

Regilene A. Sarzi-Ribeiro \*

# Imagens Biomédicas e novos designs do corpo na arte contemporânea: Tori Ellison

\*

**Regilene A. Sarzi-Ribeiro** é pós-doutora em Artes pelo Instituto de Artes UNESP/SP (2013). Professora Doutora (RDIDP) do Departamento de Artes e Representação Gráfica da FAAC/UNESP/Bauru/SP. Membro Pesquisador da ANPAP no Comitê História, Teoria e Crítica de Arte e do Grupo Arte e Tecnologia (UFSM/RS). Colíder do grAVA - Grupo de Pesquisa em Artes Visuais e Audiovisual (UNESP/FAAC/Bauru). Coordenadora do CORPORALE - Coletivo de Pesquisa em Estética Digital, com pesquisas em História da Arte do Vídeo, Teoria e Crítica das Artes do Vídeo e do Audiovisual, Corpo, Novas Tecnologias, Arte Eletrônica e Tecno-Imagens, Fundamento e Crítica da Arte e Transdisciplinaridade. < sarziart@yahoo.com.br >

**Resumo** Este ensaio trata das imagens biomédicas na arte contemporânea a partir de um estudo que articula artes visuais, história das técnico-imagens, filosofia e estética contemporânea, sociologia e medicina visando investigar em que medida as apropriações de imagens biomédicas estão vinculadas aos dispositivos técnicos e ao hibridismo estético. A fundamentação teórica é pautada na abordagem transdisciplinar e no referencial histórico-crítico para aproximar o pensamento de Michel Foucault (exame e dispositivo), Vilém Flusser (programação e técnico-imagens) e Peter Burke (hibridismo cultural). O estudo partiu das imagens biomédicas na obra da artista norte-americana Tori Ellison, que compõe o corpus da pesquisa. Os resultados apontam que as diferentes corporalidades oriundas do uso de imagens biomédicas, provocam diferentes processos de produção de subjetividade e novos designs corporais que podem ser vivenciados como experiências imagéticas puras.

**Palavras chave** Imagens biomédicas, Dispositivo técnico, Design do corpo, Tori Ellison.

## Biomedical Images and New Body Design in Contemporary Art: Tori Ellison

**Abstract** This essay deals with biomedical images in contemporary art from a study that articulates visual arts, history of techno-images, contemporary philosophy and aesthetics, sociology and medicine in order to investigate the extent to which appropriations of biomedical images are linked to technical devices and Aesthetic hybridism. The theoretical foundation is based on the transdisciplinary approach and the historical-critical reference to approach the thinking of Michel Foucault (exam and device), Vilém Flusser (programming and techno-images) and Peter Burke (cultural hybridism). The study was based on biomedical images in the work of the American artist Tori Ellison, who composes the corpus of research. The results point out that the different corporality resulting from the use of biomedical images provoke different processes of subjectivity production and new body designs that can be experienced as pure imagery experiences.

**Keywords** Biomedical Images, Technical Device, Body Design, Tori Ellison.

## Introdução

Questões sociais, políticas, religiosas e culturais sempre estiveram presentes nos encontros entre arte e medicina ao longo da história da arte, transformando as contaminações entre as áreas em novos conhecimentos e designs do corpo. Foram inúmeras as vezes que a arte e a medicina se encontraram, construindo uma complexa rede de conhecimento que se manifesta em imagens, ilustrações, obras artísticas, livros e manuais de referência tanto para a Arte quanto para a Ciência.

Cumpramos esclarecer que este artigo é fruto de uma pesquisa em que estamos investigando como se constroem os imaginários corporais e as diferentes visualidades e designs do corpo visto em seu interior na Arte Contemporânea.

A pesquisa visa descrever as relações estético-culturais das imagens médicas com a História da Arte. Para tanto, estamos elaborando um panorama da produção de imagens biomédicas e suas interconexões com o campo da Arte, tendo como base um estudo transdisciplinar que articula as artes visuais, a filosofia e estética contemporânea, a sociologia, a medicina e a história das técnico-imagens.

A natureza da pesquisa é bibliográfica e documental, baseada em coleta de dados iconográficos e materiais bibliográficos. As análises e interpretações do corpus são pautadas em referencial histórico-crítico que caracteriza a pesquisa como qualitativa. A metodologia é composta da descrição e análise de obras de arte ao longo da História da Arte para discutir em que medida as representações do corpo e as apropriações de imagens biomédicas estão vinculadas aos dispositivos técnicos e ao hibridismo estético.

Outro objetivo da pesquisa é ampliar a compreensão dos processos históricos, sociais e culturais que envolvem a produção e a recepção das imagens tecno-artísticas resultantes da apropriação e hibridização de imagens biomédicas, exames e diagnósticos médicos. E, além disso, esboçar como se constroem as diferentes corporalidades desde as representações no desenho, na gravura até os registros do corpo pela fotografia, filmes, vídeo, raios-x, scanner, entre outros dispositivos técnicos e suas conexões com a história destes dispositivos, quando se destacam as operações de apropriação e hibridização estética.

