imagética apoiada em metáforas corporificadas e em evocações topológicas: “o corpo é o lugar no qual os *inputs* de toda sorte se vão estabelecer e os conceitos são significados mediatamente: a constituição de si próprio e das coisas do mundo está em consonância com as relações intersubjetivas” (VANIN, 2012, p. 50). Em síntese, a *cognição* é resposta sensório-motora e neurolinguística a um estímulo, a *percepção* é a consciencialização do processo cognitivo, e a *representação* é a compilação de imagens internas e imagens culturalmente construídas para significar a experiência corporalizada (VARELA, THOMPSON; ROSCH, 2001).

Assim, antes de realizar uma crítica a qualquer representação, é necessário procurar compreender os processos sensório-motores e sociolinguísticos que envolvem a sua elaboração – uma vez que é por meio das representações que as percepções são compartilhadas. O deslocamento da conceptualização da representação como realidade apreendida para um domínio de realidade possibilita a composição de interpretações não hierarquizantes do espaço.

A incorporação de imagens como recursos de leitura do espaço geográfico amplia a interpretação da realidade social, por trazerem consigo representações e serem compostas por sistemas de signos, que muitas vezes encontram-se inscritos no próprio corpo. O ensino de geografia como reinvenção do cotidiano e das formas de perceber e representar o espaço, no qual o sujeito se coloca como centro relativo de uma geografia, permite o movimento de sair de si, de seu entorno, para conhecer outras geografias (REGO; NUNES, 2012, p. 104).

Para o ensino de Geografia é uma questão imprescindível, pois não existe a possibilidade de conhecer *in loco* todo espaço geográfico e, nesse caso, a representação tem uma importante função didática. A multidimensionalidade do espaço geográfico é experienciada quando trabalhamos intersubjetivamente com diferentes domínios cognitivos em um mesmo espaço perceptivo. A aprendizagem multissensorial possibilita a produção de novos conceitos por meio das espessas camadas de significação constantemente atualizadas e ressignificadas: o espaço como experiência corporalizada admite a participação das emoções como instituidoras de espaços de ação associados à produção linguística, sígnica e metafórica.



Capítulo III - Corpo, Lugar da Existência

Existência Capítulo III - Corpo, Lugar da Existência

Existência Capítulo III - Corpo, Lugar da Existência

3.1. Lócus da existência: a produção de significados e de subjetividades

“A única finalidade aceitável das atividades humanas é a produção de uma subjetividade que enriqueça de modo contínuo sua relação com o mundo”.

Félix Guattari

“O homem só existe no espaço do saber a partir do momento em que o mundo “clássico” da representação desaba, por sua vez, sob o golpe de instâncias não representáveis e não representativas”.

Gilles Deleuze

“Somos, antes de mais nada, de um lugar. De um lugar que nos ultrapassa e cuja forma nos forma. De um lugar que se constituiu por sedimentações sucessivas e que conserva a marca das gerações que a modelaram e, com isso, se torna patrimônio. Todas as coisas pelas quais o lugar se torna lugar. Ele nos une aos outros e provê a informação necessária a toda vida em sociedade”.

Michel Maffesoli

“A análise da história da subjectividade, tem mostrado que as posições de sujeito são construídas em grande medida através dos discursos do corpo e do lugar, do desejo e da sexualidade, os quais alteraram as percepções da subjectividade e da sociedade, delimitando a afirmação de ‘outras’ identidades”.

Ana Francisca de Azevedo

“É dessa perspectiva que se torna possível imaginar uma interpretação alternativa do lugar. Nessa interpretação, o que dá a um lugar sua especificidade não é uma história longa e internalizada, mas o fato de que ele se constrói a partir de uma constelação particular de relações sociais, que se encontram, que se entrelaçam num locus particular”.

Doreen Massey

“O mapeamento da geografia corporal perfaz o percurso de inquietação do homem em sua frenética busca de sentido, o que não anula a possibilidade de ocorrer, às vezes, um desfocamento entre os planos da realidade e a da ficção”.

Lucy Figueiredo

O lugar como espaço de produção de subjetividade é experiência corporalizada de intensa ação cognitiva, é produção hermenêutica que prescinde de presença – seja na corporalização do presente ou enquanto memória vivenciada. A cognição como ação corporalizada faz emergir metáforas espaciais entremeadas por

emoções, sentimentos e percepções, e que estão intimamente associadas à experiência multissensorial. O lugar é um espaço de significado dotado de grande plasticidade; está em contínuo processo de atualização, pois “[...] é constantemente criado e recriado veiculando forças de inclusão e de exclusão que participam na forma de habitar cada mundo de experiência” (AZEVEDO, 2009, p. 43). O lugar é a relação mais visceral que o corpo estabelece com o espaço, é vivenciado emocionalmente e afetivamente. Antes que uma experiência emocionalmente significativa ocorra, é praticamente impossível garantir se um determinado espaço constituir-se-á como um local no qual haverá apenas referências espaciais genéricas, ou, então, um lugar em que as referências espaciais serão intimamente ressignificadas¹⁸⁵.

Situar-se epistemologicamente como sujeito é uma ação ética cujos primeiros registros escritos datam a Antiguidade Clássica. Considerada como a matriz de todas as ciências no Ocidente, a filosofia grega, tem os filósofos Sócrates, Platão e Aristóteles como seus pilares, haja vista que suas investigações filosóficas não se direcionaram apenas para a observação dos fenômenos provenientes do mundo físico, mas também a questões que envolviam a existência humana. Apesar das diferenças que caracterizam a contribuição de cada um, o pensamento socrático-platônico-aristotélico foi responsável pela racionalização do conhecimento ocidental e por concepções racionalizantes de sujeito e espaço. As explicações baseadas em mitos, arquétipos e simbologias místicas já não eram suficientes para explicar os fenômenos do mundo, e a filosofia surge como manifestação de um pensamento racional em busca de uma verdade universal – a história do conhecimento no Ocidente é marcada pela concepção da razão. Por meio da filosofia os pensadores gregos passaram a observar o mundo, a questionar sua posição enquanto sujeito e a estruturar o conhecimento produzido.

A filosofia grega marca o distanciamento da condição humana ao ambiente, já que suas preocupações estão muito mais arraigadas à capacidade de pensar sobre a própria existência do que ao mundo circundante. Como salienta Viviane Mosé¹⁸⁶, a filosofia “surgiu de uma necessidade da cidade; mais do que isso, nasceu de uma relação dos homens entre si” (MOSE, 2012, p. 109). Apesar de as questões

¹⁸⁵ Nesse sentido, a “lugaridade” apresenta-se como categoria epistemológica que nos permite uma significativa distinção entre local e lugar.

¹⁸⁶ Filósofa, psicanalista e poeta brasileira.

filosóficas envolverem acontecimentos cotidianos da época, suas explicações estavam associadas a um espaço-tempo que precedia a existência do sujeito que as elaborava, convergindo mais em uma tentativa de reconstituição do passado do que em uma compreensão do presente propriamente dito¹⁸⁷: “a mudança que se dá no pensamento grego com a entrada de Sócrates é que os filósofos deixam de se dedicar à natureza para se dedicar aos homens” [...] (MOSE, 2012, p. 108). Para Platão, a ideia estava separada da matéria, havia um mundo inteligível e outro sensível, distintos e independentes. O ser humano seria uma substância composta de ideia e matéria, um *zôon lógon échon* (ser vivo dotado de palavra); entretanto, quando transpostos para o latim, os termos gregos *lógon* e *zôon* tiveram seus significados profundamente modificados e a concepção foi traduzida como “animal dotado de racionalidade” – “o que em geral chamamos de razão e erroneamente relacionamos ao que é natural no homem é um modelo de pensar, produto da sobreposição de camadas de sentido, de interpretações, dispostas durante a história da humanidade” (MOSE, 2012, p. 112).

No que se refere à universalidade que rege o princípio do Universo e a ideia de razão, Aristóteles concorda com Sócrates, e herda de Platão a conceptualização de uma episteme que trataria dos conteúdos imutáveis do conhecimento. Apesar de toda influência que o pensamento platônico possuía no período, Aristóteles sinalizou concepções que considerava equivocadas e que o próprio Platão já havia percebido e reconsiderado. A diferença mais significativa entre o pensamento platônico e o aristotélico convergia na conceptualização de essência (em grego, *ousía*). Para Platão, as coisas que compunham o mundo sensível contribuíam infimamente para a hierarquia do ser. Já para Aristóteles, a ordem era inversa, pois eram nas coisas sensíveis que o ser se encontrava (as coisas sensíveis seriam compostas de matéria e forma) – “diferentemente de Platão, que jamais admitiu a existência de um saber sensível, ele considerava que, embora o pensamento e a sensação sejam diferentes, não são opostos, não havendo ruptura entre eles [...]” (MOSE, 2012, p. 115-116).

¹⁸⁷ Cabe ressaltar que o questionamento do presente é um fazer que emerge da contemporaneidade e, antes de tudo, realiza um importante rompimento epistemológico. Para Friedrich Nietzsche, a contemporaneidade já é por si caracterizada pela ruptura, isto é, uma relação de fissura que ocasiona uma importante viragem epistemológica: a experiência contemporânea de si como ação situada no presente transgride a concepção de verdade como inerente ao mundo tal como se apresenta.

A filosofia clássica grega contribuiu para a construção de uma imagem de sujeito ocidental muito superior à sua experiência cotidiana. A representação considerada como mimese, no mundo das aparências, é apenas uma cópia do mundo das essências – “em outras palavras, este mundo é uma cópia imperfeita, uma sombra do verdadeiro mundo das coisas fixas, de essências, o mundo das ideias” (MOSEÉ, 2012, p.113-114). O modelo representacionista parte de um pensamento fechado em si, um pensamento que se apresenta como uma totalidade idealizada. A necessidade de romper com esse tipo de representacionismo reside na desvalorização da vida cotidiana ainda presente na sociedade contemporânea.

O retorno à filosofia socrático-platônica e aristotélica, ainda que de modo muito breve, mostrou-se necessário devido à importante mudança epistemológica ocorrida quando o saber mítico (alegórico) e o pensamento racional (*logos*)¹⁸⁸ foram intensamente confrontados. A mitologia grega passou a ser considerada uma interpretação mais imaginativa do que legítima, já que estaria bem mais próxima da arte do que da apresentação da verdade do mundo – função que poderia ser exercida apenas pelo pensamento racional. Todavia, para muitos filósofos pré-socráticos, o conhecimento integrava a natureza de tudo, a *physis*, e estava muito próximo do fluxo da vida quando mediado pela arte. A ideia de verdade não estava presente, o pensamento era fundado no devir, uma vez que a existência era considerada como um processo contínuo de transformação constante. Os primeiros filósofos do período socrático foram os sofistas¹⁸⁹, teóricos que defendiam qualquer perspectiva por meio da retórica, os quais afirmavam que todo o pensamento se situava no domínio discursivo.

A filosofia socrático-platônica-aristotélica acabou por ter uma aceitação bem maior que a prática filosófica dos sofistas, que por vários séculos foi amplamente desvalorizada e estereotipada até a retomada realizada por Nietzsche. A busca de um parâmetro não relativo para o conhecimento, a concepção do conceito de verdade e de ciência é, inicialmente, definida pela filosofia – e concebida essencialmente como construção epistêmica, a natureza humana foi afastada de seu domínio biológico. Para uma melhor compreensão da totalidade do mundo, a

¹⁸⁸ O conceito de razão tem sua origem em duas fontes que têm sentidos equivalentes: além da palavra grega *logos*, a outra fonte é a palavra latina *ratio*.

¹⁸⁹ Grupo de professores de filosofia e retórica na Antiguidade Clássica que viajavam pelas cidades gregas ensinando a oratória aos jovens, e que possuía bastante prestígio social.

filosofia clássica grega compartimentou o conhecimento a ponto de criar fissuras epistemológicas e dicotomias que ainda não foram superadas. Ao separar ideia e matéria, o pensamento socrático-platônico abriu precedentes para outros dualismos, como corpo/alma, corpo/mente, emoção/razão, sensível/inteligível, os quais, reificados pelo representacionismo, firmaram-se como alguns dos mais importantes marcos da cultura ocidental¹⁹⁰. Esses dualismos foram sendo incorporados não apenas pela filosofia e pela religião, mas também pelo discurso científico em geral.

A influência do representacionismo, desde a Antiguidade Clássica até a Modernidade, deu-se pela expansão do modelo representacionista no Ocidente e nos territórios colonizados, sendo ainda muito recorrente sua presença no mundo contemporâneo¹⁹¹. Com o intuito de justificar o discurso colonialista europeu, o iluminismo tem sua carga humanística centrada em ideias antropocêntricas voltadas à exacerbação do sujeito e da sua individualidade: o ser humano está fora da natureza e exerce domínio sobre ela. Por conseguinte, acaba por exercer o domínio sobre outras pessoas – como já anteriormente exposto no primeiro capítulo. Convém destacar que a ontologia de um ser genérico, despido de afetividade e de irracionalidade, surge, paradoxalmente, com o discurso que sedimentou o processo civilizatório ocidental e a universalização dos princípios de liberdade e individualidade. Assim “uma grande tradição filosófica ocidental baseou-se na noção de sujeito, mas sem poder alicerçá-lo ao mundo da vida” (MORIN, 2002, p. 74).

É evidente que as coisas não estão postas como na Antiguidade, no Medievo ou na Modernidade, que as interpretações vão sendo reelaboradas, que certas dualidades persistem, como também as representações que decorrem dessas. Mas, situar onde esse tipo de perspectiva está presente, localizar suas origens e suas hibridizações não se apresenta como uma tarefa fácil. Ao longo dos

¹⁹⁰ Para Maffesoli (2008b), se uma palavra apenas pudesse caracterizar o modo como vivemos nossa cultura ocidental, essa seria “separação”, que enquanto conceito filosófico guiou o processo de dicotomização do mundo. Uma multiplicidade de dicotomizações compõe a dimensão da abstratização, procedimento analítico que separa e categoriza as coisas as quais se analisa, e que fundamentou o modelo ocidental (descorporalizado) do desenvolvimento científico e tecnológico.

¹⁹¹ A expansão do pensamento cristão no Ocidente foi possível não apenas pelas práticas imperialistas do cristianismo, mas, principalmente, por “ter-se apresentado como herdeiro e transfigurador do ideal grego da contemplação que conduz a felicidade” (SAVIAN FILHO, p. 42). A filosofia clássica grega foi base para o pensamento de Santo Agostinho, que associou conceitos filosóficos a princípios teológicos, que fez uma releitura da ideia de verdade e da primazia da alma sobre o corpo. Descobriu no cristianismo a totalidade que ainda faltava ao platonismo: para Santo Agostinho, existia realmente um mundo das ideias, mas que não se afirmava como uma segunda dimensão da realidade, e sim como a mente de Deus. O racionalismo cartesiano emprega em seu método, o dualismo herdado da filosofia socrático-platônica e da doutrina judaico-cristã.

séculos, além da materialidade, camadas de significado foram sendo compostas e sobrepostas, não de modo fixo e permanente como se possa pensar; contaminações existem na produção de sentido e da subjetividade. A individualidade como condição intrínseca do sujeito é também uma construção cultural moderna. Harvey (2004, p. 164) resume bem isso quando afirma que “a noção de “indivíduos dotados de autonomia moral”, por exemplo, não é universal; surgiu na Europa do século XVIII com a maior generalização da troca de mercadorias e de acumulação do capital”.

O racionalismo moderno reiterou a concepção do sujeito universal descorporalizado e do espaço como materialidade genérica e funcional, negligenciou as relações simbólicas espacialmente estabelecidas, acabou por desvincular corpo e espaço, e, especialmente, sujeito e lugar¹⁹²; saiu em defesa da ciência como único domínio que se aproximava da verdade do mundo, chegando, às vezes, negligenciar as contribuições vindas da filosofia, da arte, religião e do senso comum. A crença na ciência moderna como veículo de transformação social acabou colocando sob suspeita a metafísica, a religião e arte. De acordo com Morin (2002, p. 74), “a ciência determinista dissolveu a noção de sujeito, a filosofia positivista e a filosofia estrutural perseguiram-na”.

Biologicamente, somos seres relacionais: enquanto espécie, sobrevivemos e existimos pelo contato que estabelecemos com os outros; nossa subjetividade é coletivamente construída. Ecologicamente, não ocupamos uma posição superior absoluta em relação às outras espécies: a categorização e hierarquização, antes de tudo, são construções antropológicas. O desenvolvimento da linguagem, da técnica e da cultura possibilitou ao *homo sapiens* avaliar sua condição para criar e realizar intervenções no espaço sem precedentes, fossem elas materiais e/ou simbólicas – a técnica intermedia a relação com o espaço e com os outros sujeitos. O sujeito nasce da consciência (no sentido ético e moral do termo) de suas ações e da passagem do tempo, passando a agir não apenas por impulso, avaliando as condições para projetar das ações futuras. “O homem não apenas vive, mas sabe que vive, porque se vê de fora, e interfere em si mesmo, se transforma. O pensamento diz respeito à ação [...]” (MOSÉ, 2012, p.24). A primeira manifestação da consciência humana foi

¹⁹² “[...] a arrogância da civilização branca que, modernidade adentro, acabou por gerar também uma atuação exclusivista da razão instrumental acabou produzindo uma cegueira filosófica, científica e prática para com a existência de conhecimentos ancestrais eficazes e operantes nas diversas culturas do planeta” (DUARTE JR., 2005, p.176).

a de sua finitude, e isso foi importante elemento para o processo de humanização do *homo sapiens sapiens*¹⁹³ e a ritualização da morte como o processo de produção de subjetividade no espaço vivido: “se o homem é o único animal que sabe que vai morrer, ele também é o único que incessantemente cria, interfere, produz” (MOSÉ, 2012, p. 24). O ato de pensar está intrinsecamente vinculado à consciência, parte do desdobramento de que pensar é agir: ao tempo que está pensando se está vivendo e tendo a consciência do pensar no viver e desse no pensar – “o pensamento é uma dobra, uma flexão que o corpo realiza sobre si mesmo [...]” (MOSÉ, 2012, p. 24).

