

REVISTA

DA UNIVERSIDADE FEDERAL
DE MINAS GERAIS



#19

REVISTA

DA UNIVERSIDADE FEDERAL
DE MINAS GERAIS



#19

ISSN 2316-770X

Clélio Campolina Diniz
REITOR

Rocksane de Carvalho Norton
VICE-REITORA

Ana Lúcia Pimenta Starling
CHEFE DE GABINETE

Márcio Benedito Baptista
PRÓ-REITOR DE ADMINISTRAÇÃO

Efigênia Ferreira e Ferreira
PRÓ-REITORA DE EXTENSÃO

Antônia Vitória Soares Aranha
PRÓ-REITORA DE GRADUAÇÃO

Renato de Lima Santos
PRÓ-REITOR DE PESQUISA

João Antonio de Paula
PRÓ-REITOR DE PLANEJAMENTO E DESENVOLVIMENTO

Ricardo Santiago Gomez
PRÓ-REITOR DE PÓS-GRADUAÇÃO

Roberto do Nascimento Rodrigues
PRÓ-REITOR DE RECURSOS HUMANOS

Valéria de Fátima Raimundo
DIRETORA-GERAL DO CENTRO DE COMUNICAÇÃO

Maurício Alves Loureiro
DIRETOR DO INSTITUTO DE ESTUDOS AVANÇADOS
TRANSDISCIPLINARES

CONSELHO EDITORIAL: Carlos Antônio Leite Brandão (EA/UFMG), Débora d'Ávila Reis (ICB/UFMG), Eliana de Freitas Dutra (FAFICH/UFMG), Heloisa Soares de Moura Costa (IGC/UFMG), Hugo E. A. da Gama Cerqueira (CEDEPLAR-FACE/UFMG), Ivan Domingues (FAFICH/UFMG), Jacyntho Lins Brandão (FALE/UFMG), João Antonio de

Paula (CEDEPLAR-FACE/UFMG), Marília Andrés Ribeiro (C/Arte Projetos Culturais), Maurício José Laguardia Campomori (EA/UFMG), Maurício Alves Loureiro (Música/UFMG), Ricardo Hiroshi Caldeira Takahashi (ICEX/UFMG)

COMISSÃO EDITORIAL DESTA EDIÇÃO: João Antonio de Paula (CEDEPLAR-FACE/UFMG), Marília Andrés Ribeiro (C/Arte Projetos Culturais), Maurício José Laguardia Campomori (EA/UFMG), Heloisa Soares de Moura Costa (IGC/UFMG), Valéria de Fátima Raimundo (FAFICH/CEDECOM)

EDITOR: João Antonio de Paula

EDITOR EXECUTIVO: Danilo Jorge Vieira

DIREÇÃO DE ARTE: Marcelo Lustosa

PROJETO GRÁFICO: Léo Ruas

DIAGRAMAÇÃO: Luciano Baêta e Léo Ruas

PLANEJAMENTO: Melissa Soares

APOIO TÉCNICO: Lucilia Maria Zarattini Niffenegger

REVISÃO, NORMALIZAÇÃO DOS ORIGINAIS E REDAÇÃO DOS ABSTRACTS: Juliana Santos Botelho

FICHA CATALOGRÁFICA

R 454 Revista da Universidade Federal de Minas Gerais. – vol.15, 1965- – Belo Horizonte : UFMG, 1965- v. : il. Anual de 1965-1969 A partir do v.19, n.1/2, 2012 passa ser semestral Título anterior: Revista da Universidade de Minas Gerais, 1929-1964. Inclui bibliografia. ISSN: 2316-770X 1. Ensino superior– Periódicos. I. Universidade Federal de Minas Gerais.

CDD: 378.405 CDU: 378

No dia 26 de setembro, fomos colhidos pela triste notícia do falecimento de Affonso Ávila, que nos deixou, à página 141, uma contribuição inestimável de celebração da vida. A ele também pertence esta revista.

EDITORIAL

A Revista e o Corpo
em Revista

8

JOÃO ANTONIO DE PAULA

A Revista da Universidade
Federal de Minas Gerais

I4

JEAN-LUC NANCY

58 Indícios sobre o Corpo

42

ANDRÉ MELO MENDES

A Transgressão do
Corpo Nu na Fotografia

58

MARIA ESTER MACIEL

Corpo, Imagem e Escrita

76

SANDRA REGINA
GOULART ALMEIDA

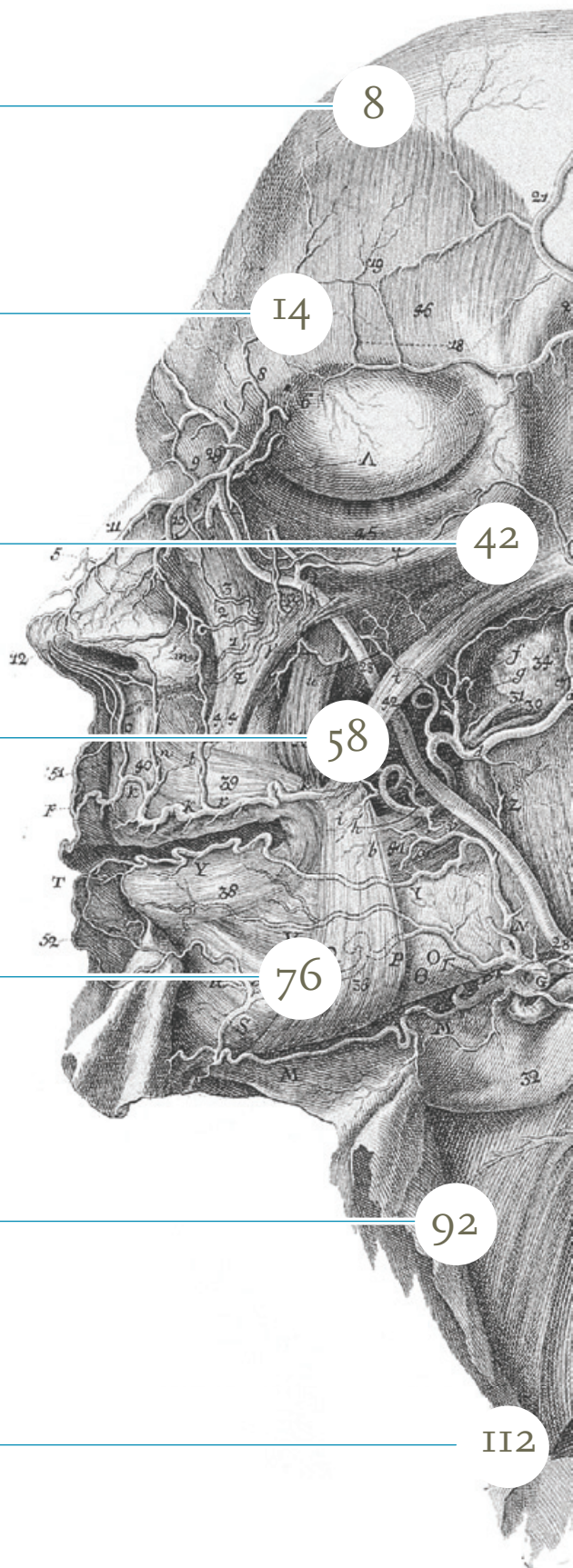
Corpo e Escrita

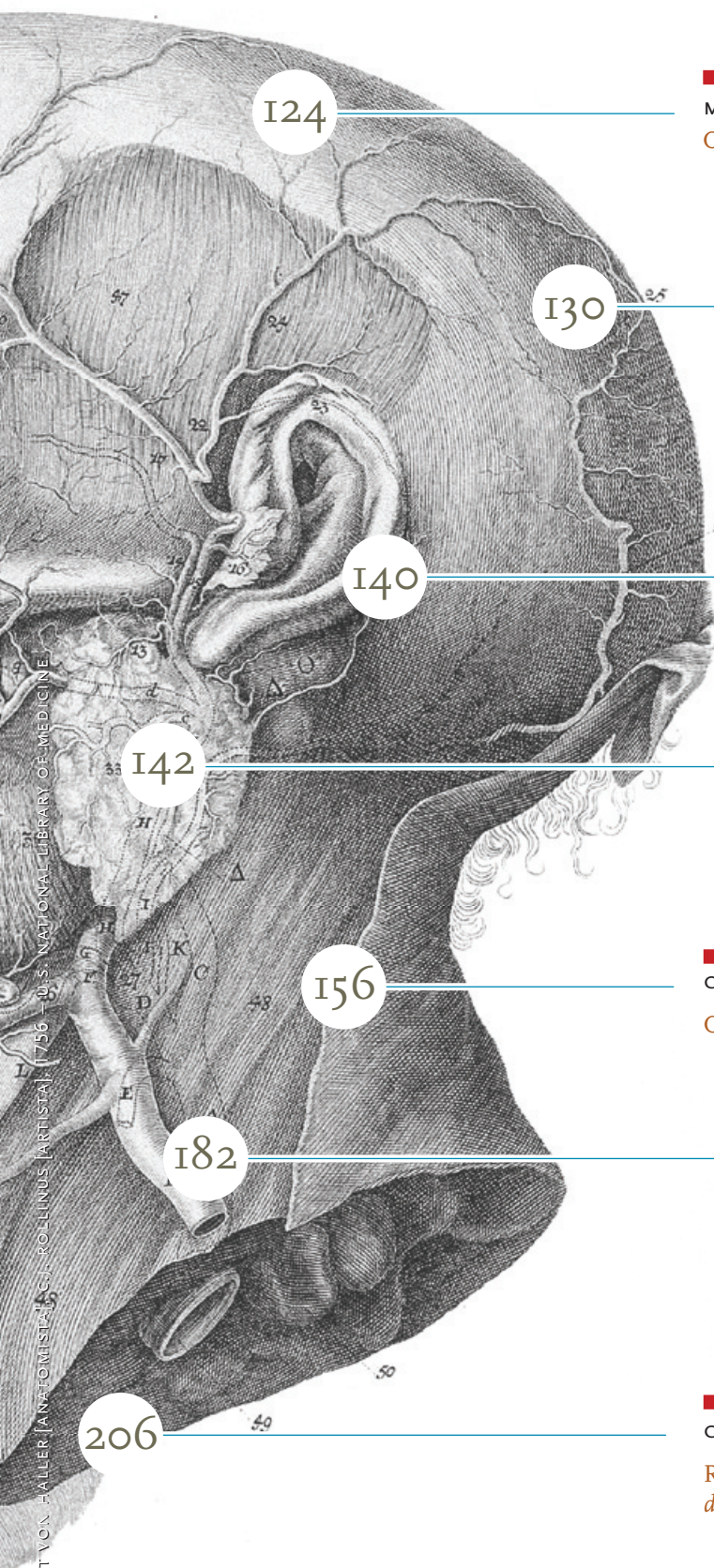
92

MARCOS HILL

Onde está o Pênis?

II2





I24

MARCO PAULO ROLLA
O Corpo da Performance

I30

MARÍLIA ANDRÉS RIBEIRO
Entrevista - Teresinha Soares
“Fiz do meu corpo minha
própria arte”

I40

AFFONSO AVILA
O Canto das Águas

I42

FABIANA DULTRA
PAOLA BERENSTEIN
Corpo e Cidade

I56

CASSIO M. TURRA
Os Limites do Corpo

I82

FRANCISCO CÉSAR
DE SÁ BARRETO
LUIZ PAULO RIBEIRO VAZ
GABRIEL ARMANDO
PELLEGGATTI FRANCO
O Universo Vivo

206

CHRISTIAN JACOB
Retorno aos *Lugares
de Saber*



JOHN BROWNE, 1681 — U.S. NATIONAL LIBRARY OF MEDICINE

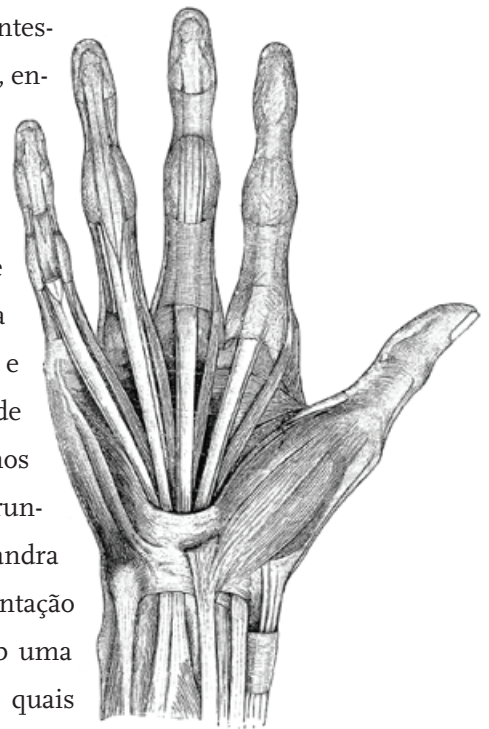
editorial

A REVISTA E O CORPO EM REVISTA

É com grande satisfação que colocamos à disposição dos leitores a mais nova edição da Revista da Universidade Federal de Minas Gerais, cuja circulação foi interrompida em 1969, deixando uma lacuna para quase duas gerações de pesquisadores e estudantes que, agora, começa a ser preenchida pela presente iniciativa de reiniciar a publicação deste importante veículo de divulgação científica e de reflexão teórica. Resultado do trabalho de um grupo de professores da UFMG, que muito se beneficiou do apoio prestado pelo Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares (IEAT) e pelo Centro de Comunicação (Cedecom), o relançamento da revista representa um empreendimento que, para além de propiciar espaços renovados à imprescindível atividade intelectual de análise e de debate sobre questões prementes da atualidade, reafirma o compromisso da universidade com uma intervenção na realidade contemporânea balizada por diretrizes que rejeitam as ciências parcelares em favor de uma prática acadêmica efetivamente inter e transdisciplinar – a ser exercida nas páginas deste periódico de modo rotineiro, mediante o desenvolvimento de temáticas que exigem abordagens, que articulam e fazem interagir os mais diversos campos do conhecimento. É o caso, por exemplo, do objeto que orientou os textos ora apresentados: o corpo, que, dada a sua complexidade constitutiva, requer uma evidente narrativa multiforme, entremeada por distintas e sucessivas aproximações que se completam mutuamente.

O artigo de abertura desta edição, que recria as fundações de uma publicação tão especial para todos nós, não poderia deixar de ser uma tentativa de empreender uma espécie de introspecção editorial; ou seja, de buscar conduzir o leitor por um percurso que lhe permita apreender a importância (in)formativa das revistas, que se mantêm intacta ao longo do tempo, a despeito das transformações e da permanente adequação cobrada desse tipo de publicação aos contextos cambiantes que lhe circundam. O professor João Antônio de Paula realiza este esforço inicial, em um exame preciso que tem como ponto de partida a concepção básica de que as revistas configuram uma síntese de sua própria época, à qual servem como repositório de todos os dilemas e anseios prevaletentes, deixando, assim, um testemunho perene dos dias correntes às gerações futuras. Diversas iniciativas são evocadas pelo autor a fim de atestar esta noção da revista como meio duradouro de registro do imanente: os Anais Franco-Alemães, que foram o suporte para a crítica inaugural à economia política elaborada em bases científicas renovadas por Marx e Engels; a *L'Année Sociologique*, de Émile Durkheim, que contribuiu para a divulgação e a consolidação de um dos pilares da sociologia contemporânea; a *Les Temps Modernes*, que colocou novas indagações a respeito da vida moderna em sociedade e contribuiu para firmar o nome de Sartre entre os grandes pensadores do século XX, são alguns exemplos ilustrativos arrolados, dentre outros. As experiências editoriais do Brasil, país periférico no qual a universidade e a impressão de livros e periódicos foram coibidas e apenas tardiamente estabelecidas, são também reavaliadas, compondo o pano de fundo para o resgate da origem e da trajetória da Revista da Universidade Federal de Minas Gerais, que circulou durante 40 anos, entre 1929 e 1969, e acompanhou o processo de consolidação da instituição como centro de ensino, pesquisa e extensão de excelência reconhecida nacional e internacionalmente. Circunstanciado o itinerário pretérito da Revista numa perspectiva histórica ampla, os textos seguintes são dedicados a desenvolver, sob prismas diversos e complementares, a temática proposta aos articulistas convidados a contribuírem com esta edição. O primeiro ensaio é do filósofo francês Jean-Luc Nancy, que tenta inventariar alguns conceitos possíveis para designar o corpo, mas consegue catalogar apenas prováveis vestígios de noções fragmentadas porque, como ele mesmo é levado a concluir, o corpo não possui uma totalidade nem unidade sintética suscetível de ser assimilada; é algo impreciso e não identificável, desnudando, assim, toda a sua mencionada complexidade e, mais do que isso, o seu inevitável – e necessário – tratamento analítico inter e transdisciplinar, tal qual é feito nas páginas subsequentes pelos demais autores.

Os próximos cinco artigos constituem um conjunto de grande uniformidade, detendo-se na análise de como a sociedade contemporânea, por meio de sua cultura e de seus hábitos estabelecidos, lida com essa estrutura física que dá materialidade à espécie humana. Os professores André Melo Mendes e Maria Esther Maciel examinam expressões imagéticas específicas para delas extrair formas alternativas atuais de interpretar o corpo. As obras sempre perturbadoras e polêmicas dos fotógrafos Joel-Peter Witkin e Jan Saudek são avaliadas por Mendes, que sublinha o interesse transgressor desses dois artistas em retratar corpos que, em contraposição aos padrões estéticos dominantes, destoam em todos os sentidos. Suas fotografias são devotadas a expressar o abjeto, o feio, o disforme, antagonizando com as aparências idealizadas da beleza esculpida com fatigantes exercícios físicos, árduos regimes alimentares e minuciosas cirurgias plásticas. De modo contestador análogo, situados no contrafluxo das tendências hegemônicas, encontram-se os trabalhos do cineasta Peter Greenaway, comentados por Esther Maciel, que demonstra como os filmes do criador britânico rejeitam o disseminado culto ao corpo como objeto de *design* e bem de consumo, seguindo uma longa tradição herética que teve em suas fileiras expoentes como Sei Shonagon, uma referência da literatura medieval japonesa, e Hildegard de Bingen, a santa mística e visionária alemã do século XII. Na mesma linha de sucessão rebelde podem ser incluídas as escritoras Mohja Kahf, libanesa radicada nos Estados Unidos; Ana Miranda, brasileira do Ceará, e as indianas Arundhati Roy e Thrity Umrigar, que são revisitadas pela professora Sandra Regina Goulart Almeida, numa tentativa de compreender a representação que elas fizeram do corpo feminino em seus textos literários, sob uma ótica não convencional e desde um ponto de vista gendrado, nos quais aparece como lócus de uma resistência muitas vezes silenciosa, mas não menos obstinadamente insubordinada contra condutas e comportamentos sociais arraigados que coisificam, idealizam, dominam e sujeitam a mulher em múltiplas dimensões. O professor Marcos Hill mantém a mesma entonação crítica, questionando a maneira habitual pretensamente pudica e asséptica com que o corpo masculino é figurado, reproduzido e cotidianamente tratado como destituído de genitália ou, ainda, incomodamente possuidor desse apêndice, em acentuada distinção da excessiva e costumeira erotização do corpo feminino. Em complemento a muitos dos argumentos expostos, o artista plástico Marco Paulo Rolla demarca um ponto de



vista inapelável na sua breve e incisiva discussão sobre a performance corporal artística: o corpo humano – e a nudez – foi progressivamente desnaturalizado à medida que a sociedade foi se complexificando técnica e materialmente, com o que emergiu um sentimento difuso da imperfeição física, sujeita a todo tipo de reparos artificiais, mediante técnicas de rejuvenescimento cada vez mais arrojadas e disseminadas.

A apropriação do corpo pela arte, que perpassa as cinco intervenções anteriores, é tratada, na sequência, em seus fundamentos empíricos, por assim dizer; em sua lógica concebida e praticada pelo próprio artista. Na entrevista feita pela historiadora Marília Andrés Ribeiro, Teresinha Soares, uma ativa participante da arte contemporânea brasileira nas décadas de 1960/1970, comenta em detalhes algumas de suas mais importantes instalações, objetos e *happenings* que tiveram o corpo como elemento, levando, assim, o leitor para dentro de seu laboratório. Logo depois dessa reveladora conversa, a poesia de Affonso Ávila emerge como verdadeiro interlúdio, numa decantação da plena simbiose possível entre a natureza e o homem, fundindo o corpo e o seu entorno ambiental em algo uno e indivisível. Este intermezzo lírico abre passagem para outros enfoques teóricos embasados em duas categorias fundamentais em diversos campos do conhecimento: o espaço e o tempo. Primeiramente, as professoras Fabiana Dultra Britto e Paola Berenstein Jacques investigam a pouco explorada relação entre corpo e cidade. Em oposição à visão vulgar da dinâmica espacial e social urbana, que considera o corpo mero objeto subsumido, disposto ou inserido desarticuladamente nas cidades, elas aprofundam a ideia de corpografia para elucidar a existência de mutualidades traduzidas numa cartografia corporal, em que cidade e corpo interagem e deixam, simultânea e reciprocamente, marcas indeléveis uma no outro. Desta discussão centrada na espacialidade, o artigo seguinte dirige a atenção para a temporalidade finita – e variável – do corpo. O professor Cássio Maldonado Turra se ocupa do fenômeno da longevidade, que ganhou fôlego recentemente em um grupo restrito de países, principalmente entre as mulheres, com a ampliação da expectativa de vida em idades avançadas e, evidentemente, com consequências desafiadoras em termos sociais, econômicos e demográficos. Além de atrair o interesse de pesquisadores de diversas áreas disciplinares, a mudança veio convalidar a percepção de uma contínua e persistente elevação no prolongamento da vida, suscitando, assim, intenso debate a respeito dos limites etários da existência humana.

Observado como fluxo gradativo e regular irrefreável, o envelhecimento do corpo evidencia um certo começo e, assim, remete a um momento ancestral prévio à

sua própria constituição, no qual ainda se encontrava apenas latente nos elementos básicos e fundamentais da vida, como explicam em minúcias os professores Francisco César de Sá Barreto, Luiz Paulo Ribeiro Vaz e Gabriel Armando Pellegatti Franco. Eles se ocupam desse instante longínquo e descrevem a dinâmica do universo, fornecendo subsídios para uma analogia inevitável entre a sua evolução e o corpo, ao demonstrar como o cosmos, tal como o homem, percorre uma trajetória processual contínua: ele também nasce e segue em curso expansivo; gera vidas que prosperam e se tornam crescentemente complexas; ou vidas que se interrompem e desaparecem; permanece em mudança ininterrupta, podendo entrar em desordem. Assim representado, o universo se assemelha a um corpo vivo em permanente mutação. Por fim, Christian Jacob, diretor da *L'École des Hautes Études en Sciences Sociales* (L'Ehess) e do *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS), relata seu ambicioso e amplo programa de pesquisa dedicado a assentar as bases de uma antropologia histórica dos saberes humanos, cuja abrangência extrapola o campo das ciências formais e codificadas, englobando igualmente os diferentes tipos de conhecimento: as humanidades, as técnicas, a espiritualidade; o saber dos alfabetizados e também o dos iletrados, concebido como uma construção social de indivíduos, comunidades e instituições; o saber inseparável do saber-fazer, o que denota especial importância aos seus “canais operatórios”, entendidos genericamente como uma ordem repetida e lógica de gestos meticulosamente encadeados na produção de um conhecimento específico, ou melhor, na produção de uma extensa variedade de artefatos objetivando os saberes. Nessa abordagem antropológica, em que gesto e saber estão atados um ao outro, corpo e ciência, em sentido abrangente, apresentam-se geminados e, assim, esta última se torna prolongamento do primeiro: “todo artefato, seja um texto, uma imagem, um objeto, guarda a memória e o traço das operações mentais que os produziram”, sentencia Christian Jacob. Aproveitamos essa citação para firmar nosso entendimento de que esta edição da Revista da Universidade Federal de Minas Gerais, reinaugurando a trajetória de um importante veículo de reflexão e debate intelectual, é uma expressão polifônica que preserva em si as singularidades de cada um dos autores, profissionais e instituições que se envolveram na sua preparação.

Boa leitura!

Comissão Editorial

UNIVERSIDADE
DE MINAS
GERAIS

6

1943

UNIVERSIDADE
DE MINAS
GERAIS

1950

88

17

REVISTA DA FACULDADE DE CIE.
DA UNIVERSIDADE DE MINAS

NUM.
11

REVISTA DA UNIVERSIDADE DE MINAS GERAIS

ANO IV
1955

1955

JANEIRO
1962

ABSTRACT

Academic journals and scientific reviews have a long historical trajectory that goes way beyond the nineteenth century's private dissemination of philosophical thinking and revolutionary ideals. Thus, this article accomplishes two main tasks: 1) it places the current retake of the *Revista da UFMG* within both a national and broader international historical framework; 2) it shows how internal changes reflected specific aesthetic, social, political and moral questions in local scientific scenario.



A REVISTA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

JOÃO ANTONIO DE PAULA

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento/Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Professor Titular do Departamento de Ciências Econômicas e do Centro de Desenvolvimento e

Planejamento Regional - Cedeplar/UFMG

Introdução

Não seria possível considerar em detalhe, neste texto, a decisiva importância de revistas na vida política e cultural das sociedades. Busca-se aqui reconstituir a história de uma revista na vida de uma instituição universitária pública, o que determina consideráveis diferenças quando se a compara com as vicissitudes de revistas nascidas de motivações de indivíduos, grupos, partidos etc.

De todo modo, em que pese às diferenças significativas, todas as revistas, públicas ou não, fazem parte do complexo território que Jürgen Habermas chamou de “esfera pública”. Com efeito, tanto jornais e revistas, quanto espaços públicos e privados abarcam a circulação de ideias, manifestações artístico-culturais, de símbolos, valores, opiniões, perspectivas, sensibilidades, conceitos, marcando os contextos nos quais surgem e são desenvolvidos (HABERMAS, 2003, p. 45).

As revistas são sínteses, aglutinações de tendências, de demandas, de desafios, de problemas. As revistas políticas e culturais são o repositório do que cada época

vive, daquilo que ela deixa como testemunho, como específico de sua experiência estética, política, social e moral.

Ainda que efêmeras, não raro as revistas são manifestações exemplares do quanto de novo, significativo e efetivamente marcante cada geração, grupo e instituição deixa como legado, como contribuição.

Na história do marxismo e do socialismo, tem particular importância a revista *Anais Franco-Alemães (Deutsch-Französische Jahrbücher)*, lançada em Paris, em 1844, na qual Karl Marx (1818-1883)¹ e Friedrich Engels (1820-1895) irão publicar os trabalhos inaugurais de uma nova concepção filosófica, teórica e política, sintetizada na expressão “*crítica da economia política*”. Esta representava tanto uma ruptura para com as grandes tradições do pensamento burguês, quanto a firme adesão à perspectiva da revolução proletária (RUBEL, 1970).

Seja no plano pessoal, no qual são fortes as idiossincrasias, seja no plano geral das escolhas e percepções coletivas, somos, decisivamente, marcados pelo que lemos. E se o livro parece ter um compromisso com o permanente, com a continuidade, a revista, sem ter a fugacidade do jornal, convoca o novo, solicita adesão, cobra urgência, atualiza e desafia, reivindica, anuncia.

Particularmente exemplar dessas características é a revista russa *Kolokol*, palavra que pode ser traduzida como “sino” ou “campainha” e que dá a perfeita ideia do que se quer defender aqui: a revista como chamada, como convocação, como aviso, como alerta, como mobilização. No caso de *Kolokol*, a mobilização da “intelligentsia” russa, em meados do século XIX, era contra a autocracia, contra o obscurantismo russo, reivindicando renovação estética e cultural.

Kolokol, fundada por Alexander Herzen (1812-1870) e Nicolai Ogarev (1813-1877), não foi capaz de aglutinar toda a intelligentsia russa, pois foi vista como politicamente moderada por correntes como as lideradas por Tchernichevski (1828-1889) e Bakunin (1814-1876). Estas irão se desdobrar nos movimentos populista e anarquista, que terão grande presença, a partir da segunda metade do século XIX, na vida russa (BERLIN, 1988; CARR, 1969).

Certas revistas são decisivas representações de seus tempos. É assim que, na vida cultural francesa do século XX, fala-se de uma época dominada pela *Nouvelle Revue Française*, fundada em 1909, e de sua figura central, André Gide (1869-1951); como se fala também da marcante presença de *Les Temps Modernes*, fundada em 1945, e de seu grande nome, Jean Paul Sartre (1905-1980) (WINOCK, 2000).

Em Portugal, a renovação, a atualização político-cultural deu-se pela atuação de

1 • As datas de nascimento e falecimento de autores e editores das revistas serão indicadas quando possível.

“gerações” que se sucederam a partir da chamada “geração de 1870”, liderada por Antero de Quental (1842-1891); pela geração dos chamados “vencidos da vida”, que tem Eça de Queiroz (1849-1900) como seu nome referencial; pela geração sintetizada na figura de Antônio Sérgio (1883-1969); pela geração da revista *Orpheu*, cujo maior nome é Fernando Pessoa (1888-1935).

Estas gerações tiveram suas revistas: a *Revista de Portugal*, fundada em 1889 por Eça de Queiroz; a revista *Pela Grei*, de 1918, dirigida por António Sérgio e precursora da revista *Seara Nova*, de 1921 (SARAIVA; LOPES, s.d.). Tais publicações, bem como os grupos que as editaram, são tributários da decisiva lição de Antero de Quental na chamada *Questão Coimbrã*, de 1865, e nas *Conferências do Cassino*, de 1871, as quais marcaram a vida política e cultural de Portugal com um sopro renovador e mesmo revolucionário (QUENTAL, 1973; REVISTA COLÓQUIOS/LETRAS, 1992; TORRES, 1967).

Em Portugal, o Modernismo surgiu com a revista *Orpheu*, lançada em 1915, e dirigida por Fernando Pessoa e Mário de Sá Carneiro (1890-1916). A ela se seguiram as revistas *Centauro*, de 1916; *Portugal Futurista*, de 1917; *Athena*, de 1924; e *Presença*, de 1927 (PESSOA, 1960; SIMÕES, 1954).

É frequente que os títulos das revistas tenham um sentido programático. Quando, em 1908, Endre Ady (1877-1919), o grande poeta húngaro, deu o nome de *Nyugat* (ocidente) à revista que fundou, o que se buscava era renovar a vida intelectual húngara mediante uma firme abertura para a cultura ocidental. É este, também, o propósito da *Revista de Occidente*, fundada em 1923, por José Ortega Y Gasset (1883-1955), em seu extraordinário esforço de atualizar tanto a cultura hispânica quanto a hispano-americana, divulgando entre nós, no Brasil inclusive, autores decisivos da cultura germânica. Têm a mesma intenção programática as revistas culturais argentinas *Proa*, fundada em 1922 por Jorge Luis Borges (1899-1986); a *Martin Fierro*,

Se o livro parece ter
um compromisso
com o permanente,
com a continuidade,
a revista, sem ter a
fugacidade do jornal,
convoca o novo,
solicita adesão, cobra
urgência, atualiza e
desafia, reivindica,
anuncia

de 1924, fundada por Oliverio Gironde (1891-1967); e *Sûr*, fundada, em 1931, por Victória Ocampo (1890-1979). Se *Proa* deu o sentido do movimento, *Martin Fierro* e *Sûr* também buscaram a vanguarda, reivindicando o sul, a cultura local como fundamento para a autêntica renovação cultural argentina (DE TORRE, 1965).

Essa mesma reivindicação do novo, da vanguarda literária manifestou-se em outras revistas latino-americanas: a revista cubana *Avance*, de 1927, fundada por Juan Marinello (1898-1977); a revista mexicana *Contemporáneos*, de 1928; a revista cubana

Cada época, cada geração escolhe suas revistas e os problemas que quer enfrentar. Assim, do ponto de vista político-cultural, o século XX foi tanto o tempo do *Cahiers du Cinéma* como o da *New Left Review*

Orígenes, de 1944-1956, dirigida por José Lezama Lima (1910-1976); as revistas mexicanas *Taller*, de 1938-1941, que teve Octavio Paz entre seus fundadores; *Hijo Pródigo*, 1943-1946; *Plural*, 1971; *Vuelta*, 1976. A revista peruana *Amauta*, fundada em 1926 por José Carlos Mariátegui (1895-1930), representou o encontro das vanguardas literárias europeias com a cultura incaica, tomada como instrumento indispensável para a construção de efetivo processo transformador, emancipatório (MAINER BAQUÉ, 1971; SCHWARTZ, 2008; PAZ, 1996).

Na Alemanha, a revista *Simplicissimus* (1896-1906) foi a grande porta-voz

da contestação ao burocratismo, militarismo, clericalismo e autoritarismo que deram a tônica do Império Guilhermino. A mesma disposição crítica e denunciadora é vista nas revistas *Der Sturm* (A Tempestade), fundada em 1910, e *Die Aktion* (A Ação), de 1911, as quais foram veículos marcantes do movimento expressionista alemão (JOHANN; JUNKER, 1970).

Cada época, cada geração escolhe suas revistas e os problemas que quer enfrentar. Assim, do ponto de vista político-cultural, o século XX foi tanto o tempo do *Cahiers du Cinéma* como o da *New Left Review*. Foi também o tempo da renovação teológica e filosófica representada pela revista *L'Esprit*, fundada em 1932 por Emmanuel Mounier (1905-1950); e foi também o da revista *The Criterion*, fundada em 1922 por T. S. Eliot (1888-1965). Esta última circulou até 1939, abrigando poetas e posições como as de W. H. Auden (1907-1973) e Stephen H. Spender (1909-1995),

que em tudo divergiam do classicismo aristocratizante de seu fundador (CARPEAUX, 1966, vol. VII). Outra publicação célebre é a *Revue des Deux Mondes*, fundada em 1829 por François Buloz (1803-1877), e que publicou todos os grandes nomes da literatura e cultura europeia por mais de cem anos.

Como disse Perry Anderson, a influência das revistas pouco está relacionada com a sua duração:

O tempo de vida das revistas não diz nada sobre sua repercussão. Um punhado de números e uma extinção abrupta podem contar mais para a história de uma cultura do que um século de publicação contínua. Em seus três anos de vida, a *Athenaeum* colocou o romantismo alemão em órbita. Os fogos de artifício da *Revue Blanche*, a primeira revista de uma vanguarda moderna, acenderam Paris somente por uma década. A revista *Leffechou* em Moscou depois de sete números. E, no entanto, apesar de efêmeras essas foram publicações que estiveram no centro de renovações estéticas, filosóficas e políticas. (ANDERSON, 2000, p. 7).

Revistas científicas e filosóficas

Vivemos numa época em que o conhecimento científico é veiculado, em grande parte, por revistas científicas. É também uma época que valoriza, exaltadamente, a velocidade; em que a busca do conhecimento novo, com finalidades utilitárias ou não, é a regra e o instrumento da afirmação de prestígio e de acesso a recursos financeiros.

Sobre isto, sobre a ditadura do “*publish or perish*”, tem-se escrito muito, seja para alertar para os inconvenientes de uma produção tão hipertrofiada quantitativamente e irrelevante do ponto de vista qualitativo, seja para reconhecer os inegáveis ganhos sociais decorrentes da expansão da pesquisa científica e tecnológica, que vem crescendo vertiginosamente nas últimas décadas.

Com efeito, desde 1665, ocorreram várias revoluções nos modos de produção e de difusão do conhecimento científico e tecnológico, as quais resultaram na consolidação da universidade com perfil de pesquisa. Desde então, surgiram: *Le Journal des Sçavans*, na França; a *Philosophical Transactions of the Royal Society*, na Inglaterra; até as revistas líderes da divulgação científica contemporânea, como a *Nature*, fundada em 1869 pela *American Association for the Advancement of Science*; e a *Science*, fundada em 1880 pelo professor Norman Lockyer, do *Imperial College*, na Inglaterra. A partir de 1810, com a fundação da Universidade de Berlim, teve início a efetiva

profissionalização e institucionalização da atividade científica e a constituição de “sistemas nacionais de inovação”. Estes últimos foram definidos por Christopher Freeman como uma rede de instituições dos setores público e privado, cujas atividades e interações geram, impactam, modificam e difundem novas tecnologias (FREEMAN, 1987).



LUCIANO BAÊTA

Uma visão de conjunto da história do desenvolvimento científico mundial aponta a existência de centros e mudanças hegemônicas: da Itália para a Inglaterra, na metade do século XVII, e daí para a França na segunda metade do século XVIII, depois para a Alemanha por volta da metade do século XIX, e depois para os Estados Unidos, a partir dos fins da década de 1930. (BEN-DAVID, 1974, p. 257).

O que importa destacar aqui é que, desde meados do século XIX, a pesqui-

sa científica, nas mais variadas áreas, expandiu-se qualitativa e quantitativamente, ao mesmo tempo em que houve diversificação, especialização e fragmentação dos campos de conhecimento.

São espantosos os avanços alcançados, a partir de meados do século XIX, pela ciência alemã no campo das ciências físicas, agrônômicas, biológicas, da saúde e das tecnologias: 1) em 1876, Robert Koch (1843-1910) descobriu o agente patogênico do carbúnculo, da tuberculose e do cólera, transformando-se no fundador da bacteriologia; 2) em 1890, Emil von Behring (1854-1917) desenvolveu o soro contra a difteria, criando, com isso, a soroterapia; 3) Paul Erlich (1854-1915) criou a quimioterapia; 4) Justus von Liebig (1803-1873) fundou a agroquímica moderna, impactando fortemente o desenvolvimento da produção agrícola; 5) em 1866, Werner von Siemens (1816-1892) descobriu o princípio da eletrodinâmica e construiu sua máquina a dínamo; 6) em 1913, Fritz Haber (1868-1934) e Carl Bosch (1874-1940) obtiveram amoníaco a partir do nitrogênio atmosférico e do hidrogênio, o que determinou mudança radical em toda a técnica de procedimentos químicos; 7) em 1876, Nikolaus August Otto (1832-1891), em Colônia, construiu uma máquina de êmbolo movida por combustível, para a qual introduziu, pela primeira vez, o sistema de quatro tempos, isto é, o primeiro motor a gasolina; 8) entre 1893 e 1897, Rudolf Diesel (1858-1913) inventou e desenvolveu, em Augsburg, o motor que depois passou a levar o seu nome; 9) constituiu-se o núcleo da imagem científico-material do mundo do nosso tempo com os trabalhos de Max Planck (1858-1947), em 1900, sobre teoria quântica; os de Albert Einstein (1879-1955), em 1905 e 1916, sobre a teoria especial e geral da relatividade, respectivamente; bem como os trabalhos de teoria quântica, desenvolvidos entre 1925 e 1927 por Werner Heisenberg (1901-1978); 10) em 1939, Otto Hahn (1879-1968) descobriu a fissibilidade do urânio (MASSOW, 1986, p. 10).

Toda essa vigorosa produção científica foi vastamente veiculada em revistas científicas, como *Anais Matemáticos*, fundada em 1867; ou como *Anais de Física*, fundada em 1889, a qual publicou, em 1905, os trabalhos fundamentais sobre a “Teoria Especial da Relatividade”, seguidos, em 1914-15, da “Teoria Geral da Relatividade”. Já na revista *Espaço e Tempo (Raum und Zeit)*, editada na Universidade de Göttingen pelo matemático russo Hermann Minkowsky (1864-1909), Einstein apresentou os fundamentos matemáticos da teoria especial da relatividade (JOHANN; JUNKER, op. cit.).

As impressionantes demonstrações de vitalidade da pesquisa científica e tecnológica contemporânea são resultados concretos da vigência de vigorosos sistemas nacionais de inovação que incluem, além de universidades, institutos de pesquisa,

museus, bibliotecas, centros de informação especializada e uma rede de publicações científicas.

De fato, a expressiva liderança científica alemã, alcançada entre a segunda metade do século XIX e a Primeira Guerra Mundial, não se limitou às ciências físico-naturais. Foi também notável a contribuição alemã para a criação daquelas que Wilhelm Dilthey (1833-1911) chamou de “ciências do espírito”, influenciando a so-

A vitalidade da
pesquisa científica
e tecnológica
contemporânea
resulta da vigência de
sistemas nacionais
de inovação que
incluem, além de
universidades,
institutos de
pesquisa, museus,
bibliotecas, centros
de informação
especializada e uma
rede de publicações
científicas

ciologia, a ciência política e a história a partir de nomes como Max Weber (1864-1920), Werner Sombart (1863-1941) e Georg Simmel (1858-1918). Para estes, a revista *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* constituiu a grande referência (WEBER, 1995, p. 282-283).

Archiv foi o veículo por excelência da afirmação das ciências sociais alemãs, contemporânea de esforços igualmente importantes das ciências sociais francesas, representadas pela revista *Année Sociologique*, a qual foi fundada por Émile Durkheim (1858-1917) em 1896. No mesmo sentido, devem ser considerados os *Annales de Géographie*, fundados em 1891 por Paul Vidal de La Blache (1845-1918), e que buscaram a integração da geografia física à geografia humana.

A pesquisa histórica no século XIX teve extraordinário florescimento, o que o levou a ser chamado de “século da história”. De fato, de Leopold Von Ranke (1845-1886) a Jules Michelet (1845-1886), de Charles Darwin (1809-1882) a Karl Marx, a perspectiva histórica e a temporalidade se impuseram como dimensões inescapáveis dos fenômenos naturais ou sociais. Na França, o debate teórico e metodológico sobre as especificidades da historiografia e do discurso sobre a história foi travado por intermédio de três revistas: a *Revue Historique*, fundada em 1876 por Gabriel Monod (1844-1912), que adotou a perspectiva positivista na abordagem das questões históricas; a *Revue de Synthèse Historique*,

fundada em 1900 por Henri Berr (1863-1954), que buscou articular a história com outras ciências; e a revista *Annales d'histoire économique et sociale*, fundada em 1929 por Lucien Febvre (1878-1956) e Marc Bloch (1886-1944). Esta última revolucionou o fazer historiográfico pela efetiva integração da história com as outras ciências sociais, pela superação da história tomada como fenômeno essencialmente político e pela busca de uma perspectiva globalizante da história, a qual deveria ser fundamentalmente pensada a partir de “problemas” (NOVAIS; SILVA, 2011).

Também complexo e diversificado foi o itinerário da pesquisa em economia. Consolidada como disciplina específica no final do século XVIII, a economia política experimentou, ao longo do século XIX, considerável diversificação com o surgimento de correntes que de modo algum caminharam para a convergência, rivalizando-se tanto teórica, quanto metodológica e ideologicamente. À grande tradição da economia política clássica, protagonizada pelas obras de Adam Smith (1723-1790) e David Ricardo (1772-1823), sucederam-se correntes que tanto reivindicaram a tradição da economia política clássica, como os socialistas ricardianos, quanto as que a rejeitaram, como a chamada Escola Histórica Alemã e a corrente chamada por Marx de Economia Vulgar. Em 1871 e 1874, W. S. Jevons (1835-1882), Karl Menger (1840-1921) e Léon Walras (1834-1910) criaram o que se chamou de Escola Neo-clássica ou Marginalista, com a importante contribuição de Alfred Marshall (1842-1924). Na virada do século XIX para o XX, a partir da obra de Thorstein Veblen (1857-1929), constituiu-se ainda a Escola Institucionalista. Nascida nesse contexto é a crítica da economia política, desenvolvida por Marx e Engels, cujos propósitos são radicalmente disruptivos com relação ao próprio objeto da economia política, isto é, o modo de produção capitalista.

Desde a segunda metade do século XIX, essas correntes vão experimentar expressivos desdobramentos, transformações e refinamentos teóricos e metodológicos como resultado das transformações do capitalismo. A Segunda Revolução Industrial e a consolidação do capital monopolista, ocorrida com a expansão imperialista, irão impactar no conjunto do pensamento político e social e, em particular, na comunidade de economistas, que se expandiu e se diversificou por diversas razões: pela exacerbação da perspectiva liberal, como é o caso da chamada Escola Austríaca de Economia, cujo exemplo maior é a obra de Friedrich Hayek (1899-1965); pela consolidação da perspectiva que vê a necessidade recorrente de intervenção estatal sobre o funcionamento dos mercados capitalistas, como é a posição de John Maynard Keynes (1883-1946); pela emergência de variadas perspectivas, que acham

indispensáveis as políticas sistemáticas e específicas que visam à superação do desenvolvimento econômico, como é o caso da obra do grande economista brasileiro Celso Furtado (1920-2004).

Todas essas correntes, bem como suas variantes, deram-se a conhecer e buscaram afirmação por intermédio de debates travados, sobretudo, em revistas de economia. É isso que explica, desde o século XIX, a expressiva quantidade e diversidade teórica e ideológica das revistas de economia. Uma das primeiras publicações a se dedicar, especificamente, aos temas econômicos foi o *Journal des Économistes*. Fundado na França, em 1842, nele se agruparam fervorosos defensores da ordem capitalista, como é o caso emblemático de Frédéric Bastiat (1801-1850), conhecido como o teórico das “harmonias econômicas”. Outra publicação importante no campo da economia, conquanto fora do mundo acadêmico, é a longeva porta-voz do liberalismo, *The Economist*, fundada em 1843 e ainda em circulação.

Mais do que em qualquer outro campo das ciências sociais, a economia é objeto de disputa permanente, de controvérsias e de polêmicas que, por serem expressões de interesses e perspectivas de grupos e classes sociais, estão longe de caminharem para qualquer espécie de convergência, de apaziguamento que significasse, por sua vez, a vitória de um “paradigma” e a imposição de uma época de “ciência normal”, nos termos de Thomas Kuhn (KUHN, 1975). De fato, no campo da economia, em particular, e das ciências sociais, em geral, o que prevalece é o conflito de perspectivas e a ausência de consenso, o que não exclui a existência de hegemonias. Elas também se manifestam fortemente na economia, como se pode ver, em grandes linhas, na sequência de escolas hegemônicas que têm marcado o pensamento econômico nos últimos 200 anos: classicismo, neoclassicismo, keynesianismo, etc.. Em grande medida, essas escolas têm tido os seus núcleos mais fortes na Inglaterra e nos Estados Unidos, não por acaso potências líderes do desenvolvimento capitalista neste mesmo período.

De um lado, são complexas as relações entre a hegemonia de uma certa corrente de pensamento econômico e sua efetiva capacidade heurística, isto é, sua real capacidade de explicar a realidade econômica. De outro lado, a adesão ou não ao pensamento econômico hegemônico não é garantia de melhor ou pior desempenho das economias reais dos países, como se vê no caso exemplar da Alemanha, que jamais absorveu nem o pensamento econômico clássico, nem o neoclássico (PARSONS, 1967, p. 97), sem deixar de ser, contudo, a grande economia que tem sido desde a segunda metade do século XIX.

Para todos os efeitos, as hegemonias que se têm imposto no campo do pensamento econômico visam a legitimar estruturas de poder simbólico, político, institucional e ideológico, cujas manifestações mais contundentes se expressam tanto na esmagadora maioria dos chamados prêmios Nobel de economia, atribuídos a praticantes do pensamento econômico hegemônico, como na acachapante predominância e hipertrofia do prestígio das revistas acadêmicas de economia ligadas a essas correntes. Este é o caso da *American Economic Review*, fundada em 1911 e ligada a *American Economic Association*; do *Economic Journal*, fundado em 1891, ligado a *Royal Economy Society*; do *Journal of Political Economy*, fundado em 1892, na Universidade de Chicago; do *Quarterly Journal of Economics*, fundado em 1886, pela Harvard University Press; além da *Econometrica* e da *Review of Economic Studies*, fundadas em 1933. Em um texto de 1971, John Fletcher (1971, p. 51) disse o seguinte: “There are two outstanding prestige journals in economics, journals in which all economists seek to have their papers published: *American Economic Review and Economic Journal*.”

Fale-se agora das revistas filosóficas, destacando-se, inicialmente, duas. A primeira é a *Revue de Métaphysique et Morale*, fundada em 1893, que foi o grande veículo do debate filosófico na primeira metade do século XX. A segunda é a revista *La Crítica*, dirigida por Benedetto Croce (1866-1952) a partir de 1903 e que teve a participação, durante certo tempo, de Giovanni Gentile (1875-1944), tendo sido um decisivo instrumento da luta político-ideológica do ponto de vista do pensamento liberal europeu (DUJOVNE, 1968, p. 18).

A produção filosófica no final do século XIX e início do XX concentrou-se em poucos países: Inglaterra, Estados Unidos, Alemanha, Itália, França. Ela ainda era fortemente marcada pela filosofia escolástica e neoescolástica, a julgar pelas revistas *Revue Thomiste*, fundada em 1876; *Revue Néoscolastique de Philosophie*, de 1898; *Rivista di filosofia neoscolastica*, de 1919; e *Scholastik: Vierteljahresschrift für Theologie und Philosophie*, de 1926.

Foram criadas revistas para acompanhar a produção filosófica corrente, como o *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, de 1920; o *Blätter für Deutsche Philosophie*, de 1927; e revistas de filosofia no âmbito anglo-saxão, como o *Journal of Philosophy*, de 1904; o *Philosophical Review*, de 1922; a *Philosophy of Science*, de 1934; e o *Journal of the History of Ideas*, de 1940. Registre-se ainda como importante exemplo de perspectiva científica interdisciplinar a revista *La Pensée (Revue du rationalisme moderne Arts. Sciences. Philosophie)*, fundada por Paul Langevin (1872-1946) em 1939.

Não se veja na ampla presença de revistas de países do capitalismo central um

indicador da ausência de vida cultural significativa nos países periféricos. De fato, a periferia do capitalismo foi matriz de significativo processo de atualização político-cultural a partir do final do século XIX. O ponto de partida desse processo confundeu-se com a emergência do “modernismo”, palavra-movimento que nasceu do poeta nicaraguense Rubén Darío (1867-1916). Este influenciou, com o seu livro *Azul*, de 1888, várias correntes da renovação estética na América hispânica e na própria Espanha (ANDERSON, 1999). Essa tradição de divulgação da cultura erudita cosmopolita na América Latina é confirmada pela colombiana *Eco, Revista de cultura do occidente*, fundada em 1957, em Bogotá, e editada pela Librería Buchholz.

As revistas no Brasil

Sabe-se que a proibição da imprensa no Brasil, que vigorou até 1808, não impediu que ideias aqui circulassem, nem mesmo ideias contestadoras da ordem colonial e do Antigo Regime. De todo modo, é somente após 1830 que a vida cultural brasileira será irrigada com a publicação regular de livros, revistas e jornais. No campo da literatura, a corrente que vai se reclamar fundadora de uma literatura nacional será o romantismo. Seu órgão-manifesto será a *Nitheroi, Revista Brasiliense*, impressa em Paris, em 1836, sob a direção de Francisco Sales Torres Homem (1812-1876), Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882) e Manoel José de Araújo Porto Alegre (1806-1879). Do mesmo esforço de construção nacional, característico do governo regencial, é a criação, em 1838, do *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Sua revista foi lançada logo no ano seguinte, sob a direção do Cônego Januário da Cunha Barbosa (1780-1846), sendo, certamente, a revista mais antiga em circulação no Brasil.

A partir da segunda metade do século XIX são criadas, no Brasil, várias revistas de entretenimento e cultura geral, dentre as quais se destacam: a *Semana Illustrada*, fundada por Henrique Fleiuss, e que circulou entre 1860 e 1876; a *Revista Illustrada*, dirigida por Angelo Agostini, com circulação entre 1876 e 1879; as revistas de Bordalo Pinheiro, *O Besouro*, em circulação entre 1878 e 1879, e *Psit!!!*, de 1877. Além destas, temos a revista *Rua do Ouvidor*, que circulou entre 1898 e 1913; a *Ilustração Brasileira*, em circulação entre 1901 e 1959; *O Malho*, que circulou entre 1902 e 1954; a *Avenida*, entre 1903 e 1905; o *Tico-Tico*, de 1905 a 1959; *Fon Fon*, de 1907 a 1958. Também existiram *Leitura para Todos*, que começou a circular em 1905; e

Careta, que circulou a partir de 1908, dentre muitas outras que marcaram gerações de leitores brasileiros (LIMA; RIBEIRO, 1992; VELLOSO, 2008).

No campo das revistas literárias, a lista é igualmente longa e diversificada. A *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, organizada por Afrânio Coutinho e J. Galante de Souza, registra a existência de mais de noventa revistas literárias no Brasil. Não há propósito em listar todas elas, sendo suficiente a menção de algumas por seu significado para a vida cultural brasileira. Este é o caso da *Revista da Sociedade*

A proibição da imprensa no Brasil, que vigorou até 1808, não impediu que circulassem ideias contestadoras da ordem colonial e do Antigo Regime, mas é somente após 1830 que a vida cultural brasileira será irrigada com a publicação regular de livros, revistas e jornais

Phenix Litteraria, que circulou entre 1878 e 1879; da *Gazetta Litteraria*, publicada entre 1883 e 1884. Com o nome de *Revista Brasileira* foram publicadas no Brasil, desde 1830, sete revistas, com destaque para os períodos de 1857-1861, 1879-1881 e 1895-1900. Também merecem registro: a *Revista Americana*, publicada entre 1909 e 1919; a *Revista do Brasil*, fundada em 1916, em suas diversas fases; e a *Revista do Livro*, órgão do Instituto Nacional do Livro, fundada em 1956 (COUTINHO; SOUZA, 2001, v. 2).

O movimento modernista buscou demarcar suas diferenças com relação à literatura que lhe antecedeu graças à criação de revistas como a *Klaxon*, de 1922/23, publicada pelos modernistas de São Paulo; a revista *Estética*, editada no Rio de Janeiro por Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) e Prudente de Moraes Neto (1904-1977), entre 1924 e 1925; a *Festa*, do grupo modernista católico, editada no Rio de Janeiro por Tasso da Silveira (1895-1968) e Andrade Murici (1895-1984) nas suas duas fases: de

1926 a 1929; e de 1934 a 1935. Na primeira fase (1928-29), a *Revista de Antropofagia*, do grupo modernista de São Paulo, foi dirigida por Antônio de Alcântara Machado (1901-1935) e Raul Bopp (1898-1984). Em sua segunda “dentição”, conforme denominou Oswald de Andrade (1890-1954), a *Revista de Antropofagia* circulou como su-

plemento do *Diário de São Paulo* por 16 números, isto é, de março a agosto de 1929.

Também de primeira hora foi o modernismo mineiro e suas publicações: A *Revista*, editada em Belo Horizonte entre 1925 e 1926, dirigida por Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Emílio Moura (1902-1971), Francisco Martins de Almeida e Gregoriano Canedo (1904-1968); a revista *Verde*, publicada em Cataguases, entre 1927 e 1928, sob a direção de Enrique de Resende (1899-1973), Rosário Fusco (1910-1977), Guilhermino César (1908-1993) e Francisco Inácio Peixoto (1909-1986); a revista *Eléc-*

As gerações literárias mineiras que se seguiram ao modernismo também criaram revistas. Em 1946, foi criada a revista *Edifício*, reunindo nomes que, mais tarde, se notabilizaram no cenário cultural brasileiro

trica, editada em Itanhandu, entre 1926 e 1929, dirigida por Heitor Alves (1898-1935) e Heli Megale (1903-1982). Liste-se, ainda, o suplemento *Leite Criôlo*, publicado pelo jornal *Estado de Minas*, em 1929, dirigido por Guilhermino César (1908-1993), João Dornas Filho (1902-1962) e Aquiles Vivacqua (1900-1942) (DOYLE, 1976; WERNECK, 1992; RUFFATO, 2002).

O número de janeiro-junho de 2008 da *Revista do Arquivo Público Mineiro*, que é publicada desde 1896, traz um dossiê sobre a história da imprensa e da vida política e cultural de Minas Gerais. Nele, há um artigo sobre a primeira revista literária de Minas, o *Recreador Mineiro*, que circulou em Ouro Preto entre 1845 e 1848. Esta última abordou temas filosóficos, históricos, de economia, direito, além de publicar crítica literária, ficção, poesia e divulgação científica (DRUMMOND, 2008).

As gerações literárias mineiras que se seguiram ao modernismo também criaram revistas. Em 1946, foi criada a revista *Edifício* – cujo título faz referência a um poema de Carlos Drummond de Andrade –, que reuniu parte considerável da intelectualidade de Belo Horizonte, herdeira da lição modernista, mas igualmente impactada pela Segunda Guerra Mundial e as transformações e os desafios que se impunham então. *Edifício* foi a publicação que reuniu nomes que, mais tarde, se notabilizaram no cenário cultural brasileiro, como Otto Lara Resende (1922-1992), Paulo Mendes Campos (1922-1991), Hélio Pellegrino (1924-1988), Fernando Sabino (1923-2004), Sábato Magaldi (1927-), Autran Dourado (1926-2012), Francisco

Iglésias (1923-1999), Wilson de Figueiredo (1924-), entre outros nomes. De 1951 é a fundação da revista *Vocação*, por iniciativa de Rui Mourão (1929-), Fábio Lucas (1931-) e Fritz Teixeira de Sales (1917-1981). De 1956 é a revista *Complemento*, que teve entre seus criadores nomes como Silviano Santiago (1936-), Ivan Ângelo (1936-), Theotônio dos Santos (1936-), Ezequiel Neves (1935-2010). De 1957 é a revista *Tendência*, fundada por Affonso Ávila (1927-2012), Fábio Lucas (1931-), Rui Mourão, a qual se agregaram Maria Luiza Ramos (1926-), Laís Correia de Araujo (1927-2006) e Affonso Romano de Sant'Anna (1937-). Nos anos 1960, surgiram outras importantes publicações literárias em Minas Gerais, como as revistas *Estória*, *Texto*, *Vereda*, *Ptyx*, além do *Suplemento Literário do Minas Gerais*, lançado em 1966 (WERNECK, op. cit.).

Registre-se ainda que, nos anos 1950, Belo Horizonte viu surgir duas revistas cinematográficas: a *Revista do Cinema*, em 1954, publicada pelo *Centro de Estudos Cinematográficos* e fundada por Cyro Siqueira (1930-), Guy de Almeida (1932-), Jacques do Prado Brandão (1924-2007) e José Roberto Duque Novaes; e a *Revista de Cultura Cinematográfica*, publicação da União de Propagandistas Católicos, fundada em 1957 (OLIVEIRA, 2003).

Não só revistas com um apelo renovador, vanguardista foram editadas em Minas Gerais no período aqui considerado, a exemplo das revistas *Alterosa*, lançada em 1939, e *Acaíaca*, que circulou a partir de 1948 (WERNECK, op. cit.). Lançada em 1839, a *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* foi a primeira de uma série de revistas que os institutos históricos regionais lançaram: o Instituto Archeológico e Geographico Pernambucano lançou sua revista em 1863; o Instituto Histórico e Geographico de São Paulo, em 1895. Em 1876, o Museu Nacional lançou a revista *Archivos do Museu Nacional*. Em 1858, apareceram os *Anais da Academia Filosófica*; em 1851, os *Anais Meteorológicos do Rio de Janeiro*; em 1876, a *Revista do Instituto Politécnico*, do Rio de Janeiro; em 1881, os *Annales de l'Observatoire Imperial do Rio de Janeiro*; também em 1881, os *Annaes da Escola de Minas de Ouro Preto*; em 1885, a *Revista das Estradas de Ferro*. O Museu Paraense Emílio Goeldi lançou uma revista com o mesmo nome em 1894. Em 1866, foi lançada a *Gazeta Médica da Bahia*, primeira publicação sobre medicina do Brasil. Em 1887, ligada à Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, surgiu a revista *Brazil Médico*, que é publicada até hoje. Em 1909, apareceram as *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz*, que em seu Tomo I, fascículo II, do mesmo ano publicou a extraordinária pesquisa de Carlos Chagas sobre a doença que acabou levando o seu nome. Entre as revistas publicadas pelas faculdades de Direito, a de Recife é de 1870; a de São Paulo é de 1893; e a de Minas Gerais, de 1894 (SCHWARCZ, 1993; LIMA; RIBEIRO, op. cit.).

A partir dos anos 1930, o Brasil vai experimentar considerável intensificação dos processos de modernização institucional, industrialização e urbanização. Uma revista que captou pioneiramente as transformações em curso e os desafios colocados para a sociedade brasileira, naquele contexto, foi a *Anhembi*, dirigida por Paulo Duarte (1899-1984) e que circulou entre os anos 1950 e 1960. Entre as pioneiras revistas científicas brasileiras no campo estão o *Boletim Geográfico*, editado pelo IBGE a partir de 1943; a *Revista Brasileira de Economia (RBE)*, editada pela Fundação Getúlio Vargas (FGV) do Rio de Janeiro a partir de 1948; a *Revista de História*, dirigida pelo professor Eurípedes Simões de Paula (1910-1977), da USP, a partir de 1950. Em 1966, apareceu a revista *Dados*, editada pelo Instituto Universitário de Pesquisa do Rio de Janeiro (IUPERJ), voltada para os estudos de ciência política. Em 1988, o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil/FGV-RJ passou a editar a revista *Estudos Históricos*. Em 1981, a Associação Nacional dos Professores Universitários de História (ANPUH) passou a editar a *Revista Brasileira de História*.

Os anos 1940/60 irão assistir ao surgimento de várias revistas significativas no campo do debate cultural e das ciências sociais em geral. São revistas diferenciadas, sobretudo, por seus compromissos político-ideológicos. Se, por um lado, *Digesto Econômico* foi uma espécie de órgão oficial do pensamento empresarial paulista no campo cultural, particularmente no que se refere às questões econômico-sociais, por outro, a esquerda brasileira irá, nos anos 1950, criar revistas importantes: a *Revista Brasiliense*, dirigida por Caio Prado Júnior (1908-1991), que circulou entre 1955 e 1964; e a *Estudos Sociais*, revista ligada ao PCB que fora lançada em 1958, sob a direção de Astrogildo Pereira (1890-1965). Em 1977, foi lançada a revista *Temas de Ciências Humanas*, organizada por Marco Aurélio Nogueira (1949-), Gildo Marçal Brandão (1949-), José Chasin (1937-1998) e Nelson Werneck Sodré (1911-1999). Em 1988, a *Revista Presença* foi lançada por um grupo de marxistas do Rio de Janeiro, liderado pelo professor Luiz Werneck Vianna (1935-).

O golpe de 1964 significou, de imediato, a repressão ao debate cultural brasileiro. Contudo, a esquerda brasileira deu resposta significativa ao criar, em 1965, a *Revista Civilização Brasileira*, dirigida por Ênio Silveira (1925-1996) e, em 1966, a revista *Paz e Terra*, dirigida por Waldo A. César (1923-2007), que expressava o ponto de vista da esquerda católica. Também no âmbito do pensamento católico, foi lançada, em 1974, a revista *Síntese - Nova Fase*, editada pelos jesuítas. Em 1970, surge a *Revista de Cultura Vozes*, também ligada ao pensamento católico.

Igualmente significativa é a *Revista Tempo Brasileiro*, fundada em 1963. Dirigida

por Eduardo Portella (1932-), ela teve entre seus colaboradores iniciais nomes como Ignácio Rangel (1914-1994), Jesus Soares Pereira (1910-1974), Nelson Werneck Sodré, Maria Yedda Linhares (1921-2011), José Leite Lopes (1918-2006), Affonso Romano de Sant’Anna (1937-), Haroldo de Campos (1929-2003), entre outros nomes de valor da nossa vida intelectual (REVISTA TEMPO BRASILEIRO, 2002).

O quadro geral da cultura brasileira, sintonizado com o movimento pelas Reformas de Base e com as transformações sociais mais profundas da sociedade brasileira, foi profundamente alterado a partir de 1964. Ao clima geral de entusiasmo e urgência dessas transformações sociais, seguiu-se, primeiramente, a perplexidade e, logo depois, a convocação à resistência e à luta contra a ditadura. Com o AI-5, em dezembro de 1968, houve mudança considerável no quadro geral, tanto no plano econômico, com o chamado “milagre econômico”, como no referente à vida política e cultural, onde novas realidades se impuseram. Do ponto de vista de grande parte da esquerda, o AI-5 levou à radicalização da luta, com a efetiva adoção da luta armada. Para a direita, núcleo dirigente da ditadura, o AI-5 foi o início de uma escalada repressiva brutal.

Nos anos 1960 e 1970, irão surgir várias iniciativas culturais importantes, do ponto de vista crítico e antiditatorial. Entre as iniciativas mais expressivas no campo editorial do período estão o lançamento do jornal *O Pasquim*, em 1969; do jornal *Opinião*, em 1972; da revista *Estudos CEBRAP*, também em 1972; da revista *Debate e Crítica e Argumento*, ambas em 1973; do jornal *Movimento*, em 1975; da revista *Contexto*, em 1976; dos jornais *Versus*, *Coojornal*, *O Bondinho*, *Em Tempo*, entre outros. Apesar da censura, foram estas publicações que, entre outras, promoveram o debate sobre as grandes questões nacionais e mundiais, funcionando também como núcleos de aglutinação e de organização de grupos políticos e intelectuais.

O golpe de 1964
significou, de
imediato, a
repressão ao debate
cultural brasileiro.
Contudo, a esquerda
brasileira deu
resposta significativa
ao criar as revistas
Civilização Brasileira
e *Paz e Terra*

As revistas na UFMG

A *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais* circulou, com interrupções, entre 1929 e 1969, sendo registro importante e expressivo dos primeiros tempos da universidade e do longo, laborioso e complexo processo de sua consolidação como instituição qualificada de ensino, pesquisa e extensão. Em suas páginas, em suas escolhas editoriais, nas transformações que a Revista experimentou até se tornar efetivo veículo de difusão de produção científica, artística e intelectual, é possível acompanhar as vicissitudes de uma universidade fundada em 1927 pela aglutinação de quatro faculdades: Direito, Odontologia e Farmácia, Medicina e Engenharia.

Hoje, com o relançamento da *Revista da UFMG* após uma longa hibernação, iniciada em 1969, é oportuno, em vários sentidos, reconstituir a sua história. De fato, uma leitura criteriosa da revista permite reconstituir momentos decisivos da consolidação da UFMG, da sua modernização institucional, do aperfeiçoamento do seu projeto acadêmico. Este processo envolve tanto a efetiva implantação da pesquisa como dimensão essencial da universidade contemporânea, como seu reiterado compromisso com o seu tempo, com as grandes questões que desafiam a nossa sociedade e sua plena emancipação.

O nome *Revista da UFMG* é de 1965, quando a Universidade de Minas Gerais (UMG), federalizada desde 1949, passou a se chamar Universidade Federal de Minas Gerais. Criada em 1927 por iniciativa do governo do Estado de Minas Gerais, a UMG jamais foi uma universidade estadual, como podem fazer parecer sua origem e a ajuda que vários governos estaduais lhe prestaram. De fato, a UMG nasceu como instituição livre, teve seus cursos equiparados aos cursos oficiais e suas faculdades reconhecidas, ao longo do tempo, até o momento da sua federalização. Às quatro

A Revista da
Universidade
Federal de Minas
Gerais circulou
entre 1929 e 1969,
sendo registro dos
primeiros tempos
da universidade
e do processo de
sua consolidação
como instituição
qualificada de
ensino, pesquisa e
extensão

faculdades iniciais, agregaram-se a Escola de Arquitetura, fundada em 1930 e incorporada à UMG em 02 de agosto de 1946; a Faculdade de Filosofia, fundada em 1939 e incorporada em 30 de outubro de 1948; e a Faculdade de Ciências Econômicas, fundada em 1941 e incorporada em 17 de fevereiro de 1948.

Foram incorporadas à UMG, posteriormente, a Escola de Veterinária e o Conservatório Mineiro de Música. Fundada em 1922, a Escola de Veterinária iniciou suas atividades em 1932, em Viçosa, tendo sido transferida para Belo Horizonte, em 1942, para ser incorporada, respectivamente, a Universidade Rural do Estado de Minas Gerais, em 1948, e a UMG, em 30 de janeiro de 1961. Quanto ao Conservatório Mineiro de Música, ele foi fundado em 18 de março de 1925 e incorporado à UMG em 30 de novembro de 1962. A Escola de Enfermagem, fundada em 1933, foi federalizada e anexada à Faculdade de Medicina da UMG, em 04 de dezembro de 1950. Em 1963, foram incorporados à Reitoria da UMG os cursos de Belas Artes e Biblioteconomia e, em 1965, a Escola de Educação Física (BOLETIM INFORMATIVO, 1965).

A primeira revista da UFMG é anterior à sua própria criação. Fundada em 1892, a *Faculdade Livre de Direito do Estado de Minas Gerais* lançou a sua revista em 1894, editada sob a responsabilidade de uma comissão de redação composta por João Piniheiro da Silva (1860-1908), Sabino Barroso Júnior (1859-1919) e Augusto de Lima (1859-1934). Em seu primeiro número, além do editorial, escrito pelo então diretor da faculdade, Affonso Penna (1847-1909), a revista estampou os seguintes artigos: do poeta parnasiano Raymundo Corrêa (1860-1911) – que estava morando em Ouro Preto em virtude da repressão conduzida pelo Marechal Floriano Peixoto aos seus adversários políticos –, sobre a história de Roma; de Bernardino de Lima (1856-1924), sobre a legislação de Minas; de Augusto de Lima, sobre estudos sociais; de Francisco Catão (1864-1926), sobre higiene e ciências sociais; de Sabino Barroso Júnior, sobre a liberdade; de Virgílio Martins Melo Franco (1840-1922), sobre a formação da jurisprudência; e de Levindo Ferreira Lopes (1844-1921), sobre o esboço de um projeto de código de processo criminal. A última seção da revista chama-se “Factos e Notas”.

O segundo número da revista saiu em 1895, sob a responsabilidade da mesma comissão de redação, e trouxe artigos de Gonçalves Chaves (1840-1911), Affonso Penna, Camillo de Brito (1842-1924), Thomaz Brandão (1854-1917), Theóphilo Ribeiro (1843-1944), Raymundo Corrêa, Augusto de Lima e Affonso Arinos (1858-1916). Este último foi responsável por uma “Memória Histórica da Faculdade Livre de Direito de Minas Gerais”, referente aos anos letivos de 1892 e 1894. Escrito por um grande



LUCIANO BAÊTA

mestre da literatura –, Arinos é autor de *Pelo Sertão*, obra-chave da literatura regionalista brasileira – a memória da Faculdade de Direito constituiu o primeiro registro sistemático da história da UFMG.

A revista da Faculdade de Direito foi a primeira de uma série de revistas que as diversas unidades da UFMG lançaram. Em 1929, a Faculdade de Medicina lançou os *Anais da Faculdade de Medicina*. Em 1936, foi a vez dos *Anais da Faculdade de Odontologia e Farmácia*. A revista da Faculdade de Filosofia, *Kriterion*, foi lançada em 1947. De 1949, são os *Arquivos da Escola de Veterinária*. Em 1952, apareceu a *Revista da Faculdade de Ciências Econômicas*. Em 1957, foi lançada a *Revista da Escola de Arquitetura* e, em 1962, a *Revista da Escola de Engenharia*.

Tanto no caso da Escola de Arquitetura quanto no caso da Escola de Engenharia, a publicação de artigos acadêmicos relevantes nas respectivas áreas deu-se, inicialmente, nas revistas dos diretórios estudantis das duas escolas, constituindo veículos importantes na divulgação técnica e científica nos anos 1940/50.

Além das revistas supramencionadas, que foram órgãos oficiais de suas respectivas unidades acadêmicas, surgiram e tiveram expressiva recepção nacional - e

mesmo internacional - as seguintes publicações: no âmbito da Faculdade de Direito, a *Revista Brasileira de Estudos Políticos* foi lançada em 1956, sob a direção do professor Orlando de Carvalho (1910-1998), e circula até hoje; ligada a Faculdade de Ciências Econômicas, a *Revista Brasileira de Estudos Sociais*, lançada em 1961 e dirigida pelo professor Júlio Barbosa (1920-2002).

Registre-se, ainda, os jornais e revistas estudantis pela importância política e cultural que tiveram, sejam os editados pelo DCE, sejam os publicados pelos Diretórios Acadêmicos. Impossível reportar toda a rica produção cultural dos estudantes da UFMG. Entre as publicações mais expressivas do Movimento Estudantil está a revista *Mosaico*, do DCE da UMG, lançada em 1959. Em seu primeiro número, publicou artigos de Silvano Santiago sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade; um conto de Ivan Ângelo; um artigo de Theotônio dos Santos Júnior sobre a Conferência de Genebra; um artigo de José Nilo Tavares e Simon Schwartzman sobre o nacionalismo no Brasil; um artigo sobre teatro e sociedade de Haroldo Santiago, entre outros. O segundo número da revista *Mosaico*, lançado em maio de 1960, dá conta de significativa radicalização política do movimento estudantil, tendo um número centralmente dedicado a explicitar a aliança operário-estudantil nos seguintes termos: “Na Aliança operário-estudantil, realizada para o nacionalismo, o desenvolvimento e a libertação econômica do Brasil e das classes operárias, deveria estar a grande meta.” (REVISTA MOSAICO, 1960, p. 3).

Dentre as revistas de Diretórios Acadêmicos, destaquem-se as publicações do Centro Acadêmico Afonso Pena. A revista *Coluna*, cujo primeiro número saiu em outubro de 1957, trouxe um artigo inédito do grande escritor francês Georges Bernanos. A partir de 1961, o Centro Acadêmico Afonso Pena lançou outra revista cultural, que se chamou *Plural*. O Diretório Acadêmico da Faculdade de Ciências Econômicas publicou, entre 1965 e 1968, dois números da *Revista de Estudos Sociais* (RES). Reunindo artigos de estudantes e professores, a revista impressiona, ainda hoje, pela alta qualidade de suas publicações, a julgar pelos artigos que ela trouxe: de Antônio Octávio Cintra, o artigo “Sociologia Científica Fática”, publicado no número 1, em maio de 1965; e de Vilmar Evangelista Faria, o artigo “Sociologia: Ciência ou Ideologia?”, publicado no número 2, março-abril de 1968. Ambos são artigos importantes do debate que se travou então no Brasil sobre aspectos teórico-metodológicos das ciências sociais, e que envolveu ainda outros nomes da filosofia e das ciências sociais brasileiras, como José Arthur Giannotti, Wanderley Guilherme dos Santos e Fábio Wanderley Reis.

A história da *Revista da Universidade de Minas Gerais* pode ser dividida em três

fases: a primeira, que vai de 1929 até 1943, é a fase em que a revista funcionou como informativo oficial da vida da instituição, transcrevendo em sua parte geral: atos e decisões de seus órgãos deliberativos superiores; legislação e regulamentos; discursos de dirigentes e aulas magnas; pareceres e estudos sobre a vida universitária e alguns poucos artigos acadêmicos ao lado de relatos institucionais das unidades acadêmicas da universidade. A parte especial da revista era voltada para a crônica circunstanciada das unidades acadêmicas que compunham a UMG. A segunda fase da revista, que vai de 1950 a 1955, é um período de transição para a sua efetiva consolidação como revista acadêmico-científica. Finalmente, a terceira fase, de 1962 a 1969, é testemunha da consolidação da universidade, já consistentemente praticante de atividades de pesquisas que se desenvolviam em todas as áreas de conhecimento. A Tabela 1 reporta o quadro geral da Revista.

TABELA 1 - A Revista da Universidade de Minas Gerais
1929-1969

VOLUME /NÚMERO	TOMOS	DATA	NÚMERO DE PÁGINAS
	I	1929	519
I	II	1930	400
	III	1930	352
II	I	1932	254
	II	1933	148
3°	Único	1935	284
4°	Único	1936	176
5°	Único	1941	315
VI	Único*	1941/1942	263
VII	Único **	1943	161
8	Único	maio 1950	166
9	Único	maio 1951	191
10	Único ***	maio 1953	261
11	Único	1955	191
12	Único	jan. 1962	319
13	Único	jul. 1963	295
14	Único	set. 1964	209
15	Único	dez. 1965	271
16	Único	dez. 1966	328
17	Único	dez. 1967	237
18	Único	dez. 1968/69	284

Fonte: Revistas da UMG
1929-1969

* Circulou em 1943.

** Volume especial, edição comemorativa dos 50 anos da Faculdade de Direito

*** Volume especial. Edição comemorativa dos 25 anos da Universidade de Minas Gerais.

A primeira comissão responsável pela revista foi composta pelos professores Aurélio Pires (1862-1937), Lúcio José dos Santos (1875-1944), Raphael Magalhães (1866-1928), Roberto de Almeida Cunha (1890-1958) e pelo estudante Paulo da Matta Machado.

A *Revista da UMG* foi lançada em 1929 e seu primeiro volume, disposto em três tomos, foi dividido em duas partes: Parte Geral e Parte Especial (REVISTA DA UNIVERSIDADE DE MINAS GERAIS, 1929). Da parte geral, tomo I, fazem parte cinco seções: 1) legislação e outros ofícios; 2) atas do Conselho Universitário; 3) solenidades universitárias; 4) esboço histórico da Universidade de Minas Gerais, escrito pelo professor Aurélio Pires, da Faculdade de Medicina; 5) pareceres e trabalhos de interesse sobre o ensino superior, secundário, normal e primário no Brasil e em Minas Gerais, incluindo-se aí os regulamentos que disciplinavam o ensino em Minas nos níveis normal e primário.

Destaque-se, no tomo I da *Revista da Universidade de Minas Gerais*, lançado em 1929, o discurso do formando em Medicina, Pedro Nava, saudando a iniciativa de criação da Universidade de Minas Gerais (REVISTA DA UNIVERSIDADE DE MINAS GERAIS, op. cit., p. 199-202). O tomo II, volume I, inclui, também, uma Parte Geral com seis seções e o início da Parte Especial, trazendo: o histórico da Faculdade de Direito; a transcrição da conferência do professor Sampaio Dória, intitulada “O Problema Democrático no Brasil”; os discursos do paraninfo e do bacharelado da turma de 1928; a memória histórica da Faculdade de Odontologia e Farmácia, escrita pelo professor Roberto de Almeida Cunha; e o artigo do professor E. de Paula Andrade, sobre tema de odontologia. Finalmente, o tomo III do volume I, Parte Especial, trata da história da Escola de Engenharia e da Faculdade de Medicina, incluindo ainda a conferência pronunciada pelo professor Eurico Villela sobre a ocorrência da moléstia de chagas nos hospitais de Belo Horizonte e na população de seus arredores.

O Tomo I do volume II da Revista foi publicado em 1932 e tem temática mais variada, com artigos do professor Lúcio dos Santos sobre engenharia; do professor Arthur Guimarães, sobre vigas; do professor Otto Rotte, sobre química; do professor Magalhães Drummond, sobre os rumos da sociedade brasileira; do professor Lúcio dos Santos, reitor da UMG, sobre Goethe; dos professores Linneu Silva, Ildeu Duarte, C. Laborne Tavares e Dr. Paulo Elejalde, sobre a chamada Síndrome de Garcin; mais dois artigos do professor Lúcio dos Santos e a tradução de um artigo de Paul Vanorden Shaw sobre José Bonifácio, o patriarca esquecido.

Revista da

UNIVERSIDADE
FEDERAL de
MINAS GERAIS

dezembro — 1968/1969

Porfírio Barba Jacob — Poeta da Angústia e da Morte	MÁRIO MENDES CAMPOS
Curso Integrado de Genética	HUMBERTO C. DE CARVALHO
A Literatura Hispano-Americana, Essa Desconhecida	MARIA JOSÉ DE QUEIROZ
Planejamento Universitário	JOSÉ DE ALENCAR CARNEIRO VIANA
Panorama do Patrimônio Artístico e Histórico de Minas	RODRIGO M. F. DE ANDRADE
Cadeira de Balanço	ANGELA VAZ LEÃO
Os nomes de Deus no Indo-Europeu e no Sérvico	R. C. ROMANELLI
Uma Vanguarda para Nosso Tempo	PIERRE SANTOS
Comenius	ALAÍDE LISBOA DE OLIVEIRA
Rodas Infantis	CRISTINA MATA MACHADO

NOTA DE LIVRO

ANEXO	O TERCEIRO FESTIVAL DE INVERNO
-------------	--------------------------------

DDC
18

BELO HORIZONTE * MINAS GERAIS * BRASIL

O tomo II, volume II, lançado em 1933, é, novamente, uma crônica das unidades acadêmicas da UMG. O tomo III, publicado em 1935, volume único, transcreve as Atas das Sessões do Conselho Universitário da UMG, de 24 de novembro de 1927 até 30 de março de 1935; ao final, ele traz três artigos de natureza jurídica, de autoria do professor Francisco Brant, e a transcrição das aulas inaugurais dos cursos de 1933, 1934 e 1935. O volume 4º, de 1936, transcreve aulas magnas universitárias e atas de reuniões do Conselho Universitário, do período de 06 de julho de 1935 a 18 de novembro de 1936. O volume 5º, lançado em 1941, reporta dados referentes aos corpos discente e docente das unidades acadêmicas da UMG, transcrevendo aulas magnas, discursos e atas do Conselho Universitário de 1º de fevereiro de 1937 a 22 de maio de 1940.

Os volumes VI e VII, de 1941/42 e 1943, respectivamente, não alteraram nem a forma nem o perfil temático da Revista, que continuou enfatizando a publicização de atos e aspectos internos da vida da instituição, com pequena presença de matérias propriamente acadêmicas.

Outro é o quadro com os volumes 8, 9, 10 e 11, publicados, respectivamente, em 1950, 1951, 1953 e 1955. Eles correspondem ao que se chamou aqui de segunda fase da Revista da UMG, na qual há efetiva inflexão no sentido de sua transformação em órgão de divulgação científica. Sob a responsabilidade de uma comissão formada pelos professores Oscar Versiani Caldeira, Francisco de Assis Castro e pelo estudante Olavo Jardim Campos, e tendo como redator técnico o professor Eduardo Frieiro (1889-1982), o volume 8 da revista, publicado em maio de 1950, apresenta mudança de forma e de conteúdo ao publicar oito artigos científicos e mais três textos: o discurso de posse do Reitor Octávio de Magalhães, uma saudação à escritora Carolina Nabuco e um necrológio do professor Alfredo Balena. Os artigos versaram temas de filosofia, biologia, matemática, literatura, educação, medicina e história. No volume 9, de maio de 1951, há artigos de medicina, agronomia, matemática, artes plásticas, história, física, geologia e filologia. O volume 10, de maio de 1953, foi dedicado às comemorações dos 25 anos de fundação da Universidade de Minas Gerais, com artigos retratando cada uma das unidades acadêmicas e aspectos gerais da universidade. A parte final da revista traz quatro artigos sobre os seguintes temas: a literatura de Machado de Assis; a teoria do conhecimento; a desertificação de Minas Gerais; os ácidos nucleicos. O volume 11 da Revista, de 1955, retoma a linha iniciada em 1950 de publicação de artigos científicos. A Tabela 2 apresenta o quadro geral da distribuição temática das matérias publicadas pela revista, de 1950 a 1969.

TABELA 2 - Distribuição dos artigos publicados por áreas do conhecimento 1950-1969

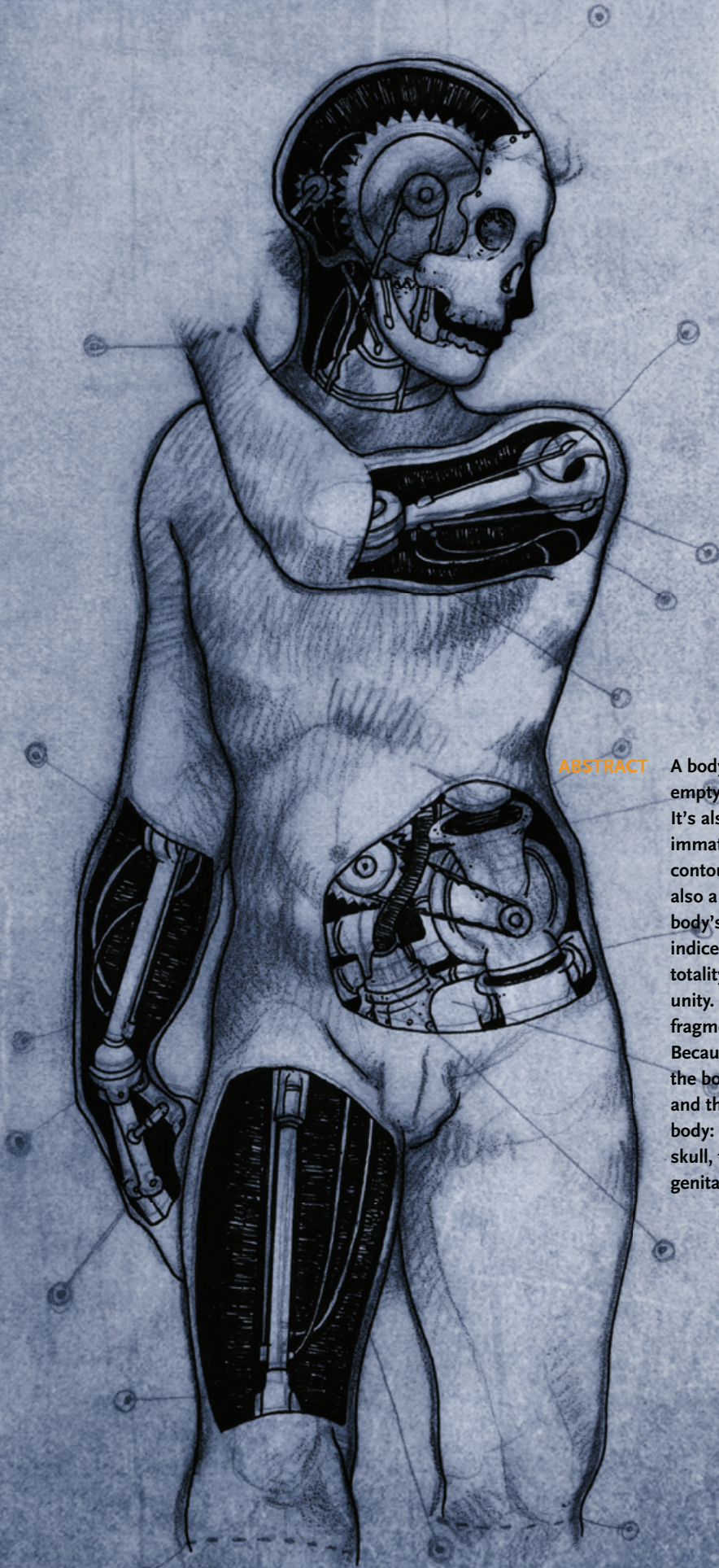
ÁREA	1950	1951	1953	1955	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968/69	TOTAL
1. ARTES PLÁSTICAS		I						I	I		I	4
2. ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA										I		I
3. AGRONOMIA		I										I
4. ARQUEOLOGIA					I							I
5. BIOLOGIA	2		I			I		I	I		I	7
6. DEMOGRAFIA							I	I				2
7. DIREITO				2					I		I	4
8. ECONOMIA						2				I		3
9. EDUCAÇÃO	2		I	I	I	2	I			I	2	II
10. ENGENHARIA				I		2	I					4
11. FARMÁCIA					I							I
12. FILOLOGIA		4			I				I		I	7
13. FILOSOFIA	I		I	I	3	I		I	2	I		II
14. FÍSICA		I					I	I				3
15. FOLCLORE					I	2					I	4
16. GEOGRAFIA										I		I
17. GEOLOGIA		I										I
18. HISTÓRIA	3	I			I	I	I		I	I		9
19. LITERATURA	I		I	I	2		3	2	3	2	3	18
20. MATEMÁTICA	I	I		2				I				5
21. MEDICINA	I	I		2	I			I				6
22. MEIO AMBIENTE			I									I
23. MINERAÇÃO					I							I
24. NUTRIÇÃO					I			I				2
25. ODONTOLOGIA				I								I
26. PATRIM. HIST. ART.											I	I
27. PESQ. CIENT.						I	I					2
28. PSICANÁLISE								I				I
29. PSICOLOGIA								I		I		2
30. PSIQUIATRIA					I	I	2	I		I		6
31. SOCIOLOGIA										I		I
32. TEATRO					I							I
33. URBANISMO										2		2
TOTAL	II	II	5	II	16	13	II	13	10	13	10	124

Fonte: Revistas da Universidade de Minas Gerais. 1950-1969.

Após nova interrupção, de 1955 a 1962, a revista voltou a circular com novo projeto gráfico e efetiva consolidação como órgão de divulgação científica de uma universidade que se modernizava e se aperfeiçoava. O número 12 da revista saiu em janeiro de 1962, sob a responsabilidade de uma comissão composta pelos professores José de Faria Tavares, Marino Mendes Campos e do estudante Edilson de Almeida Júpiter. Entre 1962 e 1968/69, a Revista circulou regularmente, com a publicação de um número por ano. Nos dois últimos números, 17 e 18, publicados, respectivamente, em dezembro de 1967 e dezembro de 1968/69, a responsabilidade pela publicação passou a ser dividida entre uma “Comissão da Revista”, composta por dois professores e um estudante, e uma “Comissão de Redação”, composta por dois professores e pelo jornalista Plínio Carneiro.

Por ser a *Revista da UFMG* uma revista de interesse geral, não cabia reportar os avanços científicos específicos das diversas áreas do conhecimento. Ainda assim, ela é um expressivo registro do processo de amadurecimento e complexificação das atividades de ensino, pesquisa e extensão na UFMG, como se pode ver nos 124 artigos publicados em 33 áreas do conhecimento.

Em termos gerais, a generalização da pesquisa nas universidades brasileiras é resultado da implantação da pós-graduação a partir dos anos 1970. Contudo, antes disso, e em perspectiva avançada, a UFMG já vinha desenvolvendo considerável atividade de pesquisa em variadas áreas do conhecimento, fruto do pioneirismo e da excelência de alguns de seus professores e pesquisadores. Estes anteciparam a implantação da pesquisa na UFMG tanto em áreas consolidadas como arquitetura, engenharia, física, biologia, letras, filosofia, história, economia e ciências sociais, como em áreas de fronteira, como se vê no artigo sobre meio ambiente, de 1955, e em dois artigos sobre pesquisa científica, publicados em 1963 e 1964.



ABSTRACT

A body's material. A body isn't empty. It's full of other bodies. It's also full of itself. A body's immaterial. It's a drawing, a contour, an idea. The body is also a prison for the soul. The body's a prison, or a god. Why indices? Because there's no totality to the body, no synthetic unity. There are pieces, zones, fragments. Why 58 indices? Because $5 + 8 =$ the members of the body, arms, legs and head, and the the eight regions of the body: the back, the belly, the skull, the face, the buttocks, the genitals, the anus, the throat.

58 INDÍCIOS SOBRE O CORPO*

JEAN-LUC NANCY

Professor de Filosofia/Universidade de Strasbourg

Professor convidado das Universidades de Berlim e Berkeley

Tradução de Sérgio Alcides

Professor Adjunto da Faculdade de Letras/Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

* Tradução a partir de J.-L. Nancy, "58 indices sur le corps". (In: _____. **Corpus**. Ed. revista e aumentada. Paris: Métailié, 2006, p. 145-162). [N. do T.]

Primeira versão escrita para a revista portuguesa **Revista de Comunicação e Linguagens**, n. 33, Lisboa, 2004. Texto publicado em Montreal, em 2004, pelas edições Nota Bene, juntamente com um texto de Ginette Michaud, intitulado "Appendice". [N. do A.]

- 1.** O corpo é material. É denso. Impenetrável. Se o penetram, fica desarticulado, furado, rasgado.
- 2.** O corpo é material. Fica à parte. Distingue-se dos outros corpos. Um corpo começa e termina contra outro corpo. Até o vazio é uma espécie muito sutil de corpo.
- 3.** Um corpo não é vazio. Está cheio de outros corpos, pedaços, órgãos, peças, tecidos, rótulas, anéis, tubos, alavancas e foles. Também está cheio de si mesmo: é tudo o que é.
- 4.** Um corpo é longo, largo, alto e profundo: tudo isto em tamanho maior ou menor. Um corpo se estende. Cada lado seu toca outros corpos. Um corpo é corpulento, mesmo se for magro.
- 5.** Um corpo é imaterial. É um desenho, um contorno, uma ideia.

6. A alma é a forma de um corpo organizado, diz Aristóteles. Mas o corpo é justamente o que desenha essa forma. É a forma da forma, a forma da alma.

8. A alma é material, de uma matéria toda outra, uma matéria que não tem nem lugar nem tamanho nem peso. Mas é material, muito sutilmente. Assim ela escapa à vista.

9. O corpo é visível, a alma, não. Vemos que um paralítico não pode mexer sua perna direito. Não vemos que um homem mau não pode mexer sua alma direito: mas devemos pensar que isto é o efeito de uma paralisia da alma. E que é preciso lutar contra ela e obrigá-la a obedecer. Eis aí o fundamento da ética, meu caro Nicômaco.

10. O corpo também é uma prisão para a alma. Ela expia nele uma pena cuja natureza não é fácil de discernir, mas que foi bem grave. É por isso que o corpo é tão pesado e tão incômodo para a alma. Precisa digerir, dormir, excretar, suar, sujar-se, ferir-se, adoecer.

7. A alma se estende por toda parte através do corpo, diz Descartes, está inteira por toda parte, ao longo dele, nele mesmo, insinuada nele, deslizando, infiltrada, impregnante, tentacular, insufladora, modeladora, onipresente.

11. Os dentes são as grades da janela da prisão. A alma escapa através da boca, em palavras. Mas as palavras ainda são eflúvios do corpo, emanações, leves dobraduras do ar que vem dos pulmões e é aquecido pelo corpo.

12. O corpo pode se tornar falante, pensante, sonhante, imaginante. Sente o tempo todo alguma coisa. Sente tudo o que é corpóreo. Sente as peles e as pedras, os metais, as ervas, as águas e as chamas. Não para de sentir.

13. No entanto, quem sente é a alma. E a alma sente, primeiro, o corpo. Ela o sente de todas as partes, contendo-a e retendo-a. Se ele não a retivesse, toda ela escaparia em palavras vaporosas que se perderiam no céu.

14. O corpo é como um puro espírito: contém-se todo a si mesmo e em si mesmo, num só ponto. Se esse ponto é rompido, o corpo morre. É um ponto situado entre os dois olhos, entre as costelas, no meio do fígado, bem ao redor do crânio, em plena artéria femoral, assim como em muitos outros pontos. O corpo é uma coleção de espíritos.

16. O corpo é uma prisão ou um deus. Não tem metade. Ou senão a metade é um picadinho, uma anatomia, um esboço, e nada disso dá em corpo. O corpo é um cadáver ou é glorioso. O que o cadáver e o corpo de glória compartilham é o esplendor radiante imóvel: definitivamente, é a estátua. O corpo se consuma na estátua.

15. O corpo é como um envelope: serve, então, para conter aquilo que depois deve ser desenvolvido. O desenvolvimento é interminável. O corpo finito contém o infinito, que não é nem alma nem espírito, e sim o desenvolvimento do corpo.



17. Corpo a corpo, lado a lado ou face a face, alinhados ou confrontados, mais frequentemente apenas mesclados, tangentes, com pouco a ver entre si. Mesmo assim, os corpos que não trocam propriamente nada enviam uns para os outros uma quantidade de sinais, advertências, piscadelas ou gestos sinaléticos. Uma pose relaxada ou altiva, uma cristação, uma sedução, um descaimento, um pesadume, um brilhar. E tudo o que podemos meter em palavras como “juventude” ou “velhice”, como “trabalho” ou “tédio”, como “força” ou “trapalhada”... Os corpos se cruzam, se roçam, se apertam. Tomam o ônibus, atravessam a rua, vão ao supermercado, entram nos carros, esperam sua vez na fila, se acomodam no cinema depois de passarem diante de dez outros corpos.

18. O corpo é simplesmente uma alma. Uma alma enrugada, gordurosa ou seca, peluda ou calosa, áspera, flexível, estalejante, graciosa, flatulenta, irisada, nacarada, supermaquiada, coberta de organdi ou camuflada em cáqui, multicor, coberta de graxa, de chagas, de verrugas. É uma alma em acordeão, em trompete, em ventre de viola

19. A nuca é rígida e é preciso sondar os corações. Os lobos do fígado repartem o cosmos. Os sexos se molham.

20. Os corpos são diferenças. São, portanto, forças. Os espíritos não são forças: estes são identidades. Um corpo é uma força diferente de várias outras. Um homem contra uma árvore, um cachorro diante de um lagarto. Uma baleia e um polvo. Uma montanha e uma geleira. Você e eu.

22. Diferentes, os corpos são todos um tanto disformes. Um corpo perfeitamente formado é um corpo embaraçoso, indiscreto dentro do mundo dos corpos, inaceitável. É um esquema, não é um corpo.

23. A cabeça se destaca do corpo sem ser necessário decapitá-la. A cabeça se destaca de si mesma, decepada. O corpo é um conjunto que se articula e se compõe, que se organiza. A cabeça é feita de buracos apenas, cujo centro vazio representa muito bem o espírito, o ponto, a infinita concentração em si. Pupilas, narinas, boca, orelhas são buracos, evasões cavadas fora do corpo. Para além dos outros buracos, aqueles mais embaixo, essa concentração de orifícios se liga ao corpo por um canal estreito e frágil, o pescoço atravessado pela medula e por alguns vasos que estão prontos para inchar ou romper-se. Uma junção estreita que religa em dobra o corpo completo à cabeça simples. Nela, nada de músculos, nada além de tendões e ossos com substância mole e cinzenta, circuitos, sinapses.

24. O corpo sem cabeça está fechado sobre si mesmo. Liga seus músculos entre si, engancha seus órgãos uns nos outros. A cabeça é simples, combinação de alvéolos e líquidos dentro de um envelope triplo.

21. Um corpo é uma diferença. Como é diferente de todos os outros corpos – enquanto os espíritos são idênticos – não termina nunca de diferir. Difere até mesmo de si. Como pensar lado a lado o bebê e o ancião?

25. Se o homem é feito à imagem de Deus, então Deus tem um corpo. Talvez até seja um corpo, ou o corpo eminente dentre todos. O corpo do pensamento dos corpos.

26. Prisão ou Deus, sem metade: envelope selado ou envelope aberto. Cadáver ou glória, em recesso ou excesso.

27. Os corpos se cruzam, se roçam, se apertam, se enlaçam ou se golpeiam: trocam tantos sinais, chamados, advertências, que nenhum sentido definido pode esgotar. Os corpos fazem do sentido o ultrassenso. São uma ultrapassagem do sentido. Por isso, um corpo só parece perder seu sentido quando está morto, fixado. Daí talvez que interpretemos o corpo como o túmulo da alma. Na realidade, os corpos não param de se mexer. A morte fixa o movimento que se deixa prender e renuncia a se mexer. O corpo é o mexer-se da alma.

28. Um corpo: uma alma lisa ou enrugada, gordurosa ou magra, glabra ou peluda, uma alma com calombos ou chagas, uma alma que dança ou mergulha, uma alma calosa, úmida, caída por terra...

29. Um corpo, corpos: não pode haver um só corpo, e o corpo traz a diferença. São forças dispostas e estendidas umas contra as outras. O “contra” (de encontro, em recontro, contraposto “de perto”) é a categoria maior do corpo. Quer dizer, o jogo de diferenças, contrastes, resistências, capturas, penetrações, repulsões, densidades, pesos e medidas. Meu corpo existe contra o tecido de suas vestes, o vapor do ar que ele respira, o brilho das luzes ou o roçar das trevas.

30. Corpo próprio: para ser próprio, o corpo deve ser estrangeiro, e assim achar-se apropriado. A criança olha sua mão, seu pé, seu umbigo. O corpo é o intruso que, sem fratura, não pode penetrar no ponto presente em si que é o espírito. Este está, além disso, tão bem apontado e fechado sobre o seu ser-para-si-em-si que o corpo não penetra nele sem exorbitar ou exogastrular sua massa como uma sobra, como um tumor fora do espírito. Tumor maligno cujo espírito não vai se recuperar.

31. Corpo cósmico: palmo a palmo, meu corpo toca tudo. Minhas nádegas na minha cadeira, meus dedos no teclado, cadeira e teclado na mesa, mesa no piso, piso nas fundações, fundações no magma central da terra e das placas tectônicas. Se parto do outro sentido, desde a atmosfera, chego às galáxias e, enfim, aos limites sem fronteiras do universo. Corpo místico, substância universal e marionete engonçada por mil cordões.

32. Comer não é incorporar, e sim abrir o corpo àquilo que engolimos, exalar o de dentro em sabor de peixe ou figo. Correr é desdobrar esse mesmo de dentro em pernadas, ar fresco na pele, fôlego ofegante. Pensar balança os tendões e as várias molas em jatos de vapor e em marchas forçadas sobre grandes lagos salgados sem horizonte discernível. Nunca há incorporação, mas sempre saídas, torções, desbordamentos, retalhamentos ou regurgitações, travessias, balanceios. A intussuscepção é uma quimera metafísica.

33. “Isto é meu corpo” = muda e constante asserção da minha mera presença. Implica uma distância: “isto”, eis aqui o que ponho diante de vocês. É “meu corpo”. Duas questões imediatamente se envelopam: a quem remete esse “meu”? E se “meu” indica propriedade, de que natureza será esta? – “Quem” então é o proprietário e qual é a legitimidade da sua propriedade? Não existe resposta para “quem”, porque este é tanto o corpo quanto o proprietário do corpo, e nem para “propriedade”, porque esta é tanto de direito natural quanto de direito de trabalho e de conquista (uma vez que cultivo meu corpo e cuido dele). “Meu corpo” então remete à inatribuibilidade dos dois termos da expressão. (Quem lhe deu seu corpo? Ninguém senão você mesmo, pois nenhum programa teria bastado para tanto, nem genético nem demiúrgico. Mas, então, é você diante de si mesmo? E por que não? Não estou eu sempre nas minhas próprias costas, na véspera de chegar até “meu corpo”?)

DANIEL DE CARVALHO



34. Na verdade, “meu corpo” indica uma possessão, não uma propriedade. Quer dizer, uma apropriação sem legitimação. Possuo meu corpo, trato dele como eu quiser, tenho sobre ele o *jus uti et abutendi*. Mas ele, por sua vez, me possui: me puxa ou me interrompe, me ofende, me detém, me impele, me repele. Somos um par de possuídos, um casal de dançarinos demoníacos.

35. A etimologia de “possuir” residiria na significação de “estar sentado em cima”. Estou sentado em cima do meu corpo, criança ou anão trepado nos ombros de um cego. Meu corpo está sentado sobre mim, esmagando-me sob seu peso.

37. “Este vinho tem corpo”: introduz na boca uma espessura, uma consistência que se junta ao sabor; deixa-se tocar, acariciar e rolar pela língua entre as bochechas, contra o palato. Não se contentará apenas em deslizar até o estômago, deixará a boca coberta de uma película, uma fina membrana ou um sedimento de seu gosto e do seu tônus. Poder-se-á dizer: “Este corpo tem vinho”: sobe à cabeça, solta os vapores que atraem e atardam o espírito, excita, incita a que o toquem para se eletrizar ao contato.

36. *Corpus*: um corpo é uma coleção de peças, de pedaços, de membros, de zonas, de estados, de funções. Cabeças, mãos e cartilagens, queimaduras, suavidades, emissões, sono, digestão, horripilação, excitação, respirar, digerir, reproduzir-se, recuperar-se, saliva, coriza, torções, câibras e *grains de beauté*¹. É uma coleção de coleções, *corpus corporum*, cuja unidade resta uma questão para si própria. Mesmo a título de corpo sem órgãos, ele tem uma centena de órgãos, cada um dos quais puxa de um lado e desorganiza o todo que nunca mais chega a se totalizar.

¹ • *Grain de beauté*: sinal na pele, pinta, lunar; literalmente, “grão de beleza”.
[N. do T.]

39. “Corpo” se distingue de “cabeça” assim como de “membros” ou, pelo menos, de “extremidades”. Neste sentido, o corpo é o tronco, o portador, a coluna, o pilar, a fundação do edifício. A cabeça se reduz a um ponto; verdadeiramente, não tem superfície, é feita de buracos, orifícios e aberturas pelos quais entram e saem diversas espécies de mensagens. As extremidades, de maneira similar, informam-se acerca do meio-ambiente e nele executam certas operações (andar, esperar, pegar). O corpo resta estrangeiro a tudo isso. Está posto sobre si, em si: não decapitado, mas com sua cabeça engelhada espetada nele como um alfinete.

40. O corpo é o em si do para si. Com relação a si, é o momento sem relação. É impenetrável, impenetrado, é silencioso, surdo, cego e privado de tato. É maciço, grosseiro, insensível, inafetivo. É também o em si do para os outros, voltado para eles mas sem nenhuma consideração por eles. É somente efetivo – mas o é absolutamente.

41. O corpo guarda seu segredo, esse nada, esse espírito que não se aloja nele, mas está inteiramente espalhado, expandido, estendido através dele, tão bem que o segredo não tem nenhum esconderijo, nenhum recinto íntimo onde um dia seja possível ir descobri-lo. O corpo não guarda nada: guarda-se como segredo. Por isso o corpo morre, e leva o segredo consigo para o túmulo. Mal nos restam alguns indícios de sua passagem.

38. Nada é mais singular do que a descarga sensível, erótica, afetiva que certos corpos produzem sobre nós (ou melhor, inversamente, a indiferença a que certos outros nos entregam). Tal conformação, tal tipo de porte, tal cor de cabelos, um jeito, um espaçamento entre os olhos, um movimento ou um contorno das espáduas, do queixo, dos dedos, quase nada, mas um tom, uma dobra, um traço insubstituível... Não é a alma, mas o *espírito* de um corpo: sua marca, sua assinatura, seu odor.

42. O corpo é o inconsciente: os germes dos antepassados sequenciados em suas células, os sais minerais inseridos, os moluscos acariciados, os tocos de madeira rompidos e os vermes banqueteados em cadáver sob a terra ou, senão, a chama que o incinera e a cinza que daí se deduz e o resume em impalpável poeira, e as pessoas, as plantas e os animais que ele encontra e nos quais esbarra, as lendas de antigas babás, os monumentos desmoronados e cobertos de líquen, as enormes turbinas das usinas que lhe fabricam as ligas inauditas com as quais ele fará próteses, os fonemas ásperos ou sibilantes com os quais sua boca emite ruídos ao falar, as leis gravadas nas estelas e os secretos desejos de matar ou de imortalidade. O corpo toca tudo com as pontas secretas de seus dedos ossudos. E tudo acaba por ganhar corpo, até o *corpus* de pó que se ajunta e que dança um vibrante bailado no estreito feixe de luz onde vem acabar o último dia do mundo.

43. Por que indícios em vez de caracteres, signos, marcas distintivas? Porque o corpo escapa, nunca está bem seguro, deixa-se suspeitar, mas não identificar. Poderia sempre ser não mais que uma parte de um corpo maior, que supomos ser sua casa, seu carro ou seu cavalo, seu burro, seu colchão. Poderia não ser mais que um duplo desse outro corpo tão pequeno e vaporoso que chamamos de sua alma e que sai de sua boca quando ele morre. Só dispomos de indicações, traços, pegadas, vestígios.

44. A alma, o corpo, o espírito: a primeira é a forma do segundo e o terceiro é a força que produz a primeira. O segundo é então a forma expressiva do terceiro. O corpo exprime o espírito, quer dizer, faz com que ele brote para fora, espreme-lhe o suco, extrai-lhe o suor, arranca-lhe faíscas e atira tudo no espaço. Um corpo é uma deflagração.

45. O corpo é *nosso* e nos é *próprio* na exata medida em que não nos pertence e se subtrai à intimidade do nosso próprio ser, se é que este existe, coisa de que justamente o corpo nos faz duvidar seriamente. Mas, nessa medida, que não admite nenhuma limitação, nosso corpo não é apenas nosso, mas também nós, nós mesmos, até a morte, quer dizer, até sua morte e sua decomposição, na qual nós poderemos ser e somos identicamente decompostos.

46. Por que indícios?

Porque não existe uma totalidade do corpo, uma unidade sintética. Existem peças, zonas, fragmentos. Existe um pedaço atrás do outro, um estômago, um supercílio, uma unha de polegar, um ombro, um seio, um nariz, um intestino delgado, um canal colédoco, um pâncreas: a anatomia é interminável, antes de acabar esbarrando na enumeração exaustiva das células. Mas esta não constitui uma totalidade. Ao contrário, é preciso recomeçar de imediato toda a nomenclatura para encontrar, se possível, o traço da alma impresso sobre cada pedaço. Mas os pedaços, as células mudam enquanto a contagem enumera em vão.

47. A exterioridade e a alteridade do corpo vão até o insuportável: a dejeção, a imundície, o ignóbil rejeito que ainda faz parte dele, que ainda pertence à sua substância e, sobretudo, à sua atividade, pois é preciso que ele o expulse, o que não é um de seus ofícios menos importantes. Desde o excremento até a excrescência das unhas, dos pelos ou de toda espécie de verrugas ou malignidades purulentas, é preciso que ele jogue fora e separe de si o resíduo ou o excesso de seus processos de assimilação, o excesso de sua própria vida. Isto ele não deseja nem dizer nem ver nem sentir. Sente vergonha disso em toda sorte de incômodos e embaraços cotidianos. A alma impõe a si mesma o silêncio sobre toda uma parte do corpo, do qual ela é a própria forma.

48. Precisão do corpo: é aqui e em nenhuma outra parte. É na ponta do dedão do pé direito, é na base do externo, é no mamilo do seio, é à direita, à esquerda, em cima, em baixo, no fundo ou na superfície, é difuso ou pontual. É dor ou prazer, ou, senão, é simples transmissão mecânica como aquela dos toques do teclado na polpa dos meus dedos. Mesmo isso que se descreve como uma sensação qualquer, como difuso observa a precisão do “difuso”, que irradia cada vez de um modo bem preciso. A precisão do espírito é matemática, a da alma é física: exprime-se em gramas e milímetros, em facção de ejeção e rapidez de sedimentação, em coeficiente respiratório. A anatomia nada tem de redutor, contrariamente ao que os espiritualistas pretendem: ao contrário, é a extrema precisão da alma.

49. Imprecisão dos corpos: eis um homem por volta dos quarenta, que aparenta ser bastante seco e nervoso, ar preocupado, talvez até um pouco fugitivo. Caminha com certa rigidez, poderá ser um professor ou um médico, ou ainda um juiz ou um administrador. Não presta muita atenção à roupa. Tem as maçãs do rosto altas e a tez ligeiramente bronzeada: é, sem dúvida, mais de origem mediterrânea, em todo caso não nórdica. Ademais, é de estatura bem mediana. Ficamos com a impressão de que ele é meio esquisito e nos perguntamos se ele tem alguma autoridade ou determinação. Com isso, duvidamos que ele se ame a si mesmo. É possível continuar longamente nesse registro, tantos são os indícios dispersos sobre um só e mesmo corpo. Decerto, vamos nos enganar em muitos pontos, talvez até em todos. Mas não saberíamos errar a pontaria completamente, a menos que um disfarce concebido com o mais consumado artifício pudesse nos enganar. Esse disfarce teria então de tirar seus traços de algum recurso típico, esquemático, de espécie ou de gênero. Porque existem tipos humanos (o mesmo não se dá entre os animais). Eles são, de maneira inextricável, biológicos ou zoológicos, fisiológicos, psicológicos, sociais e culturais, seguem constantes de alimentação ou educação, sexuação e vínculo com o trabalho, a condição, a história: mas imprimem sua tipologia, mesmo que o façam à custa de uma infinita diferenciação individual. Nunca se poderá dizer onde começa o singular e onde acaba o tipo.

50. A denegação dos tipos, tanto individuais quanto coletivos, é uma consequência do imperativo antirracista que se tornou necessário assumir. Pobre necessidade, entretanto, esta que nos obriga a apagar esses ares de família, essas semelhanças vagas, mas insistentes, essas mesclas tocantes ou divertidas dos efeitos da genética, da moda, das divisões sociais, das idades e no meio das quais emerge com maior relevo o incomparável de cada um(a).

51. *Grain de beauté*: assim a língua francesa denomina essas partículas morenas ou pretas, muito de leve salientes, que vêm por vezes (ou, em alguns ou algumas, frequentemente) formar uma pinta, uma marca ou um grão sobre a pele. Em vez de manchar a pele, elas ressaltam sua brancura ou, pelo menos, era isso o que se costumava dizer no tempo em que a neve e o leite serviam de comparações por excelência para a pele das mulheres. Estas então, quando preciso, punham “moscas” de veludo nas bochechas e no pescoço. Hoje, a preferência é por peles mais morenas, coradas ou bronzeadas, mas o *grain de beauté* ainda guarda seus atrativos: assinala a pele, baliza sua extensão, configurando-a, guia o olhar e atua sobre ele como uma marca de desejo. Por pouco não diríamos que o *grain de beauté* é um germe de desejo, uma minúscula elevação de intensidade, um corpúsculo cuja tez escura concentra uma energia do corpo inteiro, como o faz também ao bico do seio.

52. O corpo funciona por espasmos, contrações e distensões, dobras, