VII Simpósio Nacional de História Cultural
HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO, LEITURAS E RECEPÇÕES
Universidade de São Paulo – USP
São Paulo – SP
10 e 14 de Novembro de 2014

IMAGENS MÉDICAS E A PARTILHA DO SENSÍVEL

Rosana Horio Monteiro*

No contexto da cultura visual contemporânea o corpo assume a condição de sujeito ativo e de suporte da atividade artística. Alguns artistas assumem-se simultaneamente como sujeito e objeto de suas obras; outros propõem seres mutantes, ou transformam seus corpos em cibercorpos, através do uso de próteses, ou intervenções cirúrgicas, filmadas em vídeo e transmitidas ao vivo. Assim, o corpo não é mais a fronteira óbvia e natural entre o mundo objetivo externo e a experiência interior subjetiva. O corpo tornou-se uma zona fluida e híbrida entre o interno e o externo, mutável como qualquer outro artefato cultural.

Partindo de estudos anteriores em que investiguei os processos de apropriação de imagens médicas por artistas, argumento nesse trabalho que a estética das imagens médicas torna-se visível já na configuração de seus componentes dentro do ambiente em que são produzidas. Ou seja, as possibilidades estéticas de tais imagens não estão conectadas exclusivamente ao seu uso por artistas, mas sim relacionadas à forma que os

* Professora Associada da Universidade Federal de Goiás (UFG), atualmente coordena o Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual. Mestre (1997) e Doutora (2001) pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com estágio pós-doutoral na Universidade de Lisboa (2009-2010), com bolsa Capes. É autora do livro *Descobertas múltiplas*. A fotografia no Brasil (1824-1833), publicado pela editora Mercado de Letras/Fapesp em 2001 e tradutora de *Issues in multicultural art education*: A personal view, de Rachel Mason (*Por uma arte-educação multicultural*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2000). Investiga principalmente os seguintes temas: imagem e ciência, teoria e história da fotografia, corpo, arte e tecnologia.

vários elementos que atuam nas tecnologias produtoras de tais imagens se conectam entre si e ao sujeito que as percebe de tal forma a criar uma nova distribuição do sensível, conforme argumenta Rancière (2005), em *A partilha do sensível*. Assim, as imagens médicas estariam esteticamente carregadas já dentro dos espaços científicos em que são produzidas; suas possibilidades estéticas, contudo, se tornariam mais visíveis em outro contexto ou espaço, como, por exemplo, aquele de uma exposição de arte.

Com base no conceito de estética proposto por Rancière e a partir de um diálogo entre os Estudos Sociais da Ciência e da Tecnologia e os estudos de Cultura Visual e História da Arte, esse texto apresenta reflexões sobre as experiências estéticas geradas por imagens médicas nos contextos científico e artístico.

Uma forma de estudar as imagens científicas e sua visualização é

> investigar o que acontece quando as imagens se deslocam para fora do ambiente acadêmico e se difundem em outros contextos, explorando as trajetórias das imagens científicas a partir de sua produção e leitura através de sua difusão, desenvolvimento e adoção em diferentes mundos sociais até a sua incorporação nas vidas e identidades de indivíduos, grupos, e instituições (DUMIT and BURRI, 2007, p. 299).

Para o historiador da arte e pesquisador da cultura visual James Elkins, as imagens médicas, em particular, são de interesse para o campo da arte

> não apenas porque tiveram influência direta sobre a prática artística desde o século XV, mas também porque a ilustração médica, inevitavelmente, evoca questões afetivas de gênero, prazer e dor e, comumente, emprega convenções pictóricas muito próximas àquelas da arte erudita contemporânea (2011, p. 12-13).

Para Rancière (2005), as práticas artísticas não diferem de outras práticas tais como as científicas; mais que isso, elas reconfiguram a distribuição dos elementos daquelas práticas. A estética seria, então, o entrelaçamento entre obras de arte e outros domínios de experiência aos quais essas obras se relacionam. Um engajamento estético com a ressonância magnética, por exemplo, como no caso das obras da australiana Justine Cooper, oferece ao observador a possibilidade de ver na configuração particular dos elementos da ressonância um horizonte de significados que não era visto anteriormente. (CASINI, 2010)

Rancière (2005) argumenta que a estética lida com o tempo e o espaço mais do que com o gosto e o belo, definindo estética como “distribuição — ou partilha — do

sensível", como um modo de articulação entre formas de fazer, suas formas correspondentes de visibilidade e possíveis formas de pensar suas relações. O autor refere-se à forma na qual os modos de produção, ação e percepção são articulados em um mundo social comum. Essa expressão se refere às regras que estabelecem modos de percepção para coisas e formas, delimitando, por exemplo, o que pode ser visto e o que não pode ser visto, o que pode ser ouvido, que espaço algo ou alguém ocupa num determinado mundo social. Tal definição abre o campo da estética para aqueles artefatos e práticas que naturalmente não pertencem ao universo da arte.

Ao relacionar as formas possíveis de pensar às formas de fazer, Rancière (2005) reivindica para a estética a esfera das práticas e do pensar sobre tais práticas. É uma noção de estética que evoca a dimensão da possibilidade mais do que aquela da realidade ao criar padrões inexplorados entre palavras, coisas e imagens. Os corpos retratados nas imagens médicas não parecem ser nossos corpos pessoais e essa lacuna entre a visualização oferecida pelas técnicas de imageamento médico e o corpo de fato tem sido investigada por vários artistas.

A artista australiana Justine Cooper talvez tenha sido a primeira a usar imagens de ressonância magnética em suas obras nos anos 1990, com *Rapt I* e *Rapt II* (1998). Consideradas pela artista como um "autorretrato universal", *Rapt I* consiste de um vídeo de 5 minutos criado com o uso de imagens de ressonância magnética, geradas a partir do corpo da própria artista, e software médico para animar as imagens em 3-D. *Rapt II* é uma instalação composta por 76 imagens de ressonância magnética, impressas em películas translúcidas, e depois suspensas e alinhadas para criar um corpo flutuante de mais de sete metros de comprimento.

Rapt I e *Rapt II* foram criadas ao mesmo tempo em que *The Visible Human Project* (VHP)[1] estava em construção pelo governo norte-americano, no qual o cadáver de um homem no corredor da morte foi completamente mapeado interna e externamente, milimetricamente, usando tecnologias de imageamento médico de alta resolução. *Rapt I* e *Rapt II* contrabalançam a corporalidade mórbida do VHP, sua factualidade em alta resolução colorida, rendendo um nebuloso, acinzentado submundo, que não obedece às leis de espaço e tempo. A obra apresenta uma interpretação alternativa e elástica do corpo.

[1] Sobre o VHP, ver Treichler, Cartwright & Penley (1998).

Para Justine Cooper,

> as transformações dos fluidos do corpo nesses trabalhos ecoam a materialidade perdida no momento de sua digitalização, e sua rematerialização como informação. Assim como o corpo é recodificado através da tecnologia médica, seus espaços internos e sua fisicalidade bruta são remapeados e tornados acessíveis nessas obras. A carne viva é traduzida em dados maleáveis. (IN SPARKS, 2009, p. 14).

No mesmo ano em que *Rapt I* e *Rapt II* foram exibidos as imagens do *Visible Human Project* (VHP) começaram a ser difundidas dentro e fora do contexto científico, revelando o estranhamento provocado pelas imagens de ressonância, que mostravam regiões escondidas do corpo, assim como ocorrera com a tecnologia dos raios X anteriormente, mas mostrando tecidos e funções mais do que ossos. O *Visible Human Project* é a versão digital contemporânea dos atlas anatômicos do século XVI.

A tecnologia da ressonância magnética provoca em seu usuário uma experiência sinestésica graças à situação de cegueira e ausência de movimento do paciente no interior do scanner, conjuntamente com o som emitido pelo próprio equipamento, uma condição que expande as possibilidades perceptivas.

Ainda na década de 1990, a artista libanesa Mona Hatoum, radicada na Inglaterra desde os anos 1970, produz o vídeo *Foreign body* (1994), definido por ela como uma viagem endocolonoscópica pelo interior de seu corpo. A videoinstalação, produzida com o auxílio de um cirurgião, mapeia um autorretrato interno e externo da artista através dos procedimentos médicos da endoscopia, colonoscopia e ecografia. O vídeo é projetado no chão, no interior de uma cabine cilíndrica, e acompanhado pelo som das batidas de seu coração.

As imagens do interior do corpo já não são mais tão espetaculares como na época em que as obras comentadas nesse trabalho foram produzidas. Desde então, as imagens endoscópicas, tomográficas, de ultrassom, de ressonância magnética tornaram-se bastante familiares ao público, dada a sua divulgação, por exemplo, em séries médicas de TV, contribuindo para o que alguns autores chamam de "o mito do corpo transparente" (VAN DIJCK, 2005, p. 9-15): a ideia de que o corpo pode ser visto completamente sem prejuízo, podendo ser reparado e aperfeiçoado à vontade. Contudo, em contraste com esse mito culturalmente dominante, um outro emergiu, aquele do corpo fragmentado e colonizado. (VAN DE VALL, 2003)

Considerando que a colonização do interior do corpo por tecnologias de imageamento médico é um dos aspectos particulares da cultura visual contemporânea, é bem possível interpretar a instalação de Hatoum, por exemplo, como uma obra de arte que critica a cultura visual contemporânea, suas convenções representacionais e as estruturas de poder presentes nelas. A obra de Hatoum pode ser compreendida como uma reflexão sobre a — e uma intervenção na — cultura visual contemporânea. (VAN DE VAL, 2003)

Tais questões têm sido bastante discutidas por pesquisadores do campo da Cultura Visual, que interpretam a significância cultural de obras como as discutidas nesse texto em termos mais amplos do que a história biográfica e artística de seus produtores, da história da arte, ou da experiência estética subjetiva de seus receptores. Ou seja, conforme observa Van de Vall (2003), a cultura visual é concebida nesse contexto não somente em termos de convenções representacionais, mas também em termos de tecnologias construtivas e regimes visuais que essas tecnologias engendram, o que significa que a cultura visual é também uma questão de 'práticas do olhar'; ela inclui o envolvimento corpóreo e subjetivo de seus participantes. A arte nesse contexto é considerada seriamente como uma forma de reflexão crítica sobre a cultura contemporânea.

As técnicas de visualização médica, como o ultrassom, a endoscopia, a ressonância magnética, fazem o que a fotografia fez no século XIX: visualizam o que era até então invisível e fornecem novos meios para categorizar e tipificar os seres humanos em termos de diferenças hierárquicas. Nesse sentido, obras como as estudadas nesse trabalho podem ser entendidas como comentários políticos: o corpo é representado como uma arena para uma batalha de significados. No caso de *Foreign body*, de Mona Hatoum, por exemplo, o título pode se referir "à câmera como um corpo estranho invadindo o corpo de alguém e ameaçando sua identidade e existência." (VAN DE VALL, 2003, p. 306-307)

A cultura visual da medicina, em particular, pode ser dividida em três grandes períodos, que se distinguem em função dos diferentes suportes materiais das imagens: primeiro, a representação anatômica renascentista; em seguida, a fotografia, radiografia e cinematografia, e, finalmente, as tecnologias contemporâneas de imageamento médico. Cada período articula-se, de um lado, com seus respectivos suportes tecnológicos — a imagem impressa sobre papel, os raios X e as películas fotográfica e cinematográfica, o

computador; e, de outro, com as formas de percepção e regimes de visualidades dominantes em cada período.[2]

Essa caracterização da cultura visual médica aproxima-se das três lógicas da imagem propostas por Paul Virilio (1994): a lógica formal da imagem, a dialética e a paradoxal. A primeira lógica é a da pintura, da gravura, da arquitetura, dominante no século XVIII; a segunda é a do fotograma (fotografia e cinema), no século XIX, e, finalmente, a terceira lógica é aquela que começa com a videografia e estende-se até a infografia.

No contexto científico, os valores estéticos tornam-se aparentes quando técnicos que trabalham com a produção de imagens médicas se referem a noções que pertencem à teoria da arte e a técnicas de manipulação digital da imagem. Para criar imagens de ressonância magnética, por exemplo, os técnicos usam complexos softwares e operações matemáticas aliados a preocupações estéticas. Parâmetros e padrões estéticos, como contraste de cor, resolução, matizes, a transparência diferente de cada estrutura anatômica, brilho, luminosidade, tamanho total da imagem, representação em 3-D, são todos fundamentais para uma efetiva visualização.

Para o cientista, a preocupação estética é motivada pela necessidade de aperfeiçoar a visualização e, com isso, gerar um diagnóstico considerado correto. Apesar de os técnicos e pesquisadores envolvidos na criação de imagens científicas concordarem sobre a beleza dessas imagens, seus interesses estéticos são no sentido de criarem uma imagem que não seja somente "bonita", mas que trabalhe como ferramenta para produzir um diagnóstico melhor, mais acurado.

Os pesquisadores precisam visualizar os fenômenos de forma que eles possam ser lidos fácil e corretamente. Para os atores envolvidos na produção de tais imagens, essas imagens devem ser lidas e transformadas em conhecimento considerado "objetivo". Essas imagens se referem a um discurso simbólico e normativo da medicina, que adquirem significado a partir de um sistema referencial do conhecimento médico (MONTEIRO, 2001). Apesar de dar a ilusão de familiaridade e transparência, a ambiguidade é a chave para o problema da leitura da imagem.

[2] Ver Cascais (2004; 2006).

Para finalizar, as estratégias que os cientistas usam para manipular as imagens bem podem ser chamadas de estéticas no sentido original da palavra, no sentido pré-kantiano de estética, como o aperfeiçoamento da realidade, uma vez que almejam aperfeiçoar e racionalizar as transcrições da natureza. O processo de produção de imagens científicas, como as imagens médicas, pode estar tão repleto de escolhas consideradas artísticas, ainda que seus propósitos possam ser inteiramente diferentes.

Medical images of ourselves are deeply personal; they partake in diagnosing our illnesses and foretelling our fate. At the same time, medical images are fascinating and exciting, providing tales to tell. Biomedical technologies also materialize new types of bodies with visualizable interiors. Such visualizations seem to imply that seeing equals curing (VAN DIJCK, 2005).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASCAIS, A. F. Entrar pelos olhos. A cultura visual da medicina. *Revista de Comunicação e Linguagens.* Lisboa: Relógio D'Água Editores, n. 33, junho, 2004, p. 105-154.

CASCAIS, A. F. Da cultura visual da medicina à cultura médica da arte: Vieira da Silva e Lennart Nilsson. *Revista de Comunicação e Linguagens*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, n. 37, 2006, p. 17-36.

CASINI, S. The Aesthetics of Magnetic Resonance Imaging (MRI): from the scientific laboratory to an artwork. *Contemporary Aesthetics*, v. 8, 2010. http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=569. Acesso em 20/03/2013.

DUMIT, J. and BURRI, R. V. Social studies of scientific imaging and visualization. In E. Hackett, O. Amsterdamska, M. Lynch & J. Wajcman. *The handbook of science and technology studies*, MIT Press, 2007, p. 297-318.

ELKINS, J. História da arte e imagens que não são arte. Trad. Daniela Kern. *PortoArte*, V. 18, n. 30, Maio, 2011, p. 8-42.

MONTEIRO, R. H. *Videografias do coração.* Um estudo etnográfico do cateterismo cardíaco. Tese (Doutorado em Política Científica e Tecnológica). Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, SP, 2001.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*. Estética e política. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SPARKS, H. (ed.). *Justine Cooper*. Selected Work 1998-2008. NY: Daneyal Mahmood Gallery and Meulborne: Jan Manton Art, 2009.

Treichler, P. A., Cartwright, L. & Penley, C. (ed.) *The Visible Woman*. Imaging technologies, gender, and science. New York: The New York University Press, 1998.

VAN DE VALL, R. Between battlefield and play: Art and Aesthetics in Visual Culture. *Contemporary Aesthetics*, v. 1, 2003. http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=215. Acesso em 20/03/2013.

VAN DIJCK, J. *The transparent body*: a cultural analysis of medical imaging. Seattle, WA: University of Washington Press, 2005.

VIRILIO, P. *A máquina da visão*. São Paulo: José Olympio, 1994.