Para o filósofo, a política não era um domínio produtor de liberdade, nem tampouco representava a razão em si mesma. A política era, acima de tudo, um domínio que podia garantir as condições necessárias para que o sujeito pudesse libertar-se dos preconceitos e extremismos e no qual a razão podia, então, emergir – contudo, a razão não estaria separada dos afetos, e nem a ética da estética. A existência como construção estética está diretamente associada à ética como exercício reflexivo, em que o corpo pode atuar como base para experiências, mas, se vislumbrada por um caráter meramente utilitário, privilegia a representação, acima de tudo, como alegoria da perfeição e da felicidade. É por essa razão que os modos de subjetivação investigados por Michel Foucault, inicialmente, estavam associados às práticas coercitivas presentes nas prisões, hospícios, exércitos, fábricas e até escolas. Mas, ao longo de seus estudos, o filósofo percebeu que em toda rede de poder existem focos de resistência que estimulam práticas de liberdade: o sujeito se constitui por meio das práticas de si, que de modo algum são individualmente inventadas, e sim coletivamente construídas. Partindo desse pressuposto, para Michel Foucault o saber científico compõe-se numa busca de ordenação do mundo, mas só quando o próprio sujeito torna-se objeto científico é que pode arriscar fazer ciência como prática crítica e, também, como autocrítica. Todo conhecimento é uma prática de si, toda crítica é de certo modo uma autocrítica, uma vez que a neutralidade é uma construção ideológica. Toda manifestação é, de certo modo, um posicionamento político no espaço. Acerca disso, a semioticista Christine Greiner afirma: “Foucault sonhava com uma ciência que tivesse como objeto os espaços

¹⁹³ A categorização da espécie humana na sua variante moderna é “*homo sapiens sapiens*” devido a sua consciência e ao desenvolvimento da subjetividade. Para Edgar Morin, deveria ainda ser acrescido a essa classificação o termo “*demens*”, uma vez que a irracionalidade está presente dentro da própria racionalidade. Seríamos, então, *homo sapiens sapiens demens*.

diferentes, os contra-espacos. Essa não estudaria as utopias, mas as heterotopias [...]” (GREINER, 2010, p. 24).

Sob a influência do pensamento nietzschiano, Michel Foucault ateve-se, sobretudo, à produção ético-estética de si¹⁹⁴, e foi buscar na filosofia grega (mais especificamente, nos pré-socráticos) a concepção do *cuidado de si*: que um retorno ao sujeito ontológico não constituído apenas por sua própria individualidade, mas também pelos jogos de verdade que o envolvem – “[...] o éthos era a maneira de ser e de se conduzir. Era um modo de ser do sujeito e uma certa forma de fazer, visível para os outros” (FOUCAULT, 2004, p. 270). Para o autor, a prática do *cuidado de si* implica na transformação do sujeito como objeto do saber e de sua própria verdade, uma vez que problematizar a verdade é problematizar o relacionamento ético consigo próprio: “a verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder” (FOUCAULT, 1982, p.13). Inspirado pela *genealogia nietzschiana*¹⁹⁵, elaborou a sua *genealogia do poder*, na qual fez uma crítica ao caráter estratégico do saber ocidental – como as concepções filosóficas de origem, verdade e transcendência – e às relações de poder que envolveram os valores constituintes da moral. O sujeito foucaultiano é corporificado e generificado, como também dotado de grande plasticidade por estar submetido às práticas e às estratégias de normalização e individualização que caracterizam as instituições modernas, já que não é possível a “constituição do sujeito moral sem modos de subjetivação” (FOUCAULT, 1984, p. 28). Assim, como já fizera Nietzsche, foi em busca das discontinuidades e das oscilações da episteme; reconheceu que nem mesmo a sua arqueologia e a genealogia estavam isentas de valoração, uma vez que partia do pressuposto de que tudo estaria imerso de valores: “não há nada absolutamente primário a interpretar, porque no fundo tudo já é tudo interpretação [...]” (FOUCAULT, 1997, p. 22).

Cabe destacar que Friedrich Nietzsche não poupou críticas à filosofia socrático-platônica, ao pensamento cristão e a racionalidade moderna por estarem

¹⁹⁴ Michel Foucault, a partir da leitura de Friedrich Nietzsche, revisitou muitos conceitos dos pré-socráticos: “Nietzsche é fundamental para se compreender não só a crítica que Foucault fez aos saberes sobre o homem na modernidade, ao que ele chamou, parodiando Kant, de ‘sono antropológico’, como também sua valorização da literatura como contestação do humanismo das ciências do homem e das filosofias modernas” (MACHADO, 2010, s.p.).

¹⁹⁵ Em *A Genealogia da moral*, Nietzsche (2009) tece uma crítica à moral vigente a partir do estudo da origem dos princípios morais que regem o Ocidente: na obra, faz uma crítica à história da filosofia, especialmente, a partir do pensamento socrático-platônico.

intimamente relacionados ao representacionismo. O filósofo incursionou por epopeias e odisséias, pela tragédia e por algumas obras de filósofos pré-socráticos para refutar a interpretação cristã do sofrimento. Considerava a tragédia grega¹⁹⁶ como uma arte que defendia que a vida em si já era suscetível à tragédia, e evidenciava a busca de um equilíbrio inatingível e de uma redenção jamais alcançada – não cabia ao espetáculo representar o sofrimento humano, mas à superação das adversidades por meio da experiência estética. Para Nietzsche (2004), a tragédia grega confrontava metaforicamente os poderes dos deuses com os impulsos mais intrínsecos da natureza humana que tinha por tragédia maior a consciência da morte – “[...] para lhe ser possível de viver teve de gerar em sonho o mundo brilhante dos deuses olímpicos” (NIETZSCHE, 2004, p. 30). Vislumbrar a ciência pelo domínio da arte, como também da arte como expressão da vida, era enriquecedor, já que a aceitação da arte, nesse sentido, era também a aceitação da vida como ela se apresenta, oscilante e descontínua, e das possibilidades que cercam o ser humano. A desconstrução da noção de verdade como valor absoluto e universal e como instância legitimadora moral só poderia ocorrer por meio da transvaloração dos valores. Greiner (2012, p. 92) atualiza o pensamento nietzschiano quando afirma que “a vida humana poderia ser entendida como a arte de dar significado a nossas experiências corporais”. A tragédia grega desencadeava uma experiência estética de grande carga emocional, denominada de *catarse*, e que na atualidade está muito mais vinculada à ação da indústria cultural¹⁹⁷ do que à experiência estética do lugar enquanto manifestação coletiva não-hierárquica.

Para Edgar Morin, a razão é um método de interpretação da realidade, o racionalismo é uma perspectiva dessa realidade e a racionalização é uma construção estruturada de um princípio único. A racionalidade moderna não reconhece o irracionalismo que reside dentro da própria razão: “o pensamento racional distingue imagem e real, o pensamento mitológico unifica analógica e

¹⁹⁶ A tragédia grega é um estilo teatral que, por meio de mitos, do sobrenatural e de divindades, do lado mais instintivo do ser humano, busca questionar, refletir, criticar fatos da realidade vivida.

¹⁹⁷ O termo “indústria cultural” (*kulturindustrie*, em alemão) foi concebido pelos filósofos e sociólogos alemães Theodor Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973) com o objetivo de designar o contexto da arte na sociedade capitalista industrial, o que também fizera Walter Benjamin em seu texto “*A obra de arte na reprodutibilidade técnica*”, mas com um posicionamento um pouco distinto, apesar de ter trabalhado com ambos. De acordo com Adorno e Horkheimer, a indústria cultural está estruturada em padrões que se repetem com a intencionalidade de compor uma estética comum voltada ao consumo da qual emerge a satisfação compensatória, mas muito efêmera, que faz o indivíduo consumir de modo compulsório e compulsivo.

simbolicamente a realidade e sua imagem, reifica as suas próprias imagens [...]” (MORIN, 1999, p. 189). Inúmeras foram as tentativas de racionalização do conhecimento e a eliminação de tudo que não condizia com essa perspectiva: “a razão universal aparece como racionalização do etnocentrismo ocidental” (MORIN, 2001, p. 165). Parafraseando Nietzsche (2004), é revelador compreender que a problemática científica não pode ser resolvida apenas no domínio científico, posto que a atividade de produzir conhecimento está associada à vida enquanto valor útil e se aproxima dos anseios humanos e de sua busca pelo saber. Nesse sentido, como já afirmado no capítulo anterior, o corpo é, sem dúvidas, o “fio condutor” do conhecimento e o mais importante elo entre os saberes – já afirmava o personagem nietzscheano Zaratustra: “há mais razão no teu corpo do que na tua melhor sabedoria” (NIETZSCHE, 1992, p.51). E, mesmo sem referências diretas em suas obras, é coerente afirmar que o pensamento nietzschiano era interdisciplinar à sua maneira: o conhecimento não precisava ser necessariamente organizado por meio de estrutura conceitual rígida, mas poderia compor-se de ideias amplas e interconexas.

A produção estética de si, revisitada por Michel Foucault, também está presente nas obras de Gilles Deleuze, Félix Guattari, Edgar Morin e Michel Maffesoli, e aqui se apresenta como um importante elemento para a efetivação do lugar e de suas intersubjetividades. O lugar como a vontade de potência nietzscheana se configura como a vontade de crescer, de estender e intensificar a vida – um impulso interiorizado da força que gera o movimento do pensamento. Na contemporaneidade, o questionamento do paradigma do humano (e que de acordo com alguns estudiosos já se configuraria como o pós-humano) reside na atualização do próprio sentido de condição humana que se instaura ecologicamente por meio de novas relações estabelecidas entre o natural e o artificial. Para a comunicóloga e semiótica Lúcia Santaella, é necessário revermos constantemente nossa própria condição de espécie como pós-humana, já que “reivindicar a existência de corpos pós-humanos significa deslocar, tirar do lugar, as velhas identidades e orientações hierárquicas, patriarcais, centradas em valores masculinos” (SANTAELLA, 2007, p. 130). A questão de estarmos vivenciando ou não o pós-humano configura-se em um posicionamento que incide diretamente nas concepções de natural e artificial e suas implicações epistemológicas. As transformações que caracterizaram cada período –

desde o pré-histórico até atualidade¹⁹⁸ – e que ao longo do tempo modificaram o que é *ser humano* são importantes indicadores de sua plasticidade. Assim, *ser humano* é interferir no mundo ao mesmo tempo em que se reinventa e poder remeter para si a condição de pós-humano. Somos seres constituídos pela linguagem, e a comunicação e o compartilhamento de informações, o desenvolvimento da técnica e a produção de sentido possibilitaram a emergência da cultura que foi se tornando cada vez mais específica e situada, ao ponto de construir outras novas culturas e sistemas técnicos – se por meio da linguagem o ser humano faz sua morada, é por meio da técnica que ele a modifica.

O lugar como produção de significado não é fixo; depende da sua interface material, mas também das experiências vivenciadas. A questão do não-lugar vai muito além da materialidade, da estrutura física e funcional de determinado espaço, situa-se também na relação emocional estabelecida com aquele espaço, e não está restrito a aeroportos e *shoppings centers*. A prática do turismo é um exemplo interessante. Mais precisamente, o turismo “pasteurizado” vendido por muitas agências de viagens: roteiros que, por vezes, se resumem a itinerários nos quais pontos turísticos são percorridos por ônibus, com pausas programadas para o registro fotográfico (os mesmos elementos fotografados praticamente sob os mesmos ângulos), importante certificação de presença no local visitado. Pelo excesso de informações (principalmente visuais), é cognitivamente impossível dar conta de todas as coisas, e é preciso fazer escolhas quando se quer ter experiências mais profundas e intensas, principalmente em viagens. Por isso, quando o antropólogo Marc Augé discute acerca da experiência turística, o sentido que o autor atribui ao conceito é um pouco distinto da conceptualização de experiência como cognição corporalizada aqui adotada, uma vez que no espaço enquanto objeto de consumo está mais a reificação das representações já existentes por meio da produção de imagens em série e sem muito significado para a emergência de uma experiência corporalizada do lugar: “[...] as agências turísticas apresentam seus *menus*, nos quais todos os países e todas as paisagens alinham-se lado a lado e podem, por outro lado, ser objeto de visitas virtuais” (AUGÉ, 2010, p. 69).

¹⁹⁸ Para Milton Santos (2001), a história humana inscrita no espaço está categorizada em três grandes fases: o meio natural, o meio técnico e o meio técnico-científico-informacional.

De acordo com Guy Debord (2000)¹⁹⁹, estamos vivendo em uma *sociedade do espetáculo*, conjectura em que o espaço-tempo toma proporções globais e converte-se mais em um conjunto de imagens e representações veiculadas massivamente do que experiência corporalizada – processo que é intensificado com o desenvolvimento de tecnologias (principalmente por meio de câmeras) que potencializam a experiência de uma realidade aumentada. A experimentação de uma dada situação em uma realidade aumentada é uma ação cognitiva, em que o suporte é um espaço virtual, e nesse interstício situa-se uma diferença estratégica, já que a experiência pode ser deslocada de seu domínio de realidade: uma representação pode ser tão convincente ao ponto de a tomarmos como verdade inquestionável – “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (DEBORD, 2003, p. 14). A produção de significado acaba se transformando mais em um processo de espetacularização do que um processo de compartilhamento de sentido e/ou partilha do sensível. A composição imagética em que a vida torna-se praticamente uma edição de imagens intencionalmente selecionadas para compor representações muitas vezes distantes da realidade vivenciada corporalmente, a “estética da felicidade” que integra essa espetacularização, faz com que a dor seja evitada a todo custo, por meio da medicalização do sofrimento: “a salvação da vida cotidiana reside em uma fórmula química que libera uma parte da incerteza e do medo. A ambivalência do corpo é neutralizada” (LE BRETON, 2003, p. 65). Rejeitar a dor pode ser tão prejudicial quanto aceitá-la integralmente, pode-se oscilar da medicalização excessiva ao autoflagelo, e o perigo situa-se mais especificamente nas posturas caracterizadas pelo extremismo.

A concepção representacionista está tão arraigada à nossa cultura ocidental que já não conseguimos percebê-la apenas como um modo de interpretação da realidade, e sim como único modo confiável e possível – constantemente negamos certas representações impondo outras, sem ao menos ter a consciência de como esse processo é dotado de parcialidade. Entretanto, estamos mais para animais simbólicos, constituídos culturalmente na/pela linguagem do que animais dotados de uma racionalidade objetiva intrínseca a nossa própria espécie. Nossa sociedade é como um grande tecido discursivo entremeado por relações de poder nas quais

¹⁹⁹ Escritor e cineasta francês.

cada discurso constitui uma espécie de recorte do que pode ou não pode ser dito pelo sujeito: “são esquemas que ele encontra em sua cultura e que lhe são propostos, sugeridos, impostos por sua cultura, por sua sociedade e seu grupo social” (FOUCAULT, 2004, p. 271). Por isso, quando tem a si mesmo também como objeto, problematizar epistemologicamente é um modo de compreender melhor a si próprio como unidade (sujeito-objeto), e então perceber-se-ão certas divisões e categorizações mais como didáticas do que experiencialmente vivenciadas.

Tornamos-nos o que somos em virtude do lugar em que vivemos, e que é composto de tantos outros lugares que possam ali habitar. Nesse sentido, o espaço não é apenas materialidade transformada pelas ações humanas que geram outras materialidades, mas também é produção simbólica, em constante processo de significação e ressignificação. O lugar como virtualidade, como um campo de imanência do desejo a partir das relações estabelecidas em proximidade com o outro, faz o movimento da dobra deleuziana/guattariana em que a produção do espaço é também a de subjetividade desestabilizadora que é socialmente construída. A subjetividade do sujeito moderno que carregava em si uma essência imutável não faz mais sentido no contexto contemporâneo. O sujeito como multiplicidade socialmente construída integra a viragem epistemológica realizada pelos pós-estruturalistas e, por isso, a produção do significado é uma temática muito cara também às ciências cognitivas. “[...] Mark Johnson (2008) concluiu que as pessoas querem que suas vidas sejam significativas, mas pouco se sabe o que seja um significado ou porque ele é sempre corporal”, afirma Greiner (2010, p. 89). O processo de conceptualização é uma atividade cognitiva que depende dos processos sensoriomotores – como já exposto no capítulo anterior. Por ser aberta e relacional, a metáfora também cumpre um importante papel na produção de sentido. A produção de significado não é apenas fenômeno linguístico aplicado, mas é, acima de tudo, experiência corporalizada: “significado, pensamento e linguagem emergem das dimensões estéticas de atividades corporais e são inseparáveis das imagens, dos padrões de processos sensório-motores e das emoções” (GREINER, 2010, p. 89).

Ainda no que se refere à produção ético-estética de si e do lugar, Michel Serres (1993) considera a produção de sentido como se fosse um jogo de palavras, em que as palavras também são imagens com o intuito de tocar, de fazer

cada um mergulhar e construir seu próprio jogo, como também suas próprias estratégias e improvisos. A figura do Arlequim é utilizada por Serres (1993) como metáfora da multiplicidade do sujeito, pois em um determinado momento da fábula o personagem não se percebe mais como um mosaico de cores, e sim como branco e translúcido em analogia às propriedades cromáticas do branco: a mistura que tudo contém, mas nada retém. O Arlequim²⁰⁰ ao despir-se dos trapos, contém em sua própria pele todas as cores e as combina numa só, ao tempo que ainda reflete todas. Assim, o saber enquanto multiplicidade, pela interferência das outras ciências, torna-se um pouco de cada uma delas, assim como o Arlequim comporta-se como amálgama que une toda a miscelânea:

Nesse sentido, a pele considerada como metáfora da existência humana, temática que envolveu o trabalho artístico-ecológico realizado por Hundertwasser²⁰¹ e também o desenvolvimento da sua teoria das cinco peles para representar os níveis da experiência humana pro meio de uma organização esquemática com diferentes espirais concêntricas. A espiral de Hundertwasser articula as cinco peles do humano, as diferentes instâncias da vida, desde nossa posição como espécie, sujeito, pessoa, família comunidade, sociedade, e, como isso, interfere subjetivamente (Figura 95)

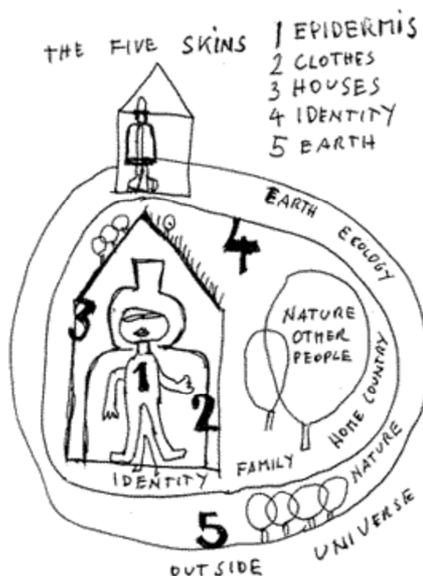


Figura 95 – Hundertwasser – As cinco peles do humano

²⁰⁰ Um dos principais personagens da *commedia dell'arte* italiana, juntamente com Pantaleão, Capitão, Polichinelo e a Colombina. Michel Serres faz uso da figura do Arlequim em analogia à sua roupa ser feita de vários tipos de retalhos de tecido.

²⁰¹ Artista visual e ambientalista austríaco Friedrich Stowasser, mais conhecido pelo nome de Friedensreich Hundertwasser.

A *epiderme*, ou primeira pele, camada mais superficial da pele humana e, ao mesmo tempo, a mais íntima, de grande intensidade cognitiva, é a fronteira tênue que separa o corpo do ambiente. A contestação do nu como mera referência artística, realizada em seu “*Discurso do Nu*” (1967), antes uma crítica à padronização da estética arquitetônica, mas também de corpos, roupas, hábitos e comportamentos que uniformizam os sujeitos (Figura 96). A segunda pele é o *vestuário*, que vai além de sua funcionalidade homeostásica. Culturalmente, mais do que o aquecimento, proteção, é a condição moral acerca do corpo e o nu que traz a animalidade de encontro; as roupas também têm sua função semiótica, no que se refere a comunicar uma mensagem (Figura 97), e sobre isso a história da moda está repleta de exemplos. No caso do lugar, a ação direciona-se para uma interpretação objetiva, subjetiva e intersubjetiva da existência. O reconhecimento como sujeito é também o reconhecimento do lugar enquanto lócus da existência, que por meio da experiência corporalizada compõe camadas de significação.

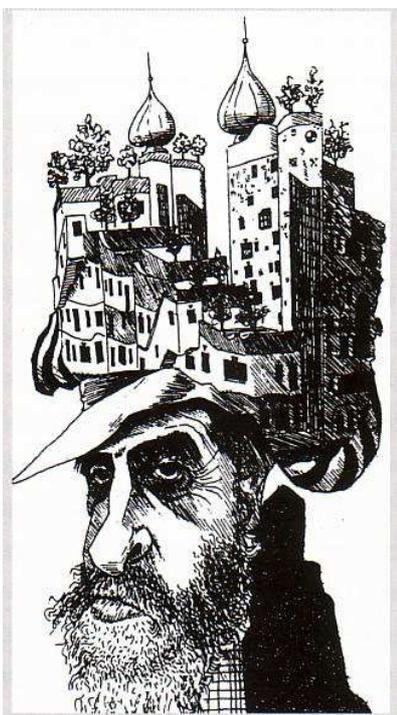


Figura 96 – Caricatura de Hundertwasser feita por Dieter Zehentmaryr para o jornal Neue

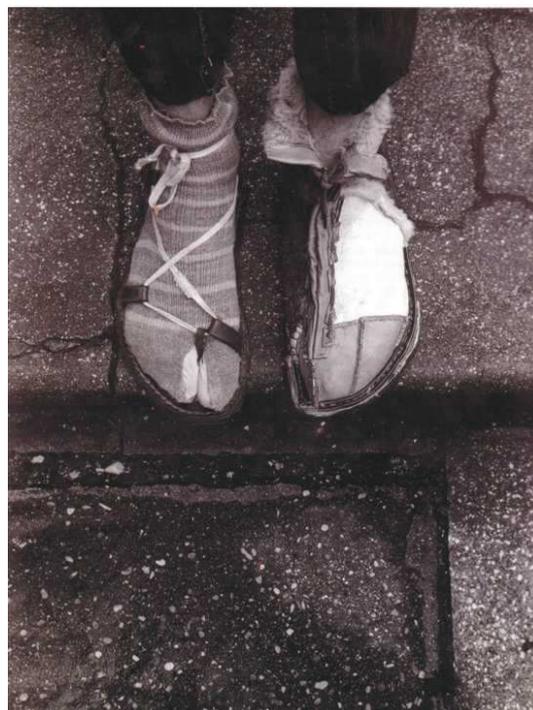


Figura 97 – Hundertwasser em Paris na década de 1950 com os sapatos de verão inverno Kronen Zeitung (1991)

A terceira pele é a *casa*, a espacialidade habitada, que, mais do que seguir um padrão arquitetônico funcional e que racionaliza o uso do espaço, é um lugar que, por sua organicidade está deslocado da rua, do bairro e da cidade, apesar de toda a especificidade que possa ter (Figura 98). “A metáfora do bolor torna-se assim a imagem parabólica da espiral expansiva do indivíduo: a casa que o homem talha segundo a sua fantasia é a extensão do vestuário que cobre sua pele biológica” (RESTANY, 2003, p. 23). O recurso ao bolor inspirado no manifesto de Seckau abre o caminho para o manifesto do “*O Teu Direito de Janela – O Teu Dever de Árvore*” (1972). A quarta pele é o *meio social e a identidade*, que também pode ser entrevista como as relações cotidianas e as subjetividades, e que não se limita a família ou amigos, mas aos grupos que atuam coletivamente, e é nessa camada que experiências são compartilhadas e os lugares se entrecruzam (Figura 99). A quinta pele é o *meio global: ecologia e humanidade*, que compreende as relações entre ambiente e sociedade, uma ecologia humana direcionada ao sensível, como observa Restany (2003, p. 79): “a ecologia é a pedra de toque da sensibilidade de Hundertwasser, o citoplasma sensitivo de sua quinta pele” (Figura 100). Cada pele que compõe os níveis da experiência humana é uma camada interdependente da outra, sendo que as camadas são como escalas existenciais que se comunicam intersubjetivamente: “para Hundertwasser cada pele é uma esfera do ser, composto por camadas que se inter-relacionam numa abordagem que percorre diferentes escalas” (NUNES; REGO, 2011, p. 101).



Figura 98 – Casa Hundertwasser – Habitação Social da Câmara de Viena



Figura 99 – Selos desenhados Hundertwasser



Figura 100 – Cartaz de Hundertwasser, “Plantem Árvores Evitem o Perigo Nuclear”, para Ralph Nader (versão alemã) Washington, 1980

Trata-se de uma interface entre os níveis de experiência humana da espiral Hundertwasser e a releitura que João-Francisco Duarte Jr. (2006) faz dos cinco elementos que envolvem a vida cotidiana, expostos por Gilberto Mello Kujawski (1988)²⁰², e que se apresentam como importantes indicativos da homogeneização das práticas cotidianas em virtude de concepções racionalistas, funcionalistas e utilitárias que consideram o espaço um mero objeto de intervenção técnica. A habitação, o passeio, a conversa, a comida e o trabalho são os cinco elementos cotidianos substantivados por Kujawski (1988), e que na adaptação de Duarte Jr. (2006) tornam-se cinco verbos que conjugam ações cotidianas, como: *morar, caminhar, conversar, comer, trabalhar*, aos quais são acrescentados de um sexto elemento, composto de três ações: *ver, cheirar e tocar*. A nossa memória é emocionalmente produzida, é referência multissensorial. Não sendo apenas uma produção da mente e da consciência, a materialidade que nos envolve também influencia na produção de significado enquanto experiência corporalizada: “cada porção ou estrato de nosso organismo exhibe sua forma peculiar de conhecimento, articulada a esse todo corporal que nos define enquanto existência” (DUARTE JR., 2006, p. 133).

A casa enquanto espaço habitado cede espaço para o uso funcionário e utilitário do espaço, e passa a ser apenas um local onde praticamente apenas se

²⁰² KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *A crise do século XX*. São Paulo: Ática, 1988.

dorme e se faz algumas refeições, já que o lazer está cada vez mais associado aos espaços do consumo, como os *shoppings centers*, que concentram atividades em um espaço que se torna estratégico, no qual se faz compras, alimenta-se e marcam-se encontros – já que receber em casa é para poucos, pois não há espaço e, principalmente, não há tempo. Os condomínios fechados horizontais e verticais, tão em voga na construção civil na atualidade, são constituídos de módulos de similaridade tão monótona que é preciso uma observação mais apurada para não enganar-se de residência, uma vez que normas existem para evitar alterações que possam descaracterizar “o conjunto da obra”.

Em meados do século XX, dentro do movimento arquitetônico moderno, duas correntes se destacaram, uma de perspectiva racionalista e outra de concepção mais organicista²⁰³. A arquitetura moderna racionalista foi amplamente influenciada pela racionalidade científica e pelo desenvolvimento tecnológico do período. As edificações projetadas deviam ser, acima de tudo, funcionais por estarem voltadas à produção industrial pela otimização de custos e à padronização arquitetônica dos poucos detalhes; pela otimização do espaço e do material, fazendo uso de elementos repetitivos, em grande parte industrializados. A assepsia da forma adentrou o interior da casa e, guiada pela funcionalidade, alcançou a intimidade da vida privada: “numa fórmula também tornada famosa, aqueles arquitetos proclamavam que “a forma segue a função”, isto é, um edifício deve ser projetado com o pensamento exclusivamente voltado para sua utilização prática, para o funcionamento da atividade a ser desenvolvida em seu interior” (DUARTE JR., 2006, p. 78).

Surgia, então, a ditadura da linha reta e as soluções ortogonais (tão contestadas por Hundertwasser, como também pelo arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer²⁰⁴), primando o uso funcional e utilitário ao invés do conforto ambiental e da qualidade estética – nesse caso, a expressão “máquina de morar” resume o contexto. A habitação tornou-se um grande negócio, mas foi preciso convencer as pessoas que elas não precisavam preocupar-se com o processo de construção de sua casa, já que poderiam adquiri-la pronta e dentro dos padrões mais atuais da

²⁰³ É importante destacar que, nesse período, esteticamente a arquitetura era dominada pelo neoclassicismo, uma adaptação dos estilos clássicos greco-romanos e por movimentos como o *art nouveau* e o *art deco*.

²⁰⁴ Oscar Niemeyer (1907-2012) foi um dos mais influentes nomes da arquitetura internacional.

construção civil, da arquitetura e do design de interiores. O crescimento do mercado imobiliário integra o mesmo contexto em que o déficit habitacional atinge índices preocupantes; quanto mais valorizado o espaço-mercadoria, menos pessoas possuem condições de adquiri-lo: “as disparidades geográficas em termos de riqueza e de poder aumentam, dando à cidade o perfil de um universo metropolitano de crônico desenvolvimento geográfico desigual” (HARVEY, 2004, p. 201). Assim, uma revisão da nossa maneira contemporânea de morar nos leva também a rever o modo como habitamos o lugar e nos relacionamos com os outros. É emergencial avaliarmos o tipo de racionalidade que orienta a produção espacial na contemporaneidade: “[...] a mentalidade instrumental tomou conta de nossas habitações, levando-nos a crer que a nossa casa nada mais deve ser que um ambiente prático e utilitário, desprovido de incentivos às nossas sensações e emoções” (DUARTE JR., 2006, p. 80).

A fronteira entre o espaço privado da casa e o espaço público, não pode ser definida apenas por suas características físico-materiais, mas também pelas relações que ali se ancoram, pelas efemeridades cotidianas, algumas que só podem ser percebidas por meio do caminhar, do trajeto que ultrapassa a visão utilitarista que compila demandas a serem realizadas ao longo do percurso, ou, então, como atividade física regular precisamente programada e cronometrada. Para Michel De Certeau²⁰⁵, o espaço cotidiano é um lugar praticado, e caminhar pela cidade é uma importante prática em que a espacialização do deslocamento realizada passo a passo, como experiência corporalizada, singular e única. O caminhar enquanto experiência cotidiana está mais próximo da concepção do poeta francês Charles Baudelaire²⁰⁶ para os *flâneurs* como “pessoas que andam pela cidade a fim de experimentá-la”, bem próximo das deambulações propostas pelos situacionistas²⁰⁷.

²⁰⁵ Filósofo, historiador e teólogo, Michel de Certeau (1925-1986), conhecido por seu método de estudo, defende a interface de modelos de Linguística, Antropologia e Psicanálise com a História.

²⁰⁶ Charles Baudelaire (1821-1867), poeta e teórico da arte francesa, em cotidiano boêmio, incorporava seus personagens, sendo o mais conhecido o *flâneur* (flanador): um observador anônimo da vida urbana, uma figura alegórica da modernidade capitalista.

²⁰⁷ A Internacional Situacionista foi um grupo criado em 1957 por Guy Debor e integrado por jovens críticos franceses que chegaram a considerações contrárias aos arquitetos da racionalidade moderna. Suas críticas estavam direcionadas para o que denominavam de "pasteurização da vida cotidiana", imposta pela "sociedade do espetáculo". Tornaram-se conhecidos pelo método de pesquisa psicogeográfico, a ser desenvolvido pela deriva: a psicogeografia considerada como uma geografia afetiva que buscava cartografar as diferentes ambiências psíquicas incitadas pelas deambulações que configuravam as derivas situacionistas, ou seja, apropriações do espaço urbano pelo pedestre a partir da ação do andar sem rumo.

E que, de certa maneira, pode também ser associado aos homens lentos citados por Milton Santos, em que a caminhada pode se configurar como estratégia de reconhecimento do território e produção do lugar. No entanto, o caminhar enquanto prática sensível tem pouco espaço no cotidiano das cidades, posto que além das grandes distâncias a serem percorridas em um tempo preestabelecido – mais como planejamento do que efetividade, visto que o trânsito torna-se cada vez mais intenso pelo fluxo e pela frota que aumenta a massivamente – a estrutura urbana está notadamente voltada para o automóvel, a exemplo dos grandes conglomerados urbanos dos países americanos.

Além do caminhar, a experiência do lugar também ocorre pelo conversar, relação estabelecida com o outro por meio da articulação das palavras pronunciadas e gesticuladas. Para Marcia Tiburi²⁰⁸, “a voz é a metáfora da expressão”, e a partir dessa afirmação podemos compreender que voz, além de sonora, pode ser tátil e visual. O uso político da voz remonta os gregos antigos; o debate era uma atividade democrática pública exercida pelos cidadãos no espaço público: “a voz não é algo dado, mas algo que deve ser produzido. Ela equivale à entrada do corpo na política” (TIBURI, 2008, p.45). Nos grandes centros urbanos, a compressão do tempo-espaço torna as atividades públicas e coletivas cada vez mais raras, uma vez que a demanda de atividades a serem cumpridas ao longo do dia, somada ao deslocamento diário, diminuem os encontros face-a-face com os vizinhos e até mesmo com a própria família. O que não quer dizer que não existam lugares nos quais as pessoas ainda encontram-se para conversar sobre suas vidas, compartilhar conhecimentos, expor opiniões, mas, mesmo nas cidades interioranas, esses hábitos cotidianos estão diminuindo: “praticamente desapareceu o antigo hábito dos vizinhos colocarem cadeiras nas calçadas para falar da vida após o jantar, numa atividade que mantinha unida a comunidade e informada sobre os acontecimentos do bairro e da cidade” (DUARTE JR., 2006, p. 87).

A relação que a humanidade estabeleceu com a comida foi importante elemento para o desenvolvimento do cérebro. De acordo com a neurocientista Suzana Herculano-Hozel²⁰⁹, atualmente nosso cérebro é usado com mais requinte

²⁰⁸ Filósofa, professora, artista plástica e escritora brasileira que em sua obra *Filosofia Cinza – A Melancolia e O Corpo nas Dobras da Escrita*, coloca frente ao espelho como representação o corpo do leitor, abordando interessantes relações entre o corpo e a escrita.

²⁰⁹ Neurocientista brasileira conhecida por seu trabalho de divulgação científica e que se dedica à

apesar de ser bastante similar ao cérebro de nossos ancestrais e com habilidades semelhantes. A alimentação exerceu um importante papel no desenvolvimento de nossa espécie alterando a capacidade cognitiva e o comportamento humano. Nossa capacidade cognitiva está diretamente ligada ao consumo de alimentos cozidos e, comparativamente, seria preciso passar cerca de nove horas diárias comendo alimentos crus para obter a mesma energia necessária para um bom desempenho de nossos neurônios, já que as células nervosas consomem cerca de 20% da reserva energética de todo o corpo (HERCULANO-HOUZEL, 2012). A partir da transição de uma alimentação crudívora para o consumo de alimentos cozidos, o ser humano passou a acumular mais energia, e a relação entre o consumo e o gasto calórico começou a se inverter a partir do desenvolvimento da agricultura, uma vez que se gastava mais energia e tempo para a coleta e a caça, pois os alimentos eram mais escassos. Com o aumento da produção agrícola a oferta de alimentos passou a ser maior e o gasto calórico, menor, possibilitando o acúmulo energético e o aumento do tempo para aprendizado como a escrita e, também, para o relacionamento com o outro.

Os hábitos alimentares foram sendo compostos de acordo com os alimentos potencializados em cada lugar. Em termos antropológicos, o valor da gastronomia, sempre presente nos rituais, celebrações e festejos: a degustação como um elemento de compartilhamento de sensações e também de produção de sentido – a exemplo das receitas que são repassadas de geração em geração. Por meio da gastronomia estabelecemos uma relação singular com o lugar, uma vez que os elementos nativos e os culturalmente introduzidos são bastante variados; mitos e lendas estão presentes nas mais diferentes culturas gastronômicas. A alimentação não configura apenas a ingestão de nutrientes para repor energia e manter-se saudável, é também uma relação de subjetiva que está associada a outros códigos sociais, acontecimentos que trouxeram privações alimentares (intempéries, guerras, etc.).

A partir da mecanização da agricultura, do desenvolvimento da agroindústria, não apenas a produção de alimentos, mas também seu processamento passa a ser

compreensão de como o cérebro humano se tornou o que é. Juntamente com a neurocientista Karina Fonseca Azevedo, realizou pela Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ, uma pesquisa em que compararam a quantidade de energia necessária para manter o cérebro e o corpo de 11 espécies de primatas em funcionamento.

industrializado em uma cadeia de alta produtividade para otimizar recursos e custos para ser comercializado em larga escala. De modo que a industrialização não atinge apenas a produção de alimento, mas todo o circuito alimentar – plantio, colheita, processamento, distribuição e o consumo: “[...] desde a sua criação a indústria alimentícia veio, progressivamente em nome da praticidade e da economia de tempo, aplanando os sabores, padronizando os odores e nos impingindo uma série de produtos, outrora intragáveis” [...] (DUARTE JR., 2006, p. 94).

O resultado são alimentos hipercalóricos e hiponutritivos que podem conter grandes quantidades de açúcar e sal, e uma infinidade de substâncias químicas como conservantes, antioxidantes, estabilizantes, acidulantes corantes, aromatizantes, que se consumidos em excesso podem causar dano à nossa saúde, desde enxaquecas, aumento da pressão arterial, do colesterol, como também o desenvolvimento/agravamento de diabetes, diferentes tipos de câncer e até Alzheimer (doença neuro-degenerativa). A presença do amido de milho modificado (obtido por meio de sua conversão química), base de muitos produtos como substituto da farinha e que contém glutén (proteína sem calorias e sem valor nutricional), e do xarope de milho (líquido extraído do processamento do milho), rico em frutose e que proporciona o sabor açucarado de muitas bebidas industrializadas, bem como o uso indiscriminado do glutamato para intensificar os sabores artificialmente criados alteraram não apenas a percepção gustativa, mas originaram hábitos provenientes de uma relação fragmentada com a própria indústria alimentícia – sem mencionar os alimentos transgênicos, que são uma discussão à parte).

Muitos de nós aprendemos que a nossa língua está dividida em regiões que reconhece quatro grandes paladares (doce, salgado, azedo e amargo), mas estudos recentes demonstraram que uma parte da língua é reservada especialmente para o glutamato e que esse quinto paladar é chamado de *umami*²¹⁰, uma substância que integra a categoria dos aminoácidos e que se encontra em temperos da cozinha oriental, mas que também está presente nos produtos embutidos, nos caldos de carne, nos molhos prontos, hamburger. Mas, naturalmente, está presente em vários alimentos como a ervilha, tomate, milho, espinafre, cenoura, ovo, cebola, etc.

²¹⁰ No começo do século XX, Kikunae Ikeda, um pesquisador da Universidade Imperial de Tóquio, chegou à conclusão de que existia um quinto sabor, o *umami*, que significa algo próximo de “delicioso”.

Nos alimentos considerados naturais, o glutamato está associado a proteínas, sendo liberado apenas quando essas já foram digeridas. Por isso, o sabor não é tão apelativo quanto o do glutamato industrializado. A diferença do glutamato aos outros paladares é que, além das sensações captadas na língua, a substância participa da composição de várias proteínas e envia mensagens indutivas aos neurônios: quanto mais se ingere, mais aumenta a vontade de ingerir o alimento.

A indústria alimentícia estimula a compulsão alimentar: a alta concentração calórica contida em uma porção nutricionalmente pobre, somada a ambientes que estimulam a ingestão tão rápida, leva a colocarmos em segundo plano o sabor, o odor e a textura. Assim, o ato de comer se transforma em uma ação automática, guiada pelo consumo imagético do alimento, uma vez que comer pode estar muito mais relacionado ao consumo da imagem do que à comida propriamente dita. Estamos nos alimentando de imagem sobre vários aspectos, já que produtos, outrora intragáveis, são amplamente consumidos em grandes redes de supermercados e restaurantes (especialmente os de comida rápida, os *fast foods*). Frente a isso, temos a produção orgânica de alimentos, o retorno das hortas urbanas e o *Slow Food*²¹¹, movimento que busca o retorno à alimentação como experiência multissensorial dotada de afetividade. *Ver, cheirar e tocar* outro elemento cotidiano, apresentado por Duarte Jr. (2006), composto de três ações não apenas relacionadas à alimentação, mas também a outras atividades cotidianas mostra-se um bem de grande importância.

A hipervalorização do visual deixou outros modos de contatos subdimensionados. É como se tudo fosse uma grande tela e perdêssemos a experiência tridimensionalizada do espaço. A perda da profundidade é uma metáfora que serve para o modo como nos relacionamos com o espaço e as pessoas como objetos, estabelecemos uma relação meramente econômica e utilitária. A grande influência do representacionismo em nossas vidas pode ser percebida pelo domínio da imagem como visualidade. Como já discutido no segundo capítulo, a imagem, cognitivamente, não é apenas um dado visual, e sim uma composição elaborada por

²¹¹ O *Slow Food* é uma associação internacional fundada em 1989 pelo ativista italiano Carlo Petri que trata do retorno ao prazer na alimentação. Surgiu como resposta à padronização da alimentação ocasionada pelo *fast food*; ao ritmo frenético da vida contemporânea; ao quase desaparecimento de certas tradições culinárias regionais; ao pouco interesse das pessoas em observar seus hábitos alimentares, bem como a procedência e o sabor dos alimentos, e em como essas escolhas alimentares podem afetar o mundo de modo amplo (SLOW FOOD BRASIL).

nosso sistema sensoriomotor, de uma complexidade que somente a visão não teria a competência para imagear. A visualidade está presente em nosso cotidiano desde o momento em que acordamos e conferimos “como estamos” pelo reflexo do espelho e nas ações que realizamos no decorrer de cada dia. Por isso talvez seja tão difícil para alguém com a visão comprometida conseguir inserir-se em uma sociedade ainda fundamentada no representacionismo, assim como também o uso de certas tecnologias pode gerar um maior controle, não apenas das próprias ações, mas também das dos outros. O desenvolvimento tecnológico contribuiu para essa disparidade sensorial fosse significativamente aumentada: a visão foi expandida por meio dos satélites, câmeras e os mais variados sistemas de monitoramento sob um discurso de que a vigilância é a melhor garantia de segurança. Disso emerge a metáfora do panóptico digital²¹² que configura a sociedade contemporânea, contexto discutido por Michel Foucault em seus estudos acerca das instituições (prisões, hospitais, asilos, escolas) que compõem a “sociedade disciplinar”.

Desse modo, a produção do lugar não ocorre como uma ação individual e independente do contexto político mais amplo que rege a produção capitalista do espaço. Por ser importante ligar a política do corpo que trabalha com questões político-econômicas, o lugar é relacional e socialmente construído, “[...] exatamente da mesma maneira como o corpo é uma construção social, ainda que as forças em ação (e não por acaso Marx cita a linguagem como seu paralelo) sejam ponderavelmente distintas” (HARVEY, 2012, p. 163). O trabalho, ao invés de tornar as pessoas mais conscientes, mais próximas da realidade em que vivem, as alienam de seu cotidiano em virtude das distâncias, das parcas condições de trabalho que levam o corpo do trabalhador à exaustão física e cognitiva, bem como ao desenvolvimento de patologias como depressão, síndrome do pânico, transtorno de ansiedade generalizada, DORT ou LER (lesões causadas por esforços repetitivos ou traumas), lesões vertebrais e musculares, perda de capacidade auditiva e visual, como tantos outros problemas de saúde causados pela concepção utilitarista do “corpo-máquina”.

A subjetividade voltada exclusivamente à função econômica desempenhada é desconstruída quando essa função não existe mais, já que para o indivíduo sem função não há lugar: “o conceito de corpo está aqui em perigo de perder seu valor

²¹² *Panóptico* é um sistema de construção, idealizado no final do século XVIII pelo filósofo e jurista inglês Jeremy Bentham, e que permite, de determinado ponto, avistar todo o interior do edifício.

político, ao não poder proporcionar uma base para definir a direção oposta ao locus da ação política” (HARVEY, 2004, p. 162). Assim, é necessário situar o sujeito no contexto político mais amplo que rege a produção capitalista do espaço, é indispensável relacionar a política do corpo com questões políticas e econômicas, isto é, o trabalhador como pessoa e sujeito socialmente construído²¹³. Se isoladamente, os seis elementos elencados por Duarte Jr. (2006) não parecem exercer tanta influência em nossa vida cotidiana e na tomada de decisões; quando correlacionados à situação, é bem diferente: em cada ação e escolha estão implícitos conceitos, preconceitos, ideologias, discursos, imagens e representações, sejam os que herdamos do ambiente familiar ou os construídos na escola, universidade, trabalho etc. Nossos hábitos cotidianos, por mais banais que possam ser, dizem muito sobre o que nos tornamos ao longo da vida e também como percebemos o mundo e os outros.

[...] a casa onde moramos, os lugares por onde caminhamos, aquilo de que falamos e aqueles com quem conversamos, o alimento que ingerimos e a maneira como ganhamos a vida, além de darem um sentido, de emprestarem um significado à nossa existência, também estão diretamente relacionados com o nosso corpo, com as nossas sensações, percepções e sentimentos (DUARTE JR., 2006, p. 75).

O lugar depende da atuação do sujeito, está mais para a intensidade cognitiva e afetiva da relação espacial do que com uma vinculação exclusiva e permanente – significar é um modo de compor espacialidade. Um determinado espaço, mesmo que por um tempo muito curto, pode ser experienciado a ponto de constituir um lugar, dentro de tantos outros lugares que se pode vivenciar. Como também, o espaço em que se reside, trabalha, estuda e se realiza as mais diferentes atividades, pode gerar mais uma sensação de estranhamento do que alguma afinidade. Lugar é o espaço que se ocupa enquanto existência humana e que de modo algum está desvinculado da política, como salienta o geógrafo Angelo Serpa (2011, p. 24): “[...] são as experiências humanas que vão definir afinal o lugar como histórico, relacional e identitário [...]”. Os lugares compartilhados são aqueles que habitam vários sujeitos. Nesse sentido, a conceptualização do lugar é dotada de

²¹³ “O conjunto de atividades performativas disponíveis ao corpo num dado tempo e lugar não são independentes do ambiente tecnológico, físico, social e econômico em que esse corpo tem seu ser” (HARVEY, 2004, p. 137).

plasticidade porque sua emergência depende dos sujeitos que ali se encontram e das situações vivenciadas no espaço – é praticamente uma incógnita onde irá emergir a lugaridade, não se pode situar de antemão quais espaços são lugares em potencial –, posto que é relacional e múltiplo. O lugar é produzido pelo sujeito que é produzido pelo contato com os outros sujeitos e com os lugares que esses produzem. Para Santos (1996b, p. 22) “cada homem realiza um feixe de possibilidades, dadas num momento. Cada lugar realiza um feixe de possibilidades, presentes num dado momento”.

O existencialismo sartreano foi muito significativo para que Milton Santos compreendesse a geografia também como uma filosofia. No entanto, como veementemente afirmava, ainda faltava para a Geografia uma epistemologia que apresentasse claramente seu objeto e tornasse possível o debate filosófico com intelectuais de outras disciplinas. E, para que a interdisciplinaridade fosse possível, cada disciplina teria que elaborar sua própria filosofia, mas, o diálogo se daria por meio da metadisciplina, ou seja, da possibilidade de cada disciplina específica filosofar e debater com as demais. Nesse caso, seria indispensável desenvolver uma teoria para a geografia dotada de conceitos e de instrumentos de análise que se encaixassem uns nos outros de modo que pudessem coerentemente transitar entre o particular e o universal. A dimensão do cotidiano se dá por meio de três dimensões do humano – a corporeidade (ou corporalidade), a individualidade e a socialidade, as quais são também três modos de consciência (SANTOS, 1996b). A correlação estabelecida entre corporalidade²¹⁴, individualidade e socialidade é que vai definir que a cidadania seja construída objetiva, subjetiva e intersubjetivamente:

A corporeidade ou corporalidade trata da realidade do corpo do homem; realidade que avulta e se impõe, mais do que antes, com a globalização. A outra dimensão é a da individualidade. Enquanto a corporalidade ou corporeidade é uma dimensão objetiva que dá conta da forma com que eu me apresento e me vejo, que dá conta também das minhas virtualidades de educação, de riqueza, da minha capacidade de mobilidade, da minha localidade, da minha lugaridade, há dimensões que não são objetivas, mas subjetivas, aquelas que têm a ver com a individualidade e que conduzem a considerar os graus diversos de consciência dos homens: consciência do mundo, consciência do lugar, consciência de si, consciência do outro, consciência de nós. (SANTOS 1996b, p.).

²¹⁴ A corporalidade aqui não é considerada apenas como dimensão objetiva, posto que a cognição corporalizada participa dos processos de subjetivação e produção de sentido.

A epistemologia da existência proposta por Milton Santos recoloca o ser humano no centro da ação e considera o corpo “[...] como uma certeza materialmente sensível diante de um universo difícil de apreender” (SANTOS, 2002, p.314). O espaço geográfico não é apenas composto de uma materialidade funcional, emerge também como elemento simbólico, e o lugar apresenta-se como categoria existencial. Nesse sentido, o existencialismo não é concebido como essencialismo, em que apenas o sujeito é o responsável por suas escolhas, já que é também constituído pela relação que estabelece com o outro, pela cultura à qual pertence, pelos valores da comunidade/sociedade que faz parte – o existencialismo é, de certo modo, a ação corporalizada no presente. O retorno ao sujeito como necessidade intelectual requer uma viragem epistemológica de grande importância, de modo que, ao invés de situar-se na Geografia, volte-se para o espaço, isto é, “em torno do substantivo e do constitucional que é o espaço” (SANTOS, 1996b, p. 07). A apropriação indevida do lugar do outro é uma distorção da sua função simbólico-afetiva, seja pela territorialização de relações de estranhamento com a vizinhança, de conflito, seja pelo discurso que banaliza a violência ou por representações estereotipadas que não permitem o reconhecimento do outro. A corporalidade possibilita uma análise profunda de si, dos outros e do espaço, é mediadora de cada experiência humana.

O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas também é o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade (SANTOS, 2002, p. 322).

A Geografia é aqui compreendida como uma proposta de interpretação multissensorial do mundo, e o espaço como experiência corporalizada. A importância do sensível no processo de aprendizagem e em todo processo de produção simbólica é latente, já que, ao longo da vida, a produção de sentido vai sendo substituída pela racionalidade instrumental cartesiana. A significação do espaço como potência criativa, o agir simbólico como força que compõe o espaço banal, o lócus da existência também estão na produção de sentido. Toda posição é dotada de parcialidade, mesmo quando se intenciona ser imparcial, a própria noção de neutralidade é parcial, posto que a sua própria conceptualização é variável, assim

como a lugar. A totalidade do mundo nunca se completa por estar em permanente processo de totalização que depende do conjunto de possibilidades que envolvem cada indivíduo e cada lugar dentro de um “[...] processo de unificação e de fragmentação e individuação” (SANTOS, 2002, p. 25). Trazer o sujeito para o centro da produção do espaço de modo algum retira seu caráter político; pelo contrário, porque reconhece a produção do espaço como processo localizado e situado. Às vezes, é preciso sair do lugar para se ter a consciência dele. Centro e periferia, bem como muitas outras categorizações, passam a ser relativizados pelas relações estabelecidas espacialmente, pois, como afirmava Milton Santos (1999) “*o centro do mundo está em todo lugar. O mundo é o que se vê de onde se está*”.

3.2. A experiência humana na diferença

“De modo geral, pode-se dizer que a história contemporânea está cada mais dominada pelo aumento de reivindicações de singularidade subjetiva – querelas linguísticas, reivindicações autonomistas, questões nacionalísticas, nacionais que, em uma ambiguidade total, exprimem por um lado reivindicação de tipo liberação nacional, mas que por outro lado, se encarnam no que eu denominaria reterritorializações conservadoras de subjetividade. Deve-se admitir que representação universalista da subjetividade, tal como pode ser encarnada pelo colonialismo capitalístico do Oeste e do Leste, faliu, sem que ainda se possa medir a amplitude das consequências de um tal fracasso”.

Félix Guattari

“A diferença está na aquilo que nos ocorre no exato instante presente, em face ao que acabamos de presenciar, e ao futuro que urge por acontecer. O fluxo contínuo de tempo que carrega uma mesma história cotidianamente transformada. Uma sucessão de “aqui” e “agora”, quer sejamos brancos ou negros, pobres ou ricos, mulheres ou homens, crianças ou velhos, normais ou ditos “anormais”, nos move para frente transformando, a cada dia, a cada instante, o que ficou para trás e o que não demorará por vir. E nesse percurso do tempo fez-se a espécie humana igual em sua natureza de Homem e singular em sua diferença de indivíduo”.

Ivani Santana

“[...] trata-se de dialogizar a dupla direção do olhar: da identidade para a diferença, da diferença para a identidade”.

Ruy Moreira

“O reclamar dos ‘espaço-fora’, dos ‘espaços-diferenciais’ ou de um ‘espaço paradoxal’ encontra-se associado à tentativa de gerar espaços de emancipação dos corpos de sujeitos múltiplos”.

Ana Francisca de Azevedo

A diferença ao longo de séculos foi evidenciada como aquilo que não se adequava às práticas de controle social por estar fora dos padrões de normalidade socialmente definidos. Assim, se na Antiguidade Clássica a composição identitária convertia-se na produção estética de si (e da cidade) por meio de formas idealizadas, na Idade Média o discurso se converte para aceitação da inferioridade materializada na carne em relação a uma perfeição divina descorporalizada. No Renascimento, a razão que fora obscurecida pelo discurso cristão volta à cena devido ao significativo desenvolvimento técnico do período, provando que a criatura também podia criar máquinas e, quem sabe um dia, máquinas de carne e osso. Na

modernidade²¹⁵, essas relações vão sendo intensificadas, e o humano amplamente questionado desde o período clássico. Na Contemporaneidade o sujeito começa a se reconhecer como obra pós-humana, superando de certo modo sua própria conceptualização por meio de tecnologias antes inimagináveis. Apesar das grandes transformações que caracterizaram cada período histórico, a diferença por muito tempo foi estigmatizada pelo discurso social, como algo que a ser combatido para que a ordem e o progresso fossem assegurados. Contudo, a noção de igualdade reside na própria diferença: somos todos sujeitos marcados pela diferença, seja de gênero, etnia, credos, fé, língua, ideologia, política, entre tantos outros aspectos. Somos iguais na diferença, e é partir do reconhecimento da diferença que a igualdade emerge, não apenas como prática discursiva, mas também como ação corporalizada.

Nas últimas décadas, em virtude da emergência de teorias pós-estruturalistas e pós-coloniais, dos movimentos de minoria (gênero, etnia, orientação sexual) da globalização da comunicação, do acesso a imagens e representações antes nunca vislumbradas, a diferença passa a ser considerada como importante elemento para a desconstrução de categorizações e hierarquias que fundamentaram a sociedade ocidental. A emergência da diferença no pensamento contemporâneo está diretamente associada às críticas direcionadas ao modelo representacionista que durante séculos concebeu a diferença como anomalia, doença e até subversão e, para isso, fez uso de concepções limitantes, principalmente no âmbito religioso-jurídico-médico, como forma de controle social. A diferença como conceito expandido emerge das teorias pós-estruturalistas, especialmente por parte da filosofia, por meio das obras de Michel Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Derrida, entre outros. Uma herança do pensamento elaborado por Espinosa e posteriormente por Nietzsche, que, cada qual a seu tempo, romperam as orientações epistemológicas arraigadas ao representacionismo. A filosofia francesa contemporânea trouxe importantes abordagens de cunho pós-estruturalista, e tem a diferença como centro de suas inflexões, ao ponto de ser também denominada pela filosofia da diferença. Os filósofos pós-estruturalistas desconstruíram a noção de sujeito como individualidade essencializada e rejeitaram o formalismo estruturalista. A epistemologia da existência, sob a perspectiva pós-estruturalista, é situada e

²¹⁵ A concepção de modernidade para algumas culturas orientais não corresponde a um período temporal específico, mas é usualmente considerada sinônima de Ocidente (GREINER, 2010).

localizada por sujeitos múltiplos que se constituem também na diferença. O sujeito genérico que possui uma identidade fixa dotada de essencialismo é, por um lado, uma construção ideológica da Modernidade vinda de um discurso de identificação territorial, e, por outro lado, a destruição de vínculos, isto é, a intolerância calcada pelo não reconhecimento da diferença.

No que se refere à produção de conhecimento geográfico de modo mais específico, a diferença de modo algum pode ser posta como análoga da alteridade e nem como contraponto da diversidade, posto que a diferença emerge por características próprias, não havendo a necessidade de realizar comparações e oposições. A diferença integra os processos de subjetivação e está presente na construção identitária, e possibilita o reconhecimento de identidades múltiplas e efémeras, como afirma Azevedo (2009, p. 43): “a contestação da ideia de identidades únicas e permanentes, embora não implique a negação do carácter único de um lugar, fez com que se passasse a analisar o carácter enquanto ‘consequência da múltipla intersecção de fluxos generalizados, estruturas de poder, discursos e subjectividades’” (BARNES; GREGORY, 1997, p. 235). Assim, a composição identitária pode ser de uma pluralidade nunca antes observada, em que os processos de identificação dependem tanto dos territórios, das relações estabelecidas e da produção de sentidos, como também da escala em que isso ocorre: “o desafio de superação da distinção entre corpo e mente, sujeito e objeto, configura assim um modo de indagar os processos conflitivos e fragmentados de formação de identidades” (AZEVEDO, ANO, p. 151). A identidade como representação inerente do “eu” é uma herança “material-objetiva”, da tradição positivista fundada no essencialismo do modelo representacionista. Ao invés de se ancorar em uma identidade fixa e inalterável, a própria concepção de identidade passa a ser reformulada:

A mobilização de tal conceito que se encontra em directa associação com a constituição de um novo objeto de conhecimento e com a enunciação de múltiplos sujeitos de conhecimento, passa ainda pela aceitação da ideia de um espaço diferencial, um espaço multiforme e diferencialmente corporizado, produzido pelos múltiplos sujeitos implicados com as políticas de tradução. Um espaço cujas geografias se desmultiplicam numa miríade de sistemas de significação, por serem alicerçadas sobre epistemologias do posicionamento e da situação parcial do sujeito na relação com o corpo em que habita (AZEVEDO, ANO, p. 145).

Aceitar vários domínios de realidade abre espaço para aceitação da diferença baseada no respeito, como também para a identidade mais como intensidade de identificação/afinidade (por mais efêmera que possa ser) do que como uma estrutura fixa que condiciona comportamentos e relações. A diferença abre para a multiplicidade de territórios, ambientes, lugares e paisagens que integram o mesmo espaço. Relativizar, nesse caso, não significa destituir-se de posicionamento, mas é reconhecer diferentes discursos, mesmo que não compartilhe sua interpretação: “a definição dos sujeitos como entidades corporizadas e a referência às formas culturais assumidas por identidades e subjectividades múltiplas e específicas [...]” (AZEVEDO, 2009, p. 51). A concepção generificada do sujeito pela concepção binária feminino/masculino que está mais para a característica culturalmente construída do que para um fator biológico condicionante. As categorizações por etnias, a hierarquização por níveis de desenvolvimento econômico, como também por padrões estéticos, morais, religiosos, são elaborações muito mais ideológico-discursivas do que biológicas ou ontológicas e, assim, “compreender e indagar a complexidade dos mundos materiais e inter-subjectivos em que as políticas de corporização surgem como condição para a articulação dos espaços da diferença” (AZEVEDO, 2009, p. 154).

A relação entre a técnica e a produção de subjetividade ocorre na projeção de um no outro: características humanas na máquina e características maquínicas no humano. A técnica influencia a produção do espaço e dos sujeitos como materialidade e como produção simbólica. Nesse sentido, a ordem da forma técnica, da forma jurídica e a ordem do simbólico se entrelaçam, mas é esse último que tem a capacidade de compreender isso enquanto totalidade e perceber a possibilidade de mudanças (SANTOS, 2001); é o que pode gerar movimento em outros sentidos, não apenas reafirmando aquilo que já está posto. Zigmunt Baumann criou a metáfora da liquidez para expressar como as relações podem ser efêmeras em nossa sociedade contemporânea, em que os sentidos são construídos e desconstruídos em uma volatilidade que se assemelha ao fluxo do giro do capital financeiro. A virtualidade é o que caracteriza essas relações que estão constantemente sendo produzidas e em aberto, uma atualização do vir-a-ser dos pré-socráticos, agora massivamente amparada pela tecnologia, porém o fluxo está muito mais associado ao consumo do que à produção de subjetividade. Nesse

ponto, localiza-se a fragilidade de acreditar que seríamos livres para fazer e desfazer as identidades à nossa vontade: “o grau de liberdade genuína ou supostamente genuína de selecionar a própria identidade e de mantê-la enquanto desejado, que se torna o verdadeiro caminho para a realização das fantasias de identidade” (BAUMAN, 2001, p. 98).

As identidades parecem fixas e sólidas apenas quando vistas de relance, de fora. A eventual solidez que podem ter quando contempladas de dentro da própria experiência biográfica parece frágil, vulnerável e constantemente dilacerada por forças que expõe sua fluidez e por contracorrentes que ameaçam fazê-la em pedaços e desmanchar qualquer forma que possa ter adquirido (BAUMAN, 2001, p 98).

O caminho da identidade não é o único. Sem o devido cuidado, a busca/reafirmação da identidade, seja por movimentos, instituições etc. pode transformar-se em uma imposição de seu modo perceber o mundo e de se perceber no mundo, como afirma Milton Santos (2000, p. 17): “a força da alienação vem dessa fragilidade dos indivíduos, quando apenas conseguem identificar o que os *separa* e não o que os *une*”. Sob esse contexto, a diversidade se ancora na categorização para expor as distinções de um modo tão hermético, que não permite pontos de contato no reconhecimento da multiplicidade identitária; já a diferença possibilita que o diálogo entre as múltiplas identidades. A diversidade surge para, de certo modo, estruturar a multiplicidade, posicionando-se como complementar à identidade e opositora à alteridade. No movimento de aproximação de quem se identifica, podemos estar excluindo outros modos de estar no mundo, mas a diferença não significa menos legitimidade. Somos iguais na diferença, e na igualdade está a possibilidade de aceitação do que ultrapassa a sua compreensão da realidade. A realidade do outro é tão legítima quanto a minha porque, de acordo com Maturana (2001), é sempre um argumento explicativo. A identidade e a diferença são perspectivas complementares, uma existe porque a outra existe, e o que me causa estranhamento pode ser o que compõe a identificação do outro e vice-versa. A identificação e o estranhamento são percepções móveis, a depender do contexto o que causa estranhamento em certo lugar, em outro se torna habitual.

A mobilidade é o que permite que a coexistência de realidades, fixar esse movimento, essa possibilidade de deslocar percepções e representações, é abrir espaço para a intolerância. Assim, uma discussão ética necessária é a distinção

conceptual entre respeito e tolerância: são domínios discursivos resultantes de modos de se posicionar divergentes. O respeito é a aceitação da legitimidade da realidade do outro, e mesmo se essa não compartilhar das mesmas opiniões abre-se espaço para o debate. Quando apenas se tolera a realidade do outro, buscam-se argumentos para desconstruir o discurso do outro para torná-lo menos legítimo que o seu. A questão dos movimentos de minorias e os embates cotidianamente veiculados pelos meios de comunicação muitas vezes incidem no discurso da tolerância e não do respeito, principalmente no se refere à atuação dos movimentos feministas, do movimento negro, indígena, GLBT (gays, lésbicas, bissexuais e transexuais) e/ou da vulnerabilidade social de determinadas comunidades devido aos índices de pobreza, violência somada à discriminação com que sua situação é tratada. Na corporalidade localizam-se a diferença e a desigualdade, que de maneira alguma podem ser consideradas como sinônimas, uma vez que o reconhecimento da diferença (como variação) possibilita diferentes maneiras de existir. Já a desigualdade permite apenas que alguns usufruam de condições saudáveis de existência material e simbólica no espaço. Assim, é emergencial nos despirmos da concepção do corpo como lócus de identidades essencializadas e que sustentam posturas e ações hierarquizantes, ultrajantes e discriminatórias para nos direcionarmos para a “[...] reconceptualização do lugar como área circunscrita para um agregado de redes de relações sociais abertas e porosas” (AZEVEDO, 2009, p. 43). A possibilidade de incorporar múltiplas identidades, sem alguma deixar de ser mais ou menos legítima que a outra, direciona a uma noção mais clara de identidade estando muito mais direcionada a uma questão de identificação. A diferença faz parte do processo identitário, reconhecimento que faz emergir o “relativismo cultural”, já que a identidade é um processo composto de continuidades e descontinuidades, no qual a diferença tem participação. A geografia da diferença reconhece como legítimas as manifestações em suas especificidades e situa os sujeitos no tempo e no espaço.

V- Corpo, Paisagem Ético-estética Capítulo IV-
o IV- Corpo, Paisagem Ético-estética
ítulo IV
ax"
a
éti
es
ico
Éi
en
sa
Pa
o,
or
- (



Sidney Falcao

ítulo IV-
apítulo IV- Corpo, Paisagem Etico-estética Cap
a Capítulo IV- Corpo, Paisagem Ético-estética
ética Capítulo IV- Corpo, Paisagem Ético-estético
estética Capítulo IV- Corpo, Paisagem Ético-est

4.1. As paisagens do corpo: ética, estética, visualidades

“Os nossos corpos são inescapáveis. São superfícies de inscrições sociais e culturais, que albergam subjectividade, são sítios de prazer e dor, são públicos e privados, têm fronteiras permeáveis que são atravessadas por fluídos sólidos; são materiais, discursivos e físicos”.

João Sarmiento

“Há sempre inúmeras paisagens e paragens corporais em jogo, numa mesma época e num mesmo lugar. Todavia, assim como existe a dificuldade em conhecer cada detalhe de uma paisagem, é praticamente impossível decifrar completamente cada horizonte e cada parte do corpo. Tal como a paisagem de um horizonte, os corpos sugerem separações e uniões, demarcam limites mas, igualmente, indicam o que há fora deles. Por conseguinte, todo corpo é, tal como a linha do horizonte, um imenso paradoxo”

Denise Bernuzzi de Sant’Anna.

“Imagens tão distintas correspondem estéticas e políticas muito diferentes, mas o essencial é a variação em torno de uma densidade irreduzível que, circulando livremente, opera uma série de divisões e redivisões de aspectos do mundo. Está em casa a possibilidade de uma geografia poética, que dê sentido a vida”.

José Bragança de Miranda

“Quando a fotografia for finalmente aceita como uma outra forma de escritura, igualmente legítima, de descrição etnográfica e de análise conceitual, ela poderá ser vista como um outro meio de interpretar o mundo, poderá ser lida como o discurso de um determinado autor – autor que é, claro, como qualquer um que se dedica a escrever, corre o “risco” de expor sua própria subjectividade, fato que deve ser aceito como parte do encontro antropológico”.

Luiz Eduardo Robinson Achutti”

“Diante da atual espetacularização das cidades que se tornam cada vez mais cenográficas, a experiencial corporal das cidades, ou seja, sua prática ou experiência, poderia ser considerada como um antídoto à essa espetacularização”.

Paola Berenstein Jacques

Nossa sociedade ocidental é herdeira da perspectiva representacionista de percepção visual que considera a imagem produzida pela retina como o ponto de partida da percepção humana; por isso, talvez, nosso imaginário social seja predominantemente visual. O representacionismo fundamentou o discurso colonialista de dominação territorial, desde a imposição de imagens sacras para

devoção à incorporação de valores e padrões estéticos etnocêntricos: “[...] a importância da imagem em nossa sociedade é indissociável do modo como o corpo foi concebido no Ocidente” (MATESCO, 2007, p. 13). Entretanto, a mesma estrutura social que nos impõe representações como exercício de poder é a que nos apresenta meios de reequilíbrio, de modo que, entre o que está posto e o que pode ser realizado, surgem possibilidades de empoderamento por meio de um ativismo cultural. De acordo com o antropólogo francês Gilbert Durand, a imaginação integra nossa estrutura cognitiva como importante componente de equilíbrio psicossocial. Fazemos projeções de uma realidade ainda não experienciada por meio da mediação de experiências anteriores. Neste capítulo, a imagem é concebida como prática iconográfica e icônica, ou seja, é efetivamente visual²¹⁶. A condição ilustrativa é transgredida por meio da fotografia que produz um adensamento semiótico que possibilita que a ação narrativa seja produtora de sentido, tornando cada composição única, tanto para quem a produz como para quem a observa:

É a partir daí que se pode insistir – na análise das formas, no levar a sério os fenômenos ou no retorno da experiência – sobre aquilo que Gilbert Durand chama de “papel cognitivo da imagem”. Imagem que não busca uma verdade unívoca, mas que se contenta em sublinhar o paradoxo, a complexidade de todas as coisas (MAFFESOLI, 2008, p. 20).

A fotografia como construto cultural é um importante elemento do imaginário ocidental; sua potência está em relevar a pluralidade de possibilidades que podem impulsionar outros processos expressivos²¹⁷. Em sua origem, a fotografia assumiu a função de produzir registros realistas: capturava e organizava visualmente os elementos retratados. A fotografia foi um importante suporte para os pintores do realismo romântico como Eugène Delacroix, que fazia uso de provas fotográficas para obter um maior detalhamento anatômico dos corpos, chegando a substituir os modelos vivos. No campo das Artes Visuais, a fotografia reacendeu uma importante discussão acerca da relação estabelecida entre o artista/autor e a técnica de representação: a autonomia artística poderia ser comprometida pelos dispositivos

²¹⁶ Diferentemente do segundo capítulo, em que o conceito de imagem enquanto representação mental estava associado à produção de conceitos e metáforas corporalizadas, a imagem como representação mental não se restringe às informações visuais porque é multissensorialmente incorporada.

²¹⁷ Como não se tem por objetivo fazer um resumo sobre a história da fotografia, encontram-se presentes apenas informações importantes para a discussão aqui proposta. Para uma análise mais detalhada, sugiro a leitura de “*Da verossimilhança ao Índice*” (1993) de Phillipe Buboïs.

que compunham a câmara fotográfica²¹⁸. E longe de comprometer a pintura, a fotografia foi um dispositivo crucial de sua evolução. A dimensão criativa da fotografia apenas foi reconhecida a partir das interferências manuais realizadas por alguns artistas; a relação estabelecida com a arte sempre foi bastante controversa, já que a defesa da fotografia como arte é uma questão que não se encerra.

Cada fotografia deriva de escolhas. Não existe a possibilidade do registro completo das propriedades do mundo e muito menos das relações nele estabelecidas, e, por isso mesmo, toda fotografia é dotada de parcialidade, até mesmo na prática fotojornalística: “não existe foto documental, uma vez que o próprio enquadramento, foco e luz selecionados pelo olhar fotográfico para mostrar seu objeto configuram uma composição particular, simbólica, autoral e arbitrária” (CAVALCANTI, 2000, s.p.). A prática fotográfica que não reconhece sua imparcialidade carrega consigo resquícios do representacionismo como única forma de apreensão da realidade: “temos muita consciência, hoje, que uma fotografia não é o registro neutro do visível, mas o produto de um dispositivo inventado especificamente para fixar e organizar visualmente alguns aspectos, e alguns aspectos apenas, do mundo exterior” (ZERNER, 2008, p. 125).

A evolução técnica da fotografia impulsionou a mudança do formato analógico para o digital por meio da popularização das câmeras fotográficas e outros equipamentos que também fotografam, a exemplo de telefones celulares, *webcams*, *ipads*, *tablets*, programas como o *Photoshop* e aplicativos como o *Instagram*, importantes instrumentos do processo de fetichização da imagem²¹⁹. Assim, fotografar e/ou deixar-se fotografar, manipular e compartilhar a imagem torna-se mais importante que a própria situação vivenciada. O excesso de registro se dá sob a concepção reducionista da fotografia como uma captura “real e instantânea” devido à volatilidade que o registro assume. A fotografia rapidamente se torna obsoleta, é continuamente substituída por outra –“se tudo ou quase tudo já foi

²¹⁸ “Após um primeiro momento, muito breve, de surpresa e maravilhamento, ou às vezes de dúvida, a comunidade artística recusou qualquer valor de arte a imagens produzidas mecanicamente; ao mesmo tempo, a aparente inumanidade do procedimento deu à imagem fotográfica um valor de verdade positiva e indiscutível, conferiu uma transparência perfeita ao real. Pode-se dizer, simplificando, que duas coisas resultaram disso: por um lado, a fotografia pode constituir, para o artista, uma espécie de substituto da natureza; por outro lado, a superfície lisa, contínua, detalhada da imagem fotográfica torna-se signo da fidelidade ao real” (ZERNER, 2008, p. 124-125).

²¹⁹ O cinema tem a fotografia como tecnologia que antecessora, a imagem antes fixa adquire movimento e logo sonoridade, podemos considerar a película cinematográfica como uma narrativa fotográfica em movimento, e com o desenvolvimento da indústria do cinema, os “efeitos visuais” vão se tornando cada vez mais atrativos que a própria narrativa.

registrado, fotografar hoje requer lidar com citações e a consciência do perigo da repetição” (CAVALCANTI, 2000, s.p.). Seria a fotografia capaz de revelar a imagem que se esconde atrás do “ponto cego”²²⁰ das representações?

A fotografia apresenta uma grande variabilidade comunicativa ao deslocar o processo de significação do suporte da imagem para uma narrativa que não seja meramente descritiva. A experiência estética de uma narrativa fotográfica não se localiza apenas na visualidade disposta pela fotografia, mas também nas emoções despertadas, uma vez que a relação não é estabelecida apenas com o suporte fotográfico, mas também com a narrativa expressa, pois as camadas de sensações de se misturam com as de significações: a exemplo de gotículas de suor que trazem sensação de calor, da luminosidade que pode arder os olhos, de texturas visuais que podem evocar sensações táteis. O papel da fotografia na produção de sentido social é cada vez mais significativo no imaginário visual da sociedade contemporânea, que se alimenta de um intenso fluxo de imagens outrora nunca visto. A fotografia passa a integrar a metodologia de pesquisas das mais variadas áreas, não apenas por sua função ilustrativa, mas também por sua narratividade. Em uma narrativa visual, a subjetividade da relação estabelecida entre autor-artista/obra-fotografia/público-espectador instaura jogos de sentido que não estão presentes na linguagem textual.

O termo fotoetnografia foi elaborado pelo fotógrafo e antropólogo brasileiro Luiz Eduardo Robinson para definir a prática etnográfica que faz uso da fotografia como narrativa: “uma narrativa fotoetnográfica deve se apresentar na forma de uma série de fotos que estejam relacionadas entre si e componham uma sequência de informações visuais” (ACHUTTI, 2004, p. 109). A narrativa visual incursiona por sutilezas às quais a linguagem textual não tem acesso. Em uma ação capturada pela fotografia, a corporeidade é apreendida em seu caráter polissêmico, pois a imagem tem um potencial enunciativo bem mais amplo para conduzir diferentes possibilidades interpretativas que, por vezes, as palavras, ocultam; no entanto, imagem e texto não são linguagens excludentes: “obviamente, a narração fotoetnográfica não se deve sobrepor a outras formas narrativas: ela deve ser valorizada na sua especificidade” (ACHUTTI, 2004, p. 108). A construção de uma narrativa visual não incide apenas no ato de fotografar, mas é preciso estabelecer o

²²⁰ Pequena parte da nossa retina não consegue detectar a luz.

que interessa em campo e o tipo de trabalho que procura realizar. Assim como um texto, em que escolhemos e organizamos as palavras de modo que expressem o que buscamos dizer, é preciso ter certo conhecimento da fotografia enquanto técnica e método de pesquisa: “para escrever um texto, não basta saber o que se quer dizer, também é necessário saber construí-lo claramente, isto é, possuir um certo domínio das técnicas de escrita. Ora, o mesmo vale para a fotografia” (ACHUTTI, 2004, p. 96).

A efemeridade da etnografia de rua com sua multiplicidade estética de movimentos, gestos, acontecimentos, encontros e desencontros, de pertencimentos e estranhamentos é vista como “[...] o desafio de experienciar a ambiência das cidades como a de uma «morada de ruas» [...]” (ROCHA, ECKERT, 2003, p. 04). As paisagens do corpo produzem metáforas visuais impregnadas de experiências semióticas e semânticas que apenas a narrativa fotográfica consegue explorar. O estudo corpográfico é interessante para se compreender as corporalidades resultantes da experiência do espaço: “a *corpografia* é uma cartografia corporal (ou corpo-cartografia, daí corpografia), ou seja, parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta” (BRITTO; JACQUES, 2003, p. 79). Cada corpo pode acumular diferentes corpografias; por isso, sua observação é uma ação que requer cuidado, posto que existe um grande hiato entre os movimentos e os gestos do corpo e sua interpretação.

A imagem como visualidade, a fotografia como forma narrativa e a paisagem como a experiência ético-estética é a interface aqui proposta, por meio do cruzamento de procedimentos metodológicos da fotoetnografia, etnografia de rua e das corpografias urbanas. Caminhar pelos lugares, observar atentamente os sujeitos que ali se encontram, constituem uma prática de flâneur: perambular sem compromisso por uma cidade, percorrer suas ruas sem objetivo aparente, mas atenta a ação das pessoas e as composições imagéticas do espaço. Os lugares, as pessoas, os objetos, os eventos, enquadramentos são resultantes da minha experiência subjetiva do espaço, pois cada experiência é pessoal e intransferível. A observação das paisagens do corpo e a captura fotográfica orientada pela experiência corporalizada do espaço, em certos momentos possibilitou a aproximação e o diálogo com alguns sujeitos, em outros, só foi possível o recurso de

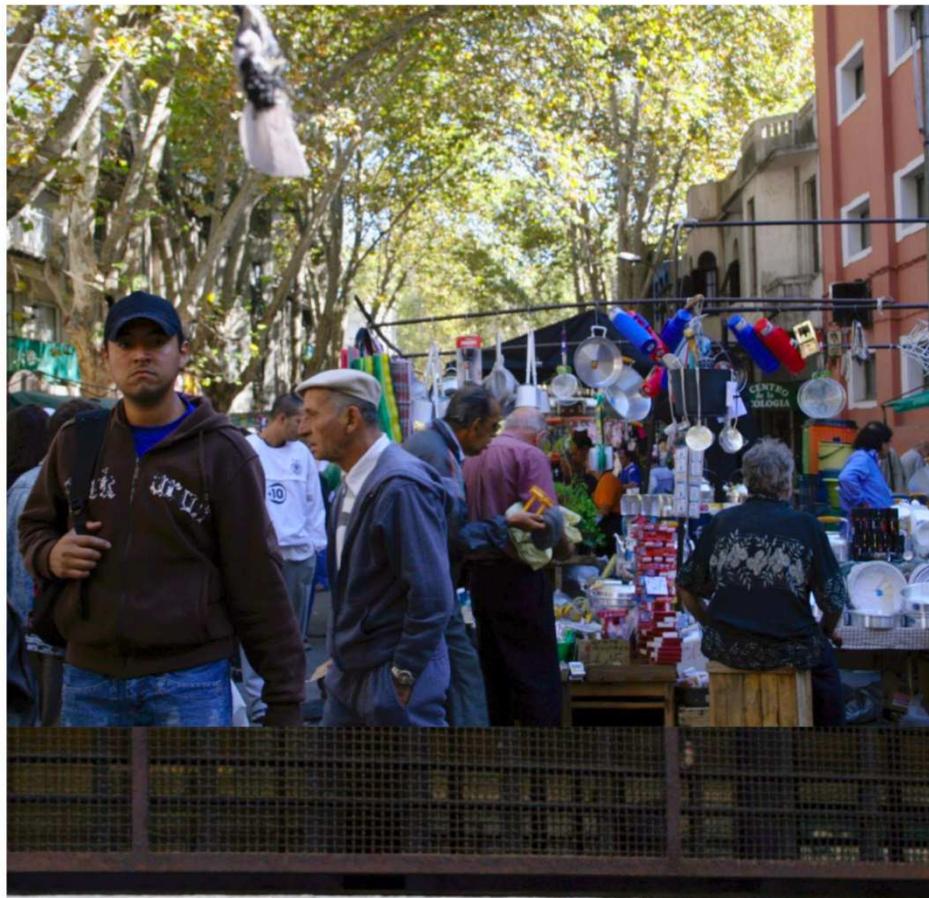
captura à distância devido as relações de estranhamento e pelo preconceito vivenciado – influenciando na escolha do tipo de observação (participante e não-participante) realizada em cada prática. As fotografias apresentadas nas próximas páginas são resultantes de incursões realizadas entre os anos de 2009 e 2012. As “Narrativas Fotoetnográficas das Paisagens do Corpo”, foram realizadas em Porto Alegre (Brasil), Montevideo (Uruguai), Guimarães, Braga, Vila do Conde (Portugal), Roma (Itália) e Mindelo (Cabo Verde), e captadas por uma câmera fotográfica Canon EOS Rebel Xti, em alta resolução, e posteriormente, selecionadas e cuidadosamente editadas e tratadas.

Montevideo Nostálgica

Montevideo - Uruguai

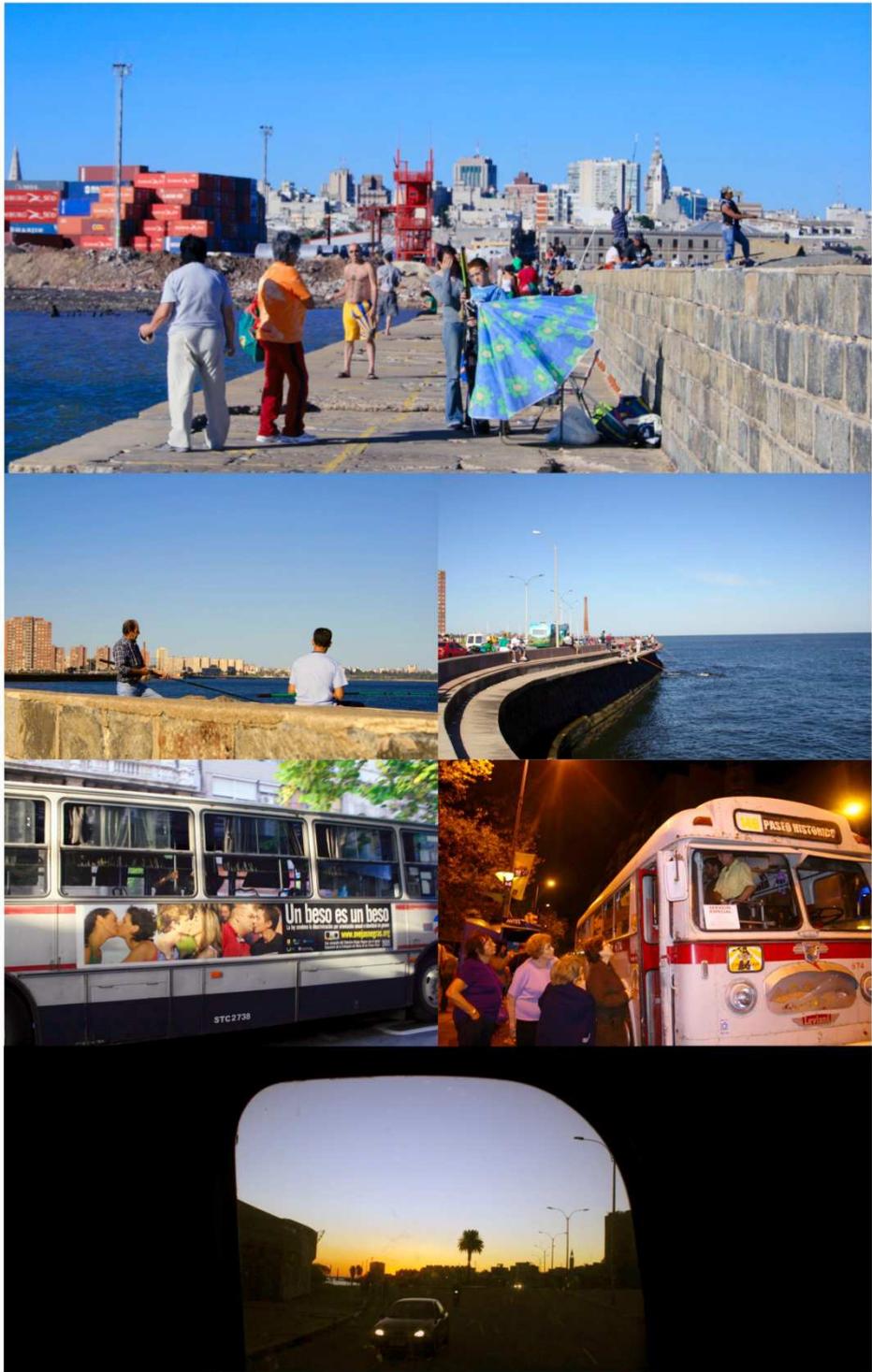
Abril - 2009





A cidade inspira uma nostalgia daquilo que ainda não se viveu, seu ritmo permite que as coisas mais simples da vida ainda possam ser celebradas a cada dia.





XVI - ENG

Porto Alegre - Brasil

Julho 2010

NG

Tudo José de Castro





Integrante da programação geral do XVI Encontro Nacional de Geógrafos (ENG 2010) – ocorrido entre 25 a 31 de julho de 2010 na cidade de Porto Alegre/RS-Brasil – uma programação cultural repleta de apresentações de teatro, música, dança, performance, sarau, exposições fotográficas, instalações artísticas etc. Como também, uma feira composta por cooperativas de alimentação e artesanato, coletivos de trabalho e livreiros.







Semana Santa

Braga - Portugal

Abril - 2012





Braga teve um papel de destaque naquilo que se viria a tornar o culto cristão em Portugal. Passagem obrigatória para os peregrinos, é uma cidade que sempre atraiu muitos visitantes. A Semana Santa é herança de uma tradição secular que integra uma programação que se estende durante todo o período da quaresma.







Mindelo Cosmopolita

São Vicente - Cabo Verde
Julho/Agosto de 2012





As ruas da cidade do Mindelo na Ilha de São Vicente (Cabo Verde), transpiram um hibridismo que a torna única, são referências africanas, europeias, americanas, e nos dias atuais, também asiáticas. A criouldade cabo-verdiana é cotidianamente atualizada pelos mindelenses e por quem lá habita.









Vacanze a Roma
Roma - Itália
Agosto - 2012

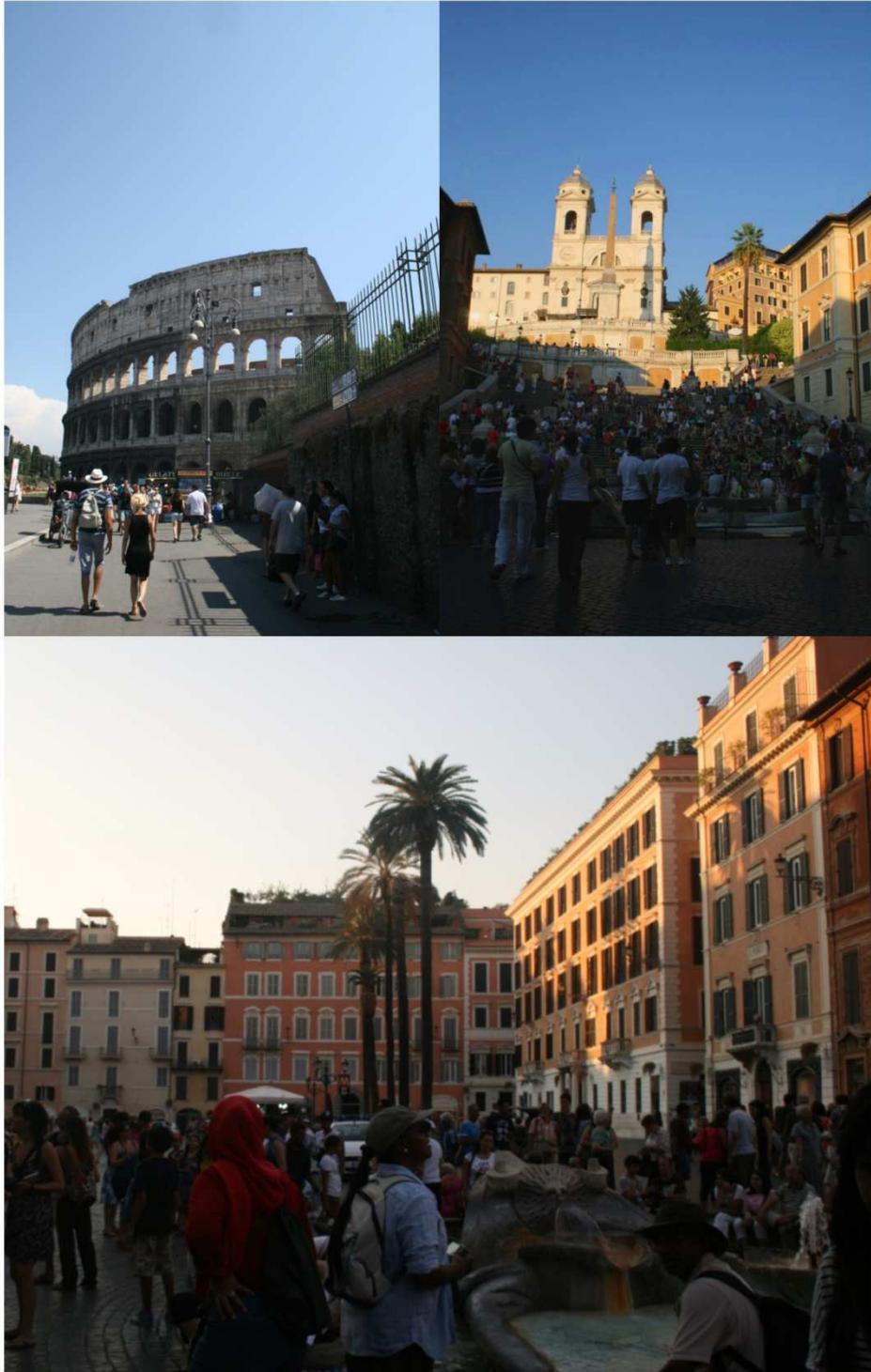




O verão abre espaço para habitantes temporários, enquanto seus residentes encaminham-se para suas férias no litoral ou no campo. Roma acaba por tornar-se um simulacro de si mesma, notadamente voltado para o turismo. A espetacularização traz a Roma do imaginário de cada um que circula por suas históricas ruas que condensam imagens, representações e significações.







Domingo na Praia

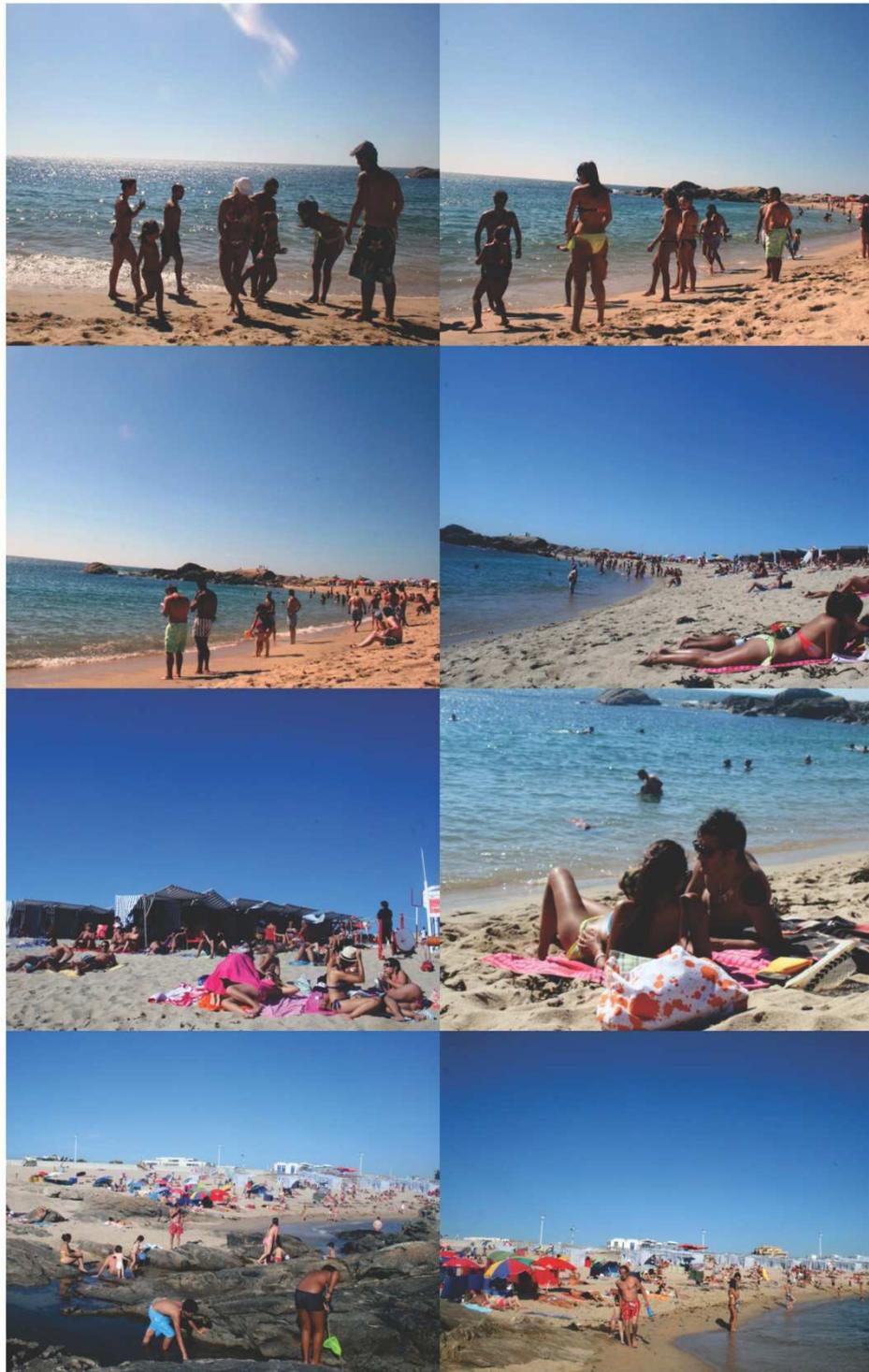
Vila do Conde - Portugal

Setembro 2012





Domingo de sol na praia de Vila do Forte de São João (Vila do Conde - Grande Porto). Pequenos grupos conversam entre si e praticamente não interagem com outros, salvo por momentos fugazes em que o compartilhamento do espaço permite e até estimula um contato além do visual.

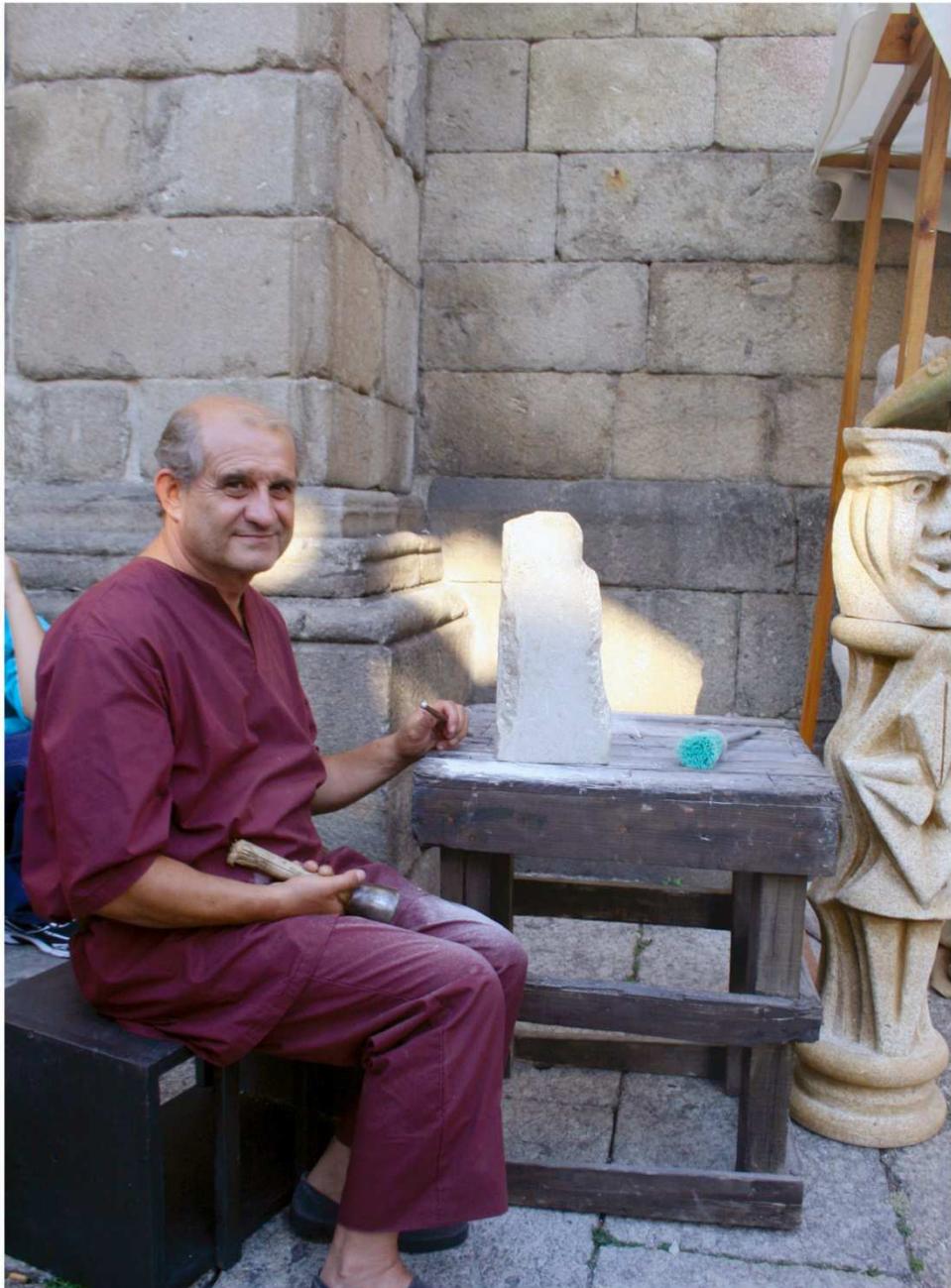




Feira Afonsina 2012

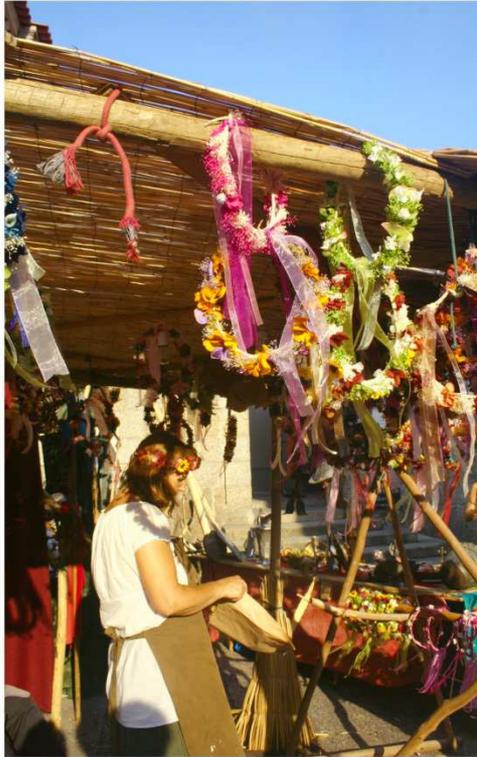
Guimarães - Portugal
setembro de 2012





Durante três dias, recria-se em Guimarães o ambiente do Condado Portucalense, em uma época compreendida entre 1125-1228, momento de conquista e fundação do reino de Portugal por Dom Afonso Henriques.









es Finais Considerações
ções Finais Consideraç
rações Finais Consider
derações Finais Consid
nsiderações Finais Cons
onsiderações Finais Co
s **Considerações Finais**
ais Considerações Finais
inais Considerações Fin
s Finais Considerações F
ões Finais Considerações
ações Finais Consideraç
rações Finais Consider
iderações Finais Consid

Por uma Geografia da Diferença

Para compor diferentes abordagens sobre as *Geografias do Corpo*, cada capítulo dialogou com um conceito geográfico em particular, e a particularidade disso reside na duplicidade operacional em que território, ambiente, lugar e paisagem são apresentados: como conceitos epistemológicos e metáforas espaciais. A experiência corporalizada foi considerada como um método, o conhecimento do espaço como produtor de ambiências e a educação geográfica também como educação (do) sensível. O reconhecimento de que a percepção humana é composta multissensorialmente. A compreensão que a visualidade não é o ponto de partida da percepção, a visualidade é apenas um atributo cognitivo dentre outros, e para romper com o predomínio de representações que privilegiam a percepção visual em relação aos outros sentidos e por isso, a multissensorialidade foi trazida à discussão, um importante indicativo de algumas mudanças que já aconteceram e outras que estão por vir.

A resignificação do território da representação se dá por meio da desconstrução do mito da visualidade como linguagem pura na apreensão da realidade, como também a interpretação de signos, códigos, discursos que envolvem as representações do corpo e suas práticas político-culturais e ético-estéticas, de ideal de beleza, morada dos pecados e das doenças da alma, máquina de carne e osso, objeto de poder, fetiche midiático, e tantas outras concepções que embasaram práticas de dominação e ordenamento territorial (com o objetivo de colocar cada coisa e cada pessoa “em seu devido lugar” – toda ética traz consigo uma estética).

O corpo é o ambiente da aprendizagem, posto que todo conhecimento é corporalizado, não é pura abstração de uma mente independente do sistema sensório-motor. Para que o aprendizado ocorra muitas variáveis estão envolvidas e focalizar em novas metodologias de ensino e materiais didáticos que possam trazer outros resultados de aprendizagem, talvez não seja o suficiente. Nesse sentido, que as Ciências Cognitivas, a Neurociência e a Psicologia trazem importantes subsídios para a compreensão de como ocorre o processo de aprendizagem enquanto ação cognitiva corporalizada, preparando melhor (professores, pais, alunos e demais envolvidos) para lidar com possíveis distúrbios de aprendizagem e emocionais.

Em certos casos, o processamento da informação não ocorre em tempo considerado hábil, e logo se atribui isso a algum problema neuro-cognitivo ou psicossocial, e então, a patologização da aprendizagem surge para suprir com remédios e terapias uma situação momentânea/ocasional, interpretada como falta de atenção ou comportamento inadequado, quando pode ser apenas “o corpo querendo ser corpo”. Por isso, a necessidade da criação de novos ambientes educacionais que em termos cognitivos, estimulem a individualidade, produzida a partir de padrões exclusivos de conexões cerebrais, essas geradas a partir das conexões exclusivas entre a experiências vivenciadas. A memorização e a significação são processos cognitivos distintos, a apreensão de informação não são o bastante, sendo que em excesso, a informação pode prejudicar o processo de aprendizagem. Assim, é preciso também compreender e situar o contexto que essas informações foram produzidas e compartilhadas para que um posicionamento possa ser tomado – isso é a base para a produção do pensamento situado e localizado.

A corporalidade compreende uma série de modalidades experienciais multissensoriais e atua como um ponto de interlocução de uma educação que opera no domínio ético, estético e político do processo de aprendizado. É preciso que o saber que emerge da experiência corporalizada, também retorne ao centro das preocupações, isso por meio da valorização da dimensão estética da vida social. Todo conhecimento é uma prática de si, reconhecer a individualidade do processo de aprendizagem não significa estimular o individualismo, apesar de cada um de nós perceber o mundo de maneira diferente.

A subjetividade humana está associada ao surgimento da consciência das ações realizadas no tempo e no espaço. Nosso pensamento está vinculado à nossa consciência e essa à experiência corporalizada: ao mesmo tempo que pensamos estamos vivendo e tendo a consciência do pensar no viver e desse no pensar. Assim, quando o sujeito está no centro da produção do espaço de modo algum estamos retirando seu caráter político. Lugar é o espaço que se ocupa enquanto existência humana e que de modo algum está desvinculado da política. O reconhecimento como sujeito é também o reconhecimento do lugar enquanto lócus da existência, que por meio da experiência corporalizada compõe camadas de significação.

O lugar é a relação mais visceral que se estabelece com o espaço, tanto que em certas situações é preciso “sair do lugar” para se ter a consciência de sua importância. Nos tornamos o que somos em virtude do lugar em que vivemos, e que é composto de tantos outros lugares possam ali habitar. Nesse sentido, o espaço não é apenas materialidade transformada por nossas ações que geram outras materialidades, mas também é produção simbólica. A produção de significado não é apenas fenômeno linguístico aplicado, mas é, acima de tudo, experiência corporalizada. O lugar está mais para a intensidade cognitiva e afetiva da relação espacial do que uma vinculação exclusiva e permanente – significar é um modo de compor espacialidade.

O lugar como produção de significado não é fixo, depende da sua interface material, mas também das experiências vivenciadas. Os lugares compartilhados são aqueles que habitam vários sujeitos, sua emergência depende daqueles que ali se encontram e das situações vivenciadas no espaço. Assim, aceitar vários domínios de realidade abre espaço para aceitação da diferença, como também para a identidade mais como intensidade de identificação, do que uma estrutura fixa que condiciona comportamentos e relações. A diferença abre para a multiplicidade de territórios, ambientes, lugares e paisagens que integram a multiplicidade do espaço.

A imaginação integra nossa estrutura cognitiva como importante componente de equilíbrio psicossocial, fazemos projeções de uma realidade a partir da mediação das experiências corporalizadas. É notável que a educação da sensibilidade humana perdeu espaço no cotidiano e a experiência estética passou a ser considerada domínio exclusivo da arte. Contudo, é a dimensão estética que institui um fecundo espaço de sensibilização no processo de significação do mundo e na constituição de novas subjetividades, e por isso, a valorização do sensível em nossas ações cotidianas é emergencial.

A deteriorização das condições de vida como consequência inevitável de um sistema econômico que não diferencia o indivíduo de sua força de trabalho impõe uma identificação concernente à apenas à função econômica e a torna inerente a existência humana. São representações que compõem a violência simbólica que perpetua outras formas de violência como o preconceito étnico-cultural, de gênero, como também a intolerância religiosa, de opção sexual, etc.

As camadas interpretativas trouxeram importantes questões sem as responder objetivamente, e uma escrita situada foi traçada sem ter que recorrer a teorias feministas de modo específico. A densidade da violência que incide sobre uma mulher desde o seu nascimento, e é intensificada se for negra, obsesa, pobre, morar na periferia, trabalhar como empregada doméstica, for mãe solteira etc. E, se à esses atributos fosse acrescentado o fato de ser lésbica e praticante de religião afro-brasileira? É um exemplo levado ao extremo para percebermos o quanto ainda vivemos sob uma sociedade em que padrões etnocêntricos, masculinistas e elitistas incidem na produção material e simbólica do espaço geográfico, bem como à seu acesso.

A imagem além de sua visualidade estética, manifesta concepções, usos e diferentes modos de perceber e representar o espaço. As paisagens do corpo produzem metáforas visuais impregnadas de experiências semióticas e semânticas. A produção de significados associada à experiência estética é possuidora de uma intensa capacidade de inventar conexões ainda não existentes, desorganizar modelos, estruturas, distorcer conceitos e imagens; desconstruir composições imagéticas que mascaram desigualdades e apresentam uma democracia de fachada que oculta condições de condições degradantes. Mas, é através das representações que nos são impostas que surgem possibilidades de empoderamento.

Somos iguais na diferença, e é partir do reconhecimento da diferença que a igualdade emerge, não apenas como prática discursiva, mas também como ação corporalizada. E a partir disso, a diferença passa a ser considerada um importante elemento para a desconstrução de categorizações e hierarquias que fundamentaram a sociedade ocidental. A diferença faz parte do processo identitário, já que a identidade é um processo composto de continuidades e descontinuidades, no qual a diferença tem participação. Assim, é emergencial nos despirmos da concepção do corpo como lócus de identidades essencializadas, e que sustentam posturas e ações hierarquizantes, ultrajantes e discriminatórias.

Uma estética de representação está intimamente associada a uma de representação, são a partir das representações que compartilhamos nossas experiências. As práticas espaciais geram diferentes investimentos sobre o corpo e que influenciam no processo de subjetivação: cada sujeito é único, mas é construído na relação intersubjetiva que estabelece com as outras pessoas. O que nos traduz

enquanto indivíduos é a compreensão que nossa subjetividade é construída intersubjetivamente. De modo que é preciso romper com a violência dos clichês na instituição da imaginação social e das subjetividades, que atuam como causa e rejeição da diferença: é preciso figurar o não figurável, e imagear o não imagético. Nesse sentido, a *Geografia da Diferença* reconhece como legítima as manifestações em suas especificidades, situa os sujeitos no tempo e no espaço em toda sua multiplicidade.

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/ Tomo Editorial, 2004.

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. HASSEN, Maria Nazareth Agra. Caderno de campo digital: antropologia em novas mídias. In: **Horizontes Antropológicos**, ano 10, nº 21, jan./jun. 2004. Porto Alegre: PPGAS/IFCH/UFRGS, 2004. p. 273-289.

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia, um estudo sobre cotidiano, lixo e trabalho**. Porto Alegre: Tomo Editorial e Palmarinca, 1997.

ARIÈS, Philippe. **A História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1978.

ALPERS, Svetlana. **A Arte de Descrever: a arte holandesa do século XVII**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

AMANTINO, Marcia. Eram pardos, todos nus sem coisa alguma que lhes cobrissem as vergonhas. In: DEL PIORE, Maryl; AMANTINO, Marcia. **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p.15-43.

ANTONACCI, Maria Antonieta. Corpos Negros: Desafiando Verdades. In: BUENO, Maria Lúcia; CASTRO, Ana Lúcia (Orgs.). **Corpo, Território da Cultura**. São Paulo: Annablume, 2005. 2ª edição. p.27-66.

AQUINO, Dulce. A dança como tessitura do espaço. **Cadernos PPG-AU/FAUFBA – Paisagens do Corpo**. Vol. 1, n. 1, Ano VI, Número Especial. Salvador: EDUFBA, 2003). p. 17-27.

ARASSE, Daniel. A carne, a graça e o sublime. In CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do Corpo: 1. Da Renascença às Luzes**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p. 535-620.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

AUGÉ, Marc. **Por uma antropologia da mobilidade**. Tradução de Bruno César Cavalcanti e Rachel Rocha de A. Barros. Maceió: EDUFAL: UNESP, 2010.

AZEVEDO, Ana Francisca. Desgeografização do corpo, uma política de lugar. In: AZEVEDO, Ana Francisca; Pimenta, José Ramiro; Sarmiento, João. **Geografias do Corpo. Ensaios de Geografia Cultural**. Porto: Figueirinhas, 2009. p. 31-88.

AZEVEDO, Ana Francisca. Geografias pós-coloniais: contestação e renegociação dos mundos culturais num presente pós-colonial. In: AZEVEDO, Ana Francisca; Pimenta, José Ramiro; Sarmiento, João. **Geografias Pós-Coloniais. Ensaios de Geografia Cultural**. Porto: Figueirinhas, 2007. p. 31-70.

AZEVEDO, Ana Francisca de. **Geografia e Cinema. Representações Culturais de Espaço, lugar e paisagem na cinematografia portuguesa.** 2007. 741 f. Tese (Doutorado em Geografia Humana). Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Guimarães, 2007.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade do consumo.** Lisboa: Edições 70, 2007.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação.** Lisboa: Antropos, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. **A Modernidade Líquida.** Trad.Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2001.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** In: Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BHABHA, Homi. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BLAKE, N.; FRASCINA, F. As práticas modernas da arte e da modernidade. In BLAKE, N.; FRASCINA, F. **Modernidade e modernismo: a pintura francesa no século XIX.** São Paulo: Cosac Naify, 1998, p. 50-139.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação,** Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28. 2002.

CARDOSO, Hélio Apoliano. **A B C do Novo Código Civil.** Disponível em: <<http://www.loveira.adv.br/div/abc.htm>>. Acesso em: 21 de mar. 2011.

CARNEIRO, Sueli. Estrelas com luz própria. **História Viva Temas Brasileiros.** A Presença Negra, São Paulo, n. 3, p. 46-51, [s.d.]. [2006?]

CARNEIRO, Sueli. Gênero e Raça. In: BRUSCHINI, Cristina e UNBEHAUM, Sandra. **Gênero, Democracia e Sociedade Brasileira.** São Paulo: FCC: Ed. 34, 2002. P. 167-193.

CASTRO, Sílvio. **A Carta de Pero Vaz de Caminha – O descobrimento do Brasil.** Porto Alegre: L&PM, 1985.

CASTRO, Ubiratan. Sinais de desigualdade. **A Tarde,** Salvador, 20 nov. 2005. Caderno Especial Dia da Consciência Negra, p. 05.

CARVALHO, Nuno Miguel Santos Gomes de. (2008). **A imagem-sensação: Deleuze e a pintura** (Dissertação). Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008. CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. Prefácio à

História do Corpo. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do Corpo: 1. Da Renascença às Luzes**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p. 07-13.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

COSTA, Juliana C; NUNES, Camila X; VANIN, Aline A. A multimodalidade tecno-comunicacional nas interfaces do corpo expandido. In: RIOS, José; BOCCIA, Leonardo; COIMBRA DE SÁ, Natália (Orgs.). **Desafios intermodais: Leituras da composição analógico-digital – culturas, memórias e sonoridades**. Simões Filho: Kalango, 2012.

CSORDAS, Thomas. **Corpo/significado/cura**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2008.

DAMÁSIO, António: **O livro da consciência**. , Lisboa: Temas e Debates / Círculo de Leitores, 2010.

DAMÁSIO, A. R. **O Erro de Descartes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. . 2º edição/5º reimpressão.

DAMÁSIO, A. **Em Busca de Espinosa: prazer e dor na ciência dos sentimentos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

DAMÁSIO, Antônio. **O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro, Contraponto, 2000.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: Lógica da Sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Lisboa: Relógio d'Água, 2000.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muniz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DIAS, Carlos Alberto. A construção do corpo coletivo: A dimensão política da obra de Lygia Clark. **Revista Bimestral de Arte Panorama Crítico**. N°07. Ago.Set 2010. Disponível em: <http://www.panoramacritico.com/007/ensaios_05.php> Acesso: 30 abr. 2012.

DUBY, Georges; PERROT, Michele. **Imagens da Mulher**. Tradução de Maria M. M. da Silva. Porto, Edições Afrontamento, 1992.

DUARTE JR, João Francisco. **O sentido dos sentidos – a educação (do) sensível**. 3. ed. Curitiba: Criar Edições, 2006. 4º edição.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1988.

DURAND, Gilbert. **O Imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

ESPINOSA, Baruch de. **Ética: demonstrada à maneira dos geômetras**. Os Pensadores. Trad. Joaquim de Carvalho, Joaquim Ferreira Gomes e Antônio Simões. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

ESPINOSA, Bento. **Tratado Teológico-Político**. Tradução, introdução e notas de Diogo Pires Aurélio. Coleção Paidéia. Ed. Martins Fontes, 2008.

FAIA, Maria Amélia. A comunicação de si na contemporaneidade. In: **Livro de Actas do 4º Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação**. Universidade de Aveiro, 2007. p. 2006-2015. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/faia-maria-comunicacao-experiencia-contemporaneidade.pdf>>. Acesso: 30 abril 2013.

FICACCI, Luigi. **Francis Bacon**. Trad. Ana Margarida Obst. Lisboa: Taschen, 2007.

FIGUEIREDO, Lucy. **Imagens polifônicas: corpo e fotografia**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

FONSECA, Dagoberto. Corpos afro-brasileiros: territórios do estigma. In: BUENO, Maria Lúcia; CASTRO, Ana Lúcia (Orgs.). **Corpo, Território da Cultura**. São Paulo: Annablume, 2005. 2ª edição. p. 67-76.

FONSECA, Rui Pedro. O activismo estético feminista de Nikki Craft. **Rev. Estud. Fem.** [online]. 2010, vol.18, n.3, pp. 765-787. ISSN 0104-026X.

FUNAI - Fundação Nacional do Índio Disponível em:
<http://www.funai.gov.br/indios/fr_conteudo.htm >. Acesso em: 10 ago. 2012.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um Cachimbo**. Tradução Jorge Coli. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2008.

FOUCAULT, Michel. “Os corpos dóceis”. FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005. 30ª edição. p. 125-52.

FOUCAULT, Michel. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. Ditos & Escritos V. Trad. de Elisa Monteiro e Inês Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 264-287.

FOUCAULT, Michel. Las Meninas. In: MICHEL FOUCAULT. **As Palavras e as Coisas. Uma arqueologia das ciências humanas**. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 8ª edição. p. 03-22.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade** vol. II (o uso dos prazeres). Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FRANQUEIRA, Sara. **O que reside entre as artes é o teatro. Contaminações entre o lugar e da cenografia e as artes plásticas**. 2009. 289 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Teatro). 2009. Faculdade de Letras. Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009.

GODOY, Ana. **A menor das ecologias**. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 2008.

GUATTARI, Félix. Caosmose: **um novo Paradigma Estético**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 2008. 5ª reimpressão.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas, SP : Papirus, 2001. 11ª edição.

GUIMARÃES, Leda. Narrativas Visuais: ferramentas estéticas/investigativas na experiência docente. **Educação & Linguagem**, Vol. 13, n 22, jul-dez.2010. p.32-53.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores**. São Paulo: Annablume, 2004. 2º ed.

GREINER, Christine; AMORIN, Claudia (Orgs.). **Leituras do Corpo**. São Paulo: Annablume, 2010. 2º ed.

GREINER, Christine. **O corpo em crise. Novas pistas e o curto-circuito das representações.** São Paulo: Annablume, 2010.

GREINER, Christine. **O corpo. Pista para estudos indisciplinados.** São Paulo: Annablume, 2005. 2^o ed.

GRIMAUD, Emmanuel. O animismo tecnológico. In: PARÉ, Zaven. **Cyber art.** Catálogo, Editora, Stamppa, 2010.

GRONDIN, Jean. **Hermenêutica.** Trad. Marcos Marcionillo. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

HARAWAY, Donna, "Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial", **Cadernos Pagu**, (5), 1995:07-42.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural.** 16 ed. São Paulo: Loyola, 2007.

HARVEY, David. **Espaços de Esperança.** Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyolla, 2004.

HEIDEGGER, Martin. **A Origem da Obra de Arte.** Lisboa. Edições 70. 1999.

HERCULANO-HOUZEL, Suzana. **A mulher que encolheu o cérebro humano.** Entrevista a Roberta Jansen. O Globo. Ciência. 24.05.2013. p. 32.

HERCULANO-HOUZEL, Suzana. **Humanos graças à cozinha.** Folha de São Paulo. Caderno Equilíbrio. 06/Nov/2012.

HERCULANO-HOUZEL, Suzana. **Sexo, Drogas, Rock'n'roll... e Chocolate - o Cérebro e Os Prazeres da Vida Cotidiana.** 2^o ed. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2012.

HERCULANO-HOUZEL, Suzana. **O Cérebro Nosso de Cada Dia. Descobertas da Neurociência Sobre a Vida Cotidiana.** Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2002.

HIRSI ALI, Ayaan. **Infel: a história de uma mulher que desafiou o islã.** Trad. Luiz A. de Araújo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HUTCHINS, Edward L. **Cognition in the Wild.** Cambridge, MIT Press: 1995

JACQUES, Paola Berenstein, BRITTO, Fabiana Dutra. Corpografias urbanas: relações entre corpo e cidade. In: RAM - **Reunião de Antropologia do Mercosul**, 2009, Buenos Aires. Livro de Trabalhos GT 70, 2009.

JACQUES, Paola Berenstein. Elogio aos errantes. In: JEUDY, Henri-Pierre; JACQUES, Paola Berenstein (Orgs.). **Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais**. Trad. Rejane Janowitz. Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUBA, 2006.

JAGUARIBE, Claudia; CAVALCANTI, Lauro (aprest.). **O corpo da cidade**. São Paulo, SP: BEI Comunicação, 2000. [70] p. : principalmente il. color. ; 29cm.

JAGUARIBE, Claudia. **Cidades**; HATOUM, Milton (aprest.) . São Paulo, Companhia das Letras, 1993, il. color, s/p.

JAQUET, Chantal. **A força do corpo humano**. Trad. Márcia Patrício. São Paulo: Annablume, 2010.

JOHNSON, Mark. **The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason**. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

KEIL, Ivete; TIBURI, Marcia. **Diálogo sobre o corpo**. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.

KEHL, Maria Rita. As máquinas falantes. Termo in: NOVAES, Adauto (Org.). **O homem-máquina: a ciência manipula o corpo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. **A crise do século XX**. São Paulo: Ática, 1988.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought**. New York: Basic Books, 1999.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors we live by**. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

LA METTRIE, Julien-O. de. **L'homme-machine**. Paris: Fayard, 1987.

LAZZARINI, Eliana Rigotto; VIANA, Terezinha de Camargo. **O corpo em psicanálise**. Psicologia: teoria e pesquisa, Brasília, v. 22, n. 2, p. 241-249, 2006.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**. Antropologia e sociedade. Tradução Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 2007. 2ª edição.

LE CLÉZIO, J. M. G. **Diego e Frida**. Trad. Véra Lucia dos Reis. Rio de Janeiro: Record, 2010. 2ª edição.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Tradução: Marcos Flamínio Pires. Revisão técnica: Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LE MEN, Ségolène. As imagens sociais do corpo. In: In CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do Corpo: 2. Da Revolução à Grande Guerra**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p. 141-177.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis, RJ: Vozes 2008.

MAGRO, Cristina. Apresentação. In: MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

MANENTI, Leandro. Princípios de ordem projetual na obra de Vitruvius. **arquiteturarevista** - Vol. 6, nº 1:1-11 (janeiro/junho 2010).

MARIOTTI, Humberto. Prefácio. In: MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. Tradução: Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena, 2001.

MARQUEZ, Renata Moreira. **Geografias portáteis [manuscrito]: arte conhecimento espacial**. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Instituto de Geociências, 2009.

MARTIGNETTE, Charles G.; MEISEL, Louis K. **Gil Elvgren – The complete pin-ups**. Taschen, 2008.

MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

MATTEHEWS-GRIECO, Sara F. Corpo e sexualidade na Europa do Antigo Regime. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo: 1. Da renascença às luzes**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p. 217-302.

MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. Tradução: Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena, 2001.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

MEDINA, João Paulo S. **O brasileiro e seu corpo: Educação política do corpo**. Campinas, SP: Papirus, 2005. 10^a edição.

MELLO, Alex Oestreich; CESAR, Éderson; BELTRAME, Milene Veiga; HEBERLE, Rossane. Discurso Sanitarista como Discurso Político e Ideológico na República Velha. **Revista Historiador**. Número 03. Ano 03. Dezembro de 2010. p. 92-106. Acesso: 10 ago 2012.

Disponível em: <<http://www.historialivre.com/revistahistoriador>>

MICHAUD, Yves. Visualizações: O corpo e as artes visuais. In: CORBIN, Alain. COURTINE, Jean-Jacques. VIGARELLO, Georges. **História do Corpo: 3. As Mutações do Olhar: O século XX**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 541-564.

MIRANDA, José A. Bragança de. **Corpo e imagem**. São Paulo: Annablume, 2011.

MIRANA, Ana. **Boca do Inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MORIN, Edgar. **O método 5: a humanidade da humanidade**. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2002.

MOSÉ, Viviane. **O homem que sabe: do homo sapiens à crise da razão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. 4^a edição.

NABAIS, João Maria. Rembrandt - O quadro A Lição de Anatomia do Dr. Tulp e a sua busca incessante pelo auto-conhecimento. **Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Patrimônio**, vol. 7-8, 2008-2009. p. 279-296.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falou Zaratustra**. Tradução: Mário da Silva. São Paulo: Linoart, [1992].

NIETZSCHE, Friedrich. **Vontade de potência**. Trad. Mário D. Ferreira Santos. Rio de Janeiro, Ed. Ediouro, 1988.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Qual é o lugar do corpo na educação? Notas sobre conhecimento, processos cognitivos e currículo. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 26, n. 91, p. 599-615, Maio/Ago. 2005. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>> Acesso em: 10 mar. 2010.

NOGUEIRA, Judith. **Do movimento ao verbo: desenvolvimento cognitivo e ação corporal**. São Paulo: Annablume, 2008.

NUNES, Camila Xavier. **Um diálogo entre espaço e corpo em Salvador**. 2007. 183f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

NUNES, Sandra Meyer. O corpo do ator em ação. In: GREINER, Christine; AMORIN, Claudia (Orgs.). **Leituras do corpo**. São Paulo, Annablume, 2012.

OLIVEIRA, Diana Ferreira de. Desmundo: o cotidiano da mulher no Brasil Colonial. Uma análise cinematográfica. Mneme – **Revista de Humanidades**. UFRN. Caicó (RN), v. 9. n. 24, Set/out. 2008. Disponível em: <www.cerescaico.ufrn.br/mneme/anais> Acesso: 10 junho 2011.

OLIVEIRA, Leonel J. de. A genealogia nietzscheana em Michel Foucault. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, nº 17, abril 2002. p. 117-125.

ORLAN, De L'Art **Charnel au Baiser de l'Artiste**. Paris: Jean-Michel Place, 1997.

PAIVA, Eduardo F. Corpos pretos e mestiços no mundo moderno – deslocamento de gente, trânsito de imagens. In: DEL PIORE, Maryl; AMANTINO, Marcia. **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

PERROT, Michele. Minha História das Mulheres. Trad. Angela S. M. Corrêa. São Paulo, Contexto, 2012. 2ª edição.

PINHEIRO, Eloísa Petti. **Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos** (Paris, Rio e Salvador). Salvador: EDUFBA, 2002.

PLATÃO. **Apologia de Sócrates**. Tradução de André Malta. Porto Alegre: L&PM, 2008.

PROENÇA, Maria das Graças Vieira. **História da Arte**. São Paulo: Editora Ática, 2001.

RAMOS, Graça. O corpo como suporte artístico: o homem modificado. Revista **Cultura Visual**. V.1, n.06 – 2º Semestre, 2005. p. 58-65.

REGO, Nelson; NUNES, Camila Xavier. As Geografias do Corpo e a educação (do) sensível no Ensino de Geografia. **Rev. Bras. Educ. Geog.** Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, jan./jun., 2011. p. 86-107.

REGO, Nelson. Geração de ambiências: três conceitos articuladores. **Educação**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 46-53, jan./abr. 2010.

REGO, Nelson. SUERTEGARAY, Dirce. HEIDRICH, Álvaro. O Ensino de Geografia como uma hermenêutica instauradora. REGO, Nelson et al (org.). **Um pouco do mundo cabe nas mãos; geografizando em Educação o local e o global**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. p.275-308.

RESTANY, Pierre. **Hundertwasser. O pintor rei das cinco peles**. O poder da arte. Lisboa: Taschen, 2003.

RIBEIRO, G. M.; CHAGAS, R. L.; PINTO, S. L. O renascimento cultural a partir da imprensa: o livro e sua nova dimensão no contexto social do século XV. **Akropolis, Umuarama**, v. 15, n. 1 e 2, p. 29-36, jan./jun. 2007.

ROCHA, Ana L. C.; ECKERT, Cornelia. Etnografia de rua: estudo de Antropologia Urbana. **Iluminuras**, v. 4, n. 7, p. 1-22, 2003.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Trad. Rosaura Eichenberg, São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTAELLA, Lúcia. Pós-humano – por quê? **REVISTA USP**, São Paulo, n.74, p. 126-137, junho/agosto 2007.

SANTANA, Ivani. **Dança na Cultura Digital**. Salvador: EDUFBA, 2006.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Horizontes do Corpo. In: BUENO, Maria Lúcia; CASTRO, Ana Lúcia (Orgs.). 2ª edição. **Corpo, Território da Cultura**. São Paulo: Annablume, 2005.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. São Paulo: EDUSP, 2002.

SANTOS, Milton. **Por uma Outra Globalização. Do. Pensamento Único à Consciência Universal**. 6ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. São Paulo: Nobel, 1987.

SARAIVA, António J. **Dicionário crítico**. Lisboa: Editorial Querco, 1984. Disponível em: <<http://sementesdaterra.blogspot.com/2005/11/laicismo.html>>. Acesso em: 20 jun. 2012.

SAVIAN FILHO, Juvenal. Igreja e filosofia nos tempos medievais. **EntreLivros** Santa Filosofia, n. 7, ed. Especial, jul. 2007. p. 40-45.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEEMANN, Jörn. Arte, conhecimento geográfico e leitura de imagens: O geógrafo, de Vermeer. **Pro-Posições**, Campinas, v. 20, n. 3 (60), p. 43-60, set./dez. 2009.

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra. O corpo e cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SERRES, Michel. **Filosofia Mestiça**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SERPA, Angelo. **Lugar e mídia**. São Paulo: Contexto, 2011.

SLOW FOOD BRASIL. **Site Oficial**. Disponível em <http://www.slowfoodbrasil.com/> Acesso em 10 jan. 2013.

SILVA, Maria A.; MANDÚ Edir N. T.. Idéias cristãs frente ao corpo, à sexualidade e contracepção: implicações para o trabalho educativo. **Revista Gaúcha de Enfermagem**, Porto Alegre (RS) 2007 dez; 28(4):459-64.

SOUZA, Maria de F. Barbosa. **A superação do dualismo cartesiano em António Damásio e sua contribuição para as concepções e práticas médicas ocidentais** (Dissertação de Mestrado). Universidade Católica Portuguesa, 2007, 90 p.

SUERTEGARAY, Dirce M. A. Espaço geográfico uno e múltiplo. **Scripta. Nova**, n.93, 15 de julho de 2001.

TIBURI, Marcia. CHUÍ, Fernando. **Diálogo/desenho**. São Paulo, SENAC, 2010.

TIBURI, Marcia. **Filosofia em comum: para ler-junto**. Rio de Janeiro: Record, 2008. 4ª edição.

TIBUIR, Marcia. **Filosofia Cinza, a melancolia do corpo nas dobras da escrita**. Porto Alegre, Escritos Editora, 2004.

VANIN, Aline Aver. **À flor da pele: a emergência de significados de conceitos de emoção**. 2012. 287 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

VANIN, Aline Aver; FELTES, Heloísa P. de Moraes. A construção de uma interface metateórica para a emergência inferencial de significados: o caso dos conceitos de emoção. In: GOMES, Languisner; FELTES, Heloísa P. de Moraes (Orgs.) **Entre mesclas e metáforas: nos labirintos da geração de sentido**. Caxias do Sul: Educus, 2012.

VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan e ROSCH, Eleanor. **A Mente Corpórea: Ciência Cognitiva e Experiência Humana**. Trad. Joaquim Nogueira Gil e Jorge de Sousa. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

WINNACKER, Ernst-Ludwing. O que nos é permitido e o que não nos é permitido: o justo e o injusto nas objeções atuais à engenharia genética na ótica de um cientista. In: L.A. De Boni, G. Jacob e F. Salzano (Org.). **Ética e Genética**. Trad. Peter Neumann. Porto Alegre: Edipucrs, 1998. (Filosofia).

WINOGRAD, Monah. Freud é monista, dualista ou pluralista? **Ágora** (Rio J.) vol.7 no. 2 Rio de Janeiro July/Dec. 2004 Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982004000200002>> Acesso em: 05 abr. 2012.

ZERNER, HENRI. O olhar dos artistas. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do Corpo: 2. Da Revolução à Grande Guerra**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 101-177.