Cabe ressaltar que um estudo transdisciplinar, pressupõe um olhar para a complexidade das áreas envolvidas a fim de atravessar os campos de conhecimento e tecer novos nexos entre eles, por meio de um pensamento complexo (MORIN, 2015) como propõem Edgar Morin (1999), Basarab Nicolescu (1999) e Fritjof Capra (2011).

Neste contexto, destacamos a teoria sistêmica como base para refletir sobre a estrutura em rede, que organiza as relações entre os artistas, os aparelhos de registro do corpo e suas imagens técnicas. O físico-teórico austríaco Fritjof Capra assegura que “[...] a ideia central dessa concepção sistêmica e unificada da vida é a de que o seu padrão básico de organização é a rede [...]”, e completa “[...] em todos os níveis de vida, desde as redes metabólicas das células até as teias alimentares dos ecossistemas e as redes de comunicações

da sociedade, a cultura e as artes, os componentes vivos se interligam sob a forma de rede” (CAPRA, 2011. p. 267).

Deste modo, a fundamentação teórica é centrada na abordagem transdisciplinar e no referencial histórico-crítico, partindo da aproximação conceitual entre os seguintes teóricos e pensadores contemporâneos: Michel Foucault (2013) e o instrumento do exame e o dispositivo; Vilém Flusser e o conceito de programação das imagens técnicas e Peter Burke (2003) e seus estudos sobre o hibridismo cultural.

O filósofo francês Michel Foucault trata do conceito de dispositivo e de igual forma elabora sua análise sobre o instrumento do exame e sistemas de vigilância e controle, relacionados à disciplina como um conjunto de técnicas pelas quais o sistema de poder submete os indivíduos e os torna dóceis.

A partir do pensamento do filósofo tcheco, naturalizado brasileiro, Vilém Flusser (2011) sobre o conceito de “programação”, produzida por aparelhos e suas técnico-imagens, descrevemos uma das bases de produção das imagens biomédicas: a fotografia, aproximando os conceitos de dispositivo e programação, de Foucault e Flusser, respectivamente.

O inglês Peter Burke analisa amplamente os processos de hibridização do sujeito, da cultura e dos objetos culturais e tece diferentes interpretações acerca do hibridismo como fenômeno cultural em diferentes épocas e contextos.

Para Foucault, o dispositivo é uma rede de elementos que compõe o jogo de poder entre o sujeito e a sociedade. Flusser defende a programação como processo civilizatório, no qual a arte pode ser um instrumento de libertação dos homens para romper o poder das técnico-imagens e empreender a experiência estética pura.

## **Imagens Biomédicas: Tori Ellison**

As conexões entre a representação e as formas de registros (desenho, pintura, escultura, gravura, fotografia, vídeo) do corpo se tornam complexas com as transformações conceituais e tecnológicas desencadeadas na passagem do século XVIII para o XIX. As representações do corpo, que antes tinham na ciência anatômica um grande campo de produção e difusão de imagens do corpo, ganham notoriedade no século XX com o advento da imagem fotográfica, sobretudo as que surgiram partir da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) que escancaravam as atrocidades da guerra e a fragilidade do corpo.

Com a evolução dos aparelhos técnicos de visualização como a fotografia e os raios-x, inventados por volta de 1826 e 1895, respectivamente, os registros do corpo por imagens médicas e ou o seu interior passam por transformações sem precedentes na história das imagens do corpo.

Como se conhece na história das técnico-imagens, o surgimento dos primeiros aparelhos de registro do real é acompanhado de diferentes reflexões e críticas sobre os modelos e leis que envolvem tais instrumentos, técnicas e como estes operam o campo da imagem. Para Vilém Flusser, “[...] as imagens técnicas são produzidas por aparelhos. Como primeira delas foi inventada a fotografia. O aparelho fotográfico pode servir de modelo para todos os aparelhos característicos da atualidade e do futuro imediato” (FLUSSER, 2011, p.37). O autor destaca, ainda, o fato de que os “[...] aparelhos fazem parte de determinadas culturas, conferindo a estas certas características” (FLUSSER, 2011, p.38).

Além das relações dos aparelhos e das imagens com a cultura de sua época, para esta pesquisa interessa especialmente as relações entre a imagem e o dispositivo que a produz. Sobretudo, quando consideramos o fato de que a imagem será sempre fruto de operações e categorias de um espaço-tempo fotográfico (corte e enquadramento) que resultam dos diferentes pontos de vista do sujeito que opera a máquina e da própria programação do dispositivo, como o obturador que recorta o tempo, seu fluxo e continuidade.

De acordo com Flusser a interpretação da imagem fotográfica nos leva a compreensão das condições culturais da programação do aparelho e, por suposto, das imagens técnicas que dele resultam:

[...] são categorias de um espaço-tempo fotográfico, que não é nem newtoniano nem einsteiniano. Trata-se de um espaço-tempo nitidamente dividido em regiões [...] de pontos de vista [...] há região espacial para visões muito próximas, outra para visões intermediárias, outra ainda para visões amplas e distanciadas. Há regiões espaciais para perspectivas de pássaro, outras para perspectiva de sapo, outras para perspectivas de criança. Há regiões espaciais para visões diretas com olhos arcaicamente abertos, e regiões para visões laterais com olhos ironicamente semifechados. Há regiões temporais para um olhar-relâmpago, outras para um olhar sorrateiro, outras para um olhar contemplativo. Tais regiões formam rede, por cujas malhas a condição cultural vai aparecendo para ser registrada (FLUSSER, 2011, p.50).

A técnica de registro e impressão da luz sobre uma superfície sem o uso de tintas ou grafite deu início à “era da reprodutibilidade técnica” de Walter Benjamin (1892-1940) ou ao regime fotográfico que somado ao cinema e ao registro do movimento constituirão o regime foto-cinematográfico. Em outras palavras, o registro da realidade ou a visualização da imaginação humana na era moderna sofre transformações na medida em

que os suportes de condução da imagem se alteram passando das técnicas de pintura e desenho para a gravura e a fotografia e depois da fotografia para o cinema e o vídeo. Os regimes e a evolução das imagens técnicas ou técnico-imagens são elementos chave para compreensão do tema desta pesquisa: os dispositivos de registro do corpo e o hibridismo estético na contemporaneidade.

Na era eletrônica o armazenamento de dados e informações e o acesso a diferentes bancos de imagens promovem uma segunda corrente de transformações tanto na produção, quanto na veiculação de imagens do corpo. Um breve paralelo e notamos que o campo das imagens técnicas e a ação poética de apropriação, mixagem, colagem e outras operações e ressignificações configuram um elemento essencial da estética contemporânea: o hibridismo estético.

Atualmente, artistas como a norte-americana Tori Ellison desenvolvem uma relação muito singular com imagens produzidas no campo da Medicina, imagens de exames e procedimentos laboratoriais muitas vezes relacionados à própria experiência como uma doença ou morte na família, que deflagram novas conexões sensíveis e identitárias entre os sujeitos e seus corpos.

A artista relata que na década de 1980 desenvolveu uma esclerose múltipla que tornou necessária a realização de vários procedimentos médicos e exames laboratoriais e de imagem, entre eles os raios-x de sua coluna vertebral. As imagens de seu corpo lhe causaram certo fascínio e a visão do interior do mesmo foi para ela como a visão de uma imagem síntese de sua identidade e ou essência interior (ELLISON, 2008).

Desde os anos de 1990, Ellison passou a pesquisar e inserir as imagens dos seus exames médicos em suas obras de arte e também a modelar



**Figura 1** Tori Ellison. Paper Dresses. 1995. Impressões e instalação. Acervo Grey Art Gallery - New York University. **Fonte** <[www.toriellison.com](http://www.toriellison.com)>



**Figura 2** Tori Ellison. Apparition. Paper Dresses. 54x30. 1997. acrílico, colagem, metal, cinzas e carvão sobre papel. Acervo particular. **Fonte** <[www.toriellison.com](http://www.toriellison.com)>

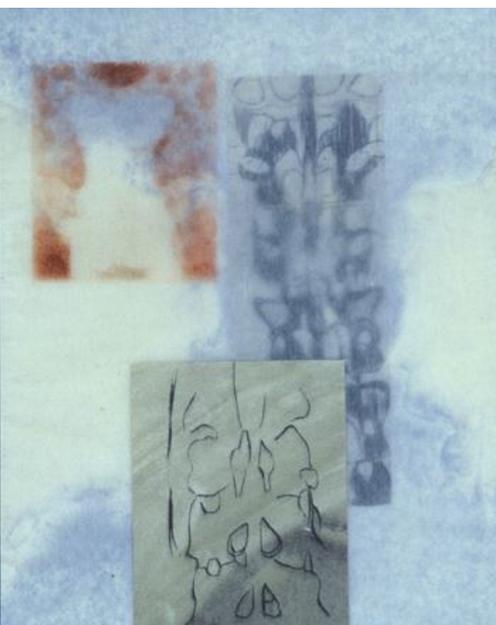


**Figura 3** Tori Ellison. Common Thread. Paper Dresses. 54x26x12. 1997. acrílico, papel, fios e fibras. Acervo particular. **Fonte** <[www.toriellison.com](http://www.toriellison.com)>

esculturas a partir do seu próprio corpo, nas quais ela produz uma fusão ou hibridismo entre diferentes linguagens artísticas e imagens de diferentes procedências, o que também a defini como uma artista multimídia.

Conforme a bióloga molecular Sylvia B. Nagl, da University College London, Tori Ellison relata suas primeiras aproximações com as imagens médicas da seguinte forma: “The X-ray plates began to fascinate me. I found them beautiful the spine (appears as) perhaps an essential self, a stronger source of self, and an interior, subjective sense of identity” (NAGL, 2004, p.370).

No texto *Art and post-genomic medicine* (2004) da doutora Nagl, encontramos um relato de como a visão interior do corpo vivo proporcionada pelos registros da medicina a partir das imagens de raios-x, mudaram a cultura e a percepção do corpo levando o homem do século XXI a ser o primeiro a ver o corpo por dentro sem ter que tocá-lo ou mesmo abri-lo, pelos procedimentos da anatomia.

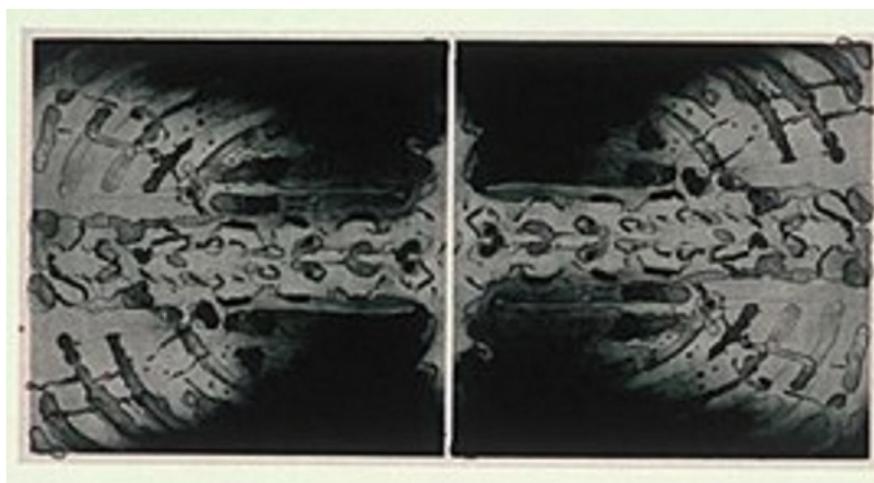


**Figura 4** Tori Ellison. Figure with spine. Prints: The spaces between. 28x20. 1999. monotipia sobre tecido de seda.

Fonte <[www.toriellison.com](http://www.toriellison.com)>

During the Renaissance, the rise of anatomical science precipitated a cultural revolution not only in medicine but also in society at large (Saw day, 1995). An understanding of illness and its meaning, based on a theological worldview and the classical medical texts handed down from antiquity, gave way to secular and scientific discourse. In the process, the culture of dissection irrevocably transformed ideas of personhood and embodiment and gave rise to modern conceptions of knowledge. More directly linked to our present period, the advent of medical imaging, initiated by Rontgen’s discovery of X-rays in 1895, also affected the self-perception of an entire culture (NAGL, 2004, p.369).

Na série *Paper Dresses* (1997), (Figura 01), Ellison modela o próprio corpo e esculpe torsos femininos em papel, materializando a leveza da forma, a delicadeza das silhuetas e ao mesmo tempo o aprisionamento do corpo feminino provocado pela moda em vestidos belíssimos. As peças mantêm a estrutura ereta da coluna vertebral dando ênfase para o tórax e a cintura do corpo feminino, como em *Apparition* (1997) e *Common Thread* (1997), (Figuras 02 e 03).



**Figura 5** Tori Ellison. Verso. Prints: The Spaces in Between. 1998. Litografia e silkscreen sobre papel Rives BFK. 6ª.edição. 30x20cm. Acervo particular.

Fonte <[www.toriellison.com](http://www.toriellison.com)>

Em 1997, na mostra *Contemporary Figurations*, que aconteceu no Gibson Square Museum of the Art, em Paris, Ellison exibiu algumas peças que exploravam o corpo feminino como imagem e buscava discutir a imagem do corpo como lugar de memória, subjetividade, isolamento, envelhecimento e cura (HOT PICK, 1998). A curadora Jessica Hunter afirma que “the idea of body image - the intersection between one’s own body and the way in which the body is perceived by others” (HOT PICK, 1998).

Na série *Prints: The Spaces in Between* (Figura 04) produzida no final dos anos de 1990, Tori Ellison misturou diferentes técnicas de gravura e impressão como monotipia, serigrafia, litografia, talho doce e técnicas chinesas, colagens e diferentes materiais às imagens médicas de seus exames, apropriadas por meio de fotogravuras estampadas sobre tecidos de seda cuja leveza e suavidade nos remetem a fragilidade do corpo e ao fascínio que tais imagens geram na artista.

Nas estampas da referida série, a artista investigou os espaços interiores do corpo incorporando diferentes desenhos de flores às imagens de raios-x de sua espinha, numa alusão à beleza, delicadeza e transitoriedade da existência humana. Ellison afirma ter se inspirado em opostos como claro/escuro, presença/ausência, eu/outro, dentro/fora (ELLISON, 2008). Sobre a referida série de impressões, Ellison comenta:

The spine for me is like the main river of the body, a life source. It’s endlessly fascinating and mysterious image, mapping origins and a pattern of growth, like an architecture of the body. Other elements in the prints: transfers from photos of Portland Art Museum’s classical statues casts; eyes and mouths; hands, with gestures echoing the floral blossoming processing; and geometric structures, which I use abstractly to represent interior/exterior concepts of the body, and the body in the space. This series led to my residence at Woman’s Studio Workshop, New York (ELLISON, 2008, s/p.)

Notamos que Ellison compõe suas impressões a partir da imagem médica da coluna vertebral como em *Verso* (Figuras 05) na qual a coluna é o pilar, é a referencia central da identidade subjetiva traduzida pela artista em novas imagens recompostas do próprio corpo: um novo design de seu corpo.

Embora associe a forma da espinha à delicadeza de outras imagens como flores ou silhuetas que aspiram à sutileza das relações entre a vida e a materialidade do corpo, a coluna vertebral não chega a ser desconstruída. Pelo contrário, a artista a mantém como estrutura da imagem quase sempre alocada no centro da impressão ou levemente deslocada, como uma metáfora de sustentação da vida e autoreferencialidade, frente ao desafio da sua própria doença.

## Novos designs do corpo

Os artistas conceituais, a partir dos anos 1960, descobriram o corpo e as instalações artísticas, mas também a fotografia, o filme e o vídeo. A experiência acumulada com as formas de registro de imagens no campo da comunicação fez com que ações, performances e intervenções urbanas passassem a ser registradas de maneira frequente em fotografias, filmes e vídeos.

Após os anos de 1980 o arquivo fotocinematográfico atua nos intervalos entre a obra e a sua extensão temporal. A operação de apropriação de imagens do corpo já produzidas por dispositivos maquínicos, exames médicos e processos de registro do corpo no campo da Ciência e da Medicina, resulta de uma cultura de vigilância, documentação, controle e normalização do corpo.

Neste campo, interessa-nos a visão do filósofo francês Michel Foucault sobre o poder implicado na disciplina cujo instrumento do exame provoca domesticação e objetificação da subjetividade. Os exames médicos surgem como estratégia política para controle e domínio de indivíduos e instituições.

Foucault afirma: “É o poder de individualização que tem o exame como instrumento fundamental. O exame é vigilância permanente, classificatória, que permite distribuir os indivíduos, julgá-los, medi-los, localizá-los e, por conseguinte, utilizá-los ao máximo. Através do exame, a individualidade torna-se um elemento pertinente para o exercício do poder” (FOUCAULT, 2013, p.182).

Márcio Alves da Fonseca (2011) comenta o mecanismo dos exames e as relações com o poder e a disciplina no pensamento de Michel Foucault e revela três procedimentos que permitem ao exame desempenhar seu papel disciplinar:

Pelo primeiro deles, o exame realiza uma inversão de visibilidade no exercício do poder. [...] as relações de poder devem permanecer ocultas [...] obrigam a uma visibilidade cada vez maior e mais detalhada aqueles que submetem à sua atuação. [...] Em segundo, o exame também produz um arquivo, cuja fonte não é outra que não os indivíduos sobre os quais atua. Com isso, ele faz a individualidade entrar no campo documentário. Toda extração conseguida pelo exame é registrada e documentada. [...] A vigilância detalhada e permanente consegue extrair um grande número de informações sobre o vigiado: seus hábitos, suas reações. [...] pelo exame, o indivíduo passa a ser uma peça de um dispositivo estratégico [...] a individualidade é um objeto de descrição e documentação [...] pode ser controlada e dominada a partir de um processo constante de objetivação e sujeição (FONSECA, 2011, p. 61-62).

Destes três procedimentos interessam-nos especialmente dois deles: o método de dar visibilidade detalhada ao sujeito vigiado, medido e dominado, e a produção do arquivo, registro, documento que revela sua individualidade, traços de sua identidade. O primeiro procedimento, associamos às novas tecnologias de visibilidade do corpo e o segundo, aos registros do corpo, fotográficos, videográficos e ou por outras técnicas que são matéria prima para os artistas na sociedade contemporânea.

Para Foucault (2013) existe um jogo disciplinar de poder que se estende socialmente por meio dos dispositivos, aqui entendidos por nós como as novas tecnologias de visualização do corpo que geram enunciados científicos e discursos biomédicos que controlam e normatizam o corpo dos indivíduos.

Neste sentido, podemos aproximar o jogo disciplinar de poder, em Foucault, do jogo programático dos aparelhos, em Flusser. O primeiro ocorre por meio dos dispositivos e o segundo na forma de imagens técnicas, resultantes da interação do homem com o programa inscrito nos aparelhos. Observamos que o conceito de dispositivo de Foucault dialoga com o conceito de programação de Flusser.

O dispositivo é definido por Foucault, como: “[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma: o dito e o não dito são elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos” (FOUCAULT, 2013, p.364).

Entendemos que o sujeito fotógrafo opera o aparelho como um dispositivo cuja programação engloba modelos e discursos na forma de imagens-técnicas, as quais em certa medida reiteram as relações de poder entre homem e sociedade. Flusser descreve uma trama de relações entre sujeitos, aparelhos e sociedade para nos mostrar como “a intenção programada no aparelho é a de realizar o seu programa, ou seja, programar os homens para que lhe sirvam de feedback para o seu contínuo aperfeiçoamento” (FLUSSER, 2011, p.62).

Isso pode ser considerado como um jogo de poder do dispositivo que se desdobra em uma rede de relações entre os elementos que o constitui:

O jogo com símbolos passa a ser jogo do poder. Trata-se, porém, de jogo hierarquicamente estruturado. O fotógrafo exerce poder sobre quem vê suas fotografias, programando os receptores. O aparelho fotográfico exerce poder sobre o fotógrafo. A indústria fotográfica exerce poder sobre o aparelho. E assim ad infinitum. No jogo simbólico do poder, este se dilui e se desumaniza. Eis o que sejam “sociedade informática” e “imperialismo pós-industrial” (FLUSSER, 2011, p.47).

Poderíamos especular que por trás das intenções do fotógrafo estão os artifícios do dispositivo, afinal Flusser afirma que entre outras intenções o fotógrafo visa [...] codificar, em forma de imagens, os conceitos que tem

na memória [...] fazer com que tais imagens sirvam de modelos para outros homens (FLUSSER, 2011, p.62). Em síntese, o sujeito fotógrafo se apropria do aparelho para domínio sobre os outros, para expressar e comunicar seus discursos e, sobretudo para projetar-se sobre os outros sujeitos na forma de imagens (discursos visuais), ao passo que o aparelho visa programar os homens para que estes lhe sirvam de agentes de aperfeiçoamento e evolução técnica.

Assim poderia ser descrita a complexa relação que envolve o dispositivo: aparelho-tecno-imagens-sujeito-sociedade. As imagens médicas resultantes de aparelhos similares ou herdeiros da imagem fotográfica são modelos disciplinares de controle e vigilância do sujeito, enquanto as tecno-imagens teriam a capacidade de programar o homem para ser um agente de seu progresso e finalmente, no campo das imagens do corpo, criar novos designs corporais.

Flusser ressalta, “[...] o aparelho fotográfico é produto do aparelho da indústria fotográfica, que é produto do aparelho do parque industrial, que é produto do aparelho socioeconômico e assim por diante. Através de toda essa hierarquia de aparelhos, corre uma única e gigantesca intenção [...] fazer com que aparelhos programem a sociedade para um comportamento propício ao constante aperfeiçoamento dos aparelhos” (FLUSSER, 2011, p.63).

No entanto, este percurso programático não é linear e se constitui em inúmeros devires e desvios de rotas como o uso poético das imagens médicas no campo das artes visuais. Como uma rede ou trama, o dispositivo de Foucault parece dialogar com o conceito de programação de Flusser, que também prevê possíveis avanços no nível de consciência do sistema ou ecologia (FLUSSER, 2011) das imagens técnicas.

Segundo Flusser, nos divertimos (porque somos programados) com as imagens a tal ponto de não questioná-las ou interpretá-las e isso nos revela o quanto estamos totalmente imersos, automatizados e domesticados pelas tecno-imagens. Este comportamento acríptico está cegando nossa liberdade de dialogar com as imagens. A saída seria a retomada do controle sobre os aparelhos para que fossem possíveis diálogos criativos, diálogos livres a partir de um distanciamento ou reflexão, como a que arte provoca, para que as pessoas tomassem consciência “[...] das virtualidades dialógicas inerentes a imagens: que são infinitamente maiores que as virtualidades dos textos [...] De tal consciência imagística nova se abririam horizontes para diálogos infinitamente mais informativos [...] de riqueza criadora [...] seríamos de repente todos ‘artistas’ (aqui, o termo ‘arte’ engloba ciência, política e filosofia)” (FLUSSER, 2008, p.87).

Conforme, Foucault (2013) os dispositivos são por si só instrumentos de mudança e alteração de rota que podem alterar fluxos e caminhos até fazer nascer dentro do próprio sistema, a mudança, a ruptura ou a guinada da “autopoiese social” (CAPRA, 2011). O próprio dispositivo, a partir dos elementos que o compõe, se torna um aparelho de liberdade. Este é um dos aspectos positivos do dispositivo, que segundo Foucault pouco se compreende.

Diante deste cenário, buscamos traçar o papel do artista como um agente que questiona, denuncia e está sempre pronto a interrogar o campo das imagens e Flusser, dentro da sua visão, assim o descreve:

O 'artista' deixa de ser visto enquanto criador e passa a ser visto enquanto jogador que brinca com pedaços disponíveis de informação. Esta é precisamente a definição do termo 'diálogo': troca de pedaços disponíveis de informação. No entanto, o 'artista' brinca com o propósito de produzir informação nova. Ele delibera. Ele participa dos diálogos a fim de deliberadamente, produzir algo imprevisto. [...] o 'artista' não é uma espécie de Deus em miniatura que imita o Grande Deus [...] mas sim jogador que se engaja em opor, ao jogo cego de informação e desinformação lá de fora, um jogo oposto: um jogo que delibere informação nova. [...] devemos imaginar esse jogo produtivo de informações dentro de uma rede dialógica [...] (FLUSSER, 2008, p.91).

Ao citarmos esta visão do artista de Flusser, entendemos o ato de se apropriar das imagens biomédicas como uma atitude subversiva e auto-poietica do artista dentro do dispositivo – registros do corpo, e dentro do sistema das técnico-imagens e das redes que operam.

Cumprir destacar que do conceito de dispositivo de Foucault e sua associação com redes e rizomas (DELEUZE; GUATTARI, 2004) surgiu um dos objetivos desta pesquisa: buscar compreender a origem das imagens médicas e o seu papel social e político para relacioná-las aos registros do corpo e suas diferentes corporalidades na arte moderna e contemporânea, cuja experiência estética as transforma em provocações sinestésicas e sensíveis que podem levar o homem a libertar-se da programação dos aparelhos. A ação de deslocamento das imagens do âmbito médico para o artístico, sobretudo a partir da invenção da fotografia, subverte a função das imagens do corpo, antes produzidas com objetivos e sentidos bastante distintos no campo da ciência.

Para o espanhol Francisco Ortega, doutor em filosofia e professor de Medicina Social da UERJ, as tecnologias de visualização médica têm provocado à superestimação do interior do corpo humano como nunca antes foi observado em nossas sociedades. De igual forma, Ortega defende que o processo de tornar visível o invisível, o interior do corpo, pode ser entendido como parte de uma transformação social e cultural mais geral tal como a “virada somática da subjetividade” e destaca:

Essas tecnologias extrapolam o campo estritamente biomédico e se introduzem no campo sociocultural e jurídico. [...] mesmo quem nunca tenha se submetido a uma ressonância magnética se encanta com as imagens médicas na televisão [...] As imagens coloridas de cérebros em funciona-

mento obtidas por PET-scanners tornaram-se tão populares como os retratos de Marilyn Monroe ou Mao Tsé-Tung realizados por Andy Wahrol, com as quais guardam certa semelhança cromática (ORTEGA, 2008, p.71).

Cabe ressaltar que uma vez deslocadas da área médica para o campo da Arte as imagens do corpo ao avesso participam do hibridismo estético decorrente das diferentes operações poéticas: deslocamento, apropriação, recodificação e resignificação no imenso e volumoso cenário de produção de imagens do corpo, ontem e hoje.

Tomando como base o conceito de hibridismo: elemento estrutural da cultura, resultado da globalização que absorve aspectos do outro, do desconhecido para fundir-se e tornar-se algo singular chegamos à característica das apropriações que retiram, deslocam, as imagens do campo da ciência para transformá-las em elementos centrais da construção de novas corporalidades. Sobre o hibridismo como prática cultural em diferentes épocas, Peter Burke esclarece:

[...] é um termo escorregadio, ambíguo, e ao mesmo tempo literal e metafórico, descritivo e explicativo. Hibridismo evoca observadores externos que estuda a cultura como se ela fosse a natureza e os produtos de indivíduos e grupos como se fossem espécimes botânicos. Conceitos como apropriação e acomodação dão maior ênfase para o agente humano e à criatividade, assim como a ideia de tradução cultural, usada para descrever o mecanismo por meio dos quais encontros culturais produzem formas novas e híbridas (BURKE, 2003, p.55).

Para Burke a maior dificuldade do conceito de apropriação, um dos elementos chave do hibridismo, é entender a lógica da escolha por este ou aquele conteúdo já que não há um fundamento lógico, consciente ou inconsciente para explicar por que alguns itens são apropriados e outros rejeitados.

A arte contemporânea tem alimentado cada vez mais suas imagens, gravuras e fotomontagens, colagens, videoinstalações, videoartes e espaços imersivos com apropriações de imagens produzidas por diagnósticos e exames médicos. A especificidade de sons e imagens, a experiência audiovisual e a vivência cognitiva e sensível que tais imagens promovem transformam-nas em agentes de experiências estéticas do corpo na contemporaneidade, resultantes de diferentes corporalidades. Essas experiências participam estruturalmente da constituição do sujeito, sua identidade e alteram paulatinamente sua percepção, fruição e interação com o mundo (SARZI-RIBEIRO, 2012). Os diferentes níveis de interação na estética digital e as novas tecnologias da imagem levam o sujeito à experiência da virtualização (SARZI-RIBEIRO, 2014) que reitera a experiência do corpo fragmentário, em fluxo, em constante devir. Tempo, espaço e materialidade são alterados e

experiências estéticas novas são mediadas pelos meios eletrônicos. Novos nexos entre arte, ciência e tecnologia se dão e as técnico-imagens ampliam os dispositivos de visualização do corpo.

Em suma, as diferentes corporalidades oriundas do uso de imagens produzidas pela biomedicina nas artes visuais provocam diferentes processos de produção de subjetividade, novas corporalidades e novos designs do corpo que podem ser fruídos como experiências imagéticas puras (FLUSSER, 2008).

Nas obras da artista mencionadas neste ensaio, o corpo se revela, mas também se esquiva e resiste aos padrões de racionalização, normatização e disciplina, impostos pela economia dos exames médicos. O corpo visto em seu interior rompe os padrões de programação das imagens técnicas, de aparelhos e dispositivos. Os artistas ao se apropriarem das imagens produzidas por exames médicos recodificam estas imagens dando a elas um significado poético.

A operação de deslocamento (CAUQUELIN, 2008) de um lugar para outro: do sistema de registro do corpo na Ciência para a apropriação e ressignificação das imagens biomédicas no sistema da Arte, gera uma ruptura na economia da disciplina e do poder destas imagens, promovendo derivações no sistema controlador ou modelador. A arte contemporânea se apropria de exames médicos com a finalidade de tornar o sujeito, objetificado e programado por estas mesmas imagens, consciente e sensível às novas experiências de visibilidade do corpo que operam sobre o invisível para promoção de um novo desenho mediado pelas tecno-imagens.

No cenário artístico contemporâneo são recorrentes obras e trabalhos plásticos que terão como traço o hibridismo estético, decorrente da fusão entre imagens biomédicas (exames e dispositivos máqunicos) e linguagens artísticas como a fotografia e o vídeo. Os primeiros resultados desta pesquisa apontam para o corpo redesenhado, múltiplo e polifônico, fruto da investigação científica recomposto por diferentes visualidades e designs, em constante devir.

## Referências bibliográficas

- BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo, UNISINOS, 2003.
- CAPRA, Fritjof. *As conexões ocultas: ciência para uma vida sustentável*. 7ª. ed. São Paulo, Cultrix, 2011.
- CAUQUELIN, Anne. *Frequentar os incorporais*. São Paulo, Martins Fontes, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo, Ed. 34, 2004. Vol. 1.
- ELISSON, Tori. *Portfólio*. In: *Prints: The Spaces Between*. 2008. Disponível em: <<http://www.toriellison.com/>> Último acesso em: 20 mai. 2016.
- FONSECA, Márcio Alves da. *Michel Foucault e a constituição do sujeito*. São Paulo, EDUC, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 27ª. ed. São Paulo, Graal, 2013.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta. Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo, Annablume, 2011.

- \_\_\_\_\_. O Universo das Imagens Técnicas. Elogio da superficialidade. São Paulo, Annablume, 2008.
- HOT PICK. Body Image of Women Theme of New Exhibit. Great Falls Tribune. 07/10/1998. Disponível em: < [http://www.toriellison.com/ul/r/05\\_ParisGibsonSqMuseum98.pdf](http://www.toriellison.com/ul/r/05_ParisGibsonSqMuseum98.pdf)> Último acesso em: 11 nov. 2016.
- MORIN, Edgar. Introdução ao pensamento complexo. 5ª. ed. Porto Alegre, Sulina, 2015.
- \_\_\_\_\_. Complexidade e transdisciplinaridade: a reforma da universidade e do ensino fundamental, Natal, EDUFRRN, 1999.
- NAGL, Sylvia B. Art and post-genomic medicine. In: MALCOM, Grant. Multidisciplinary. Approaches to Visual Representations and Interpretations. Studies in Multidisciplinary. Vol. 2. The University of Liverpool, Liverpool, UK. 2004.
- NICOLESCU, Basarab. O manifesto da transdisciplinaridade. Trad. Lucia E. Souza. São Paulo, Trion, 1999.
- ORTEGA, Francisco. O corpo incerto. Corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.
- SARZI-RIBEIRO, Regilene Aparecida. “Da Fragmentação à Virtualização: Corpo, Fotografia e Videoinstalação”, em Victor Correia (org.). CORPOLOGIAS. Volume I: O corpo Humano e a Arte, Óbidos (Portugal), Sinapis Editores, 2014.
- \_\_\_\_\_. Regilene Aparecida. Regimes de visibilidade do corpo fragmentado e construção de sentido e interação na videoarte brasileira. Tese (Doutorado), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. (Orientação: Ana Claudia Mei Alves de Oliveira), São Paulo, Maio de 2012. 384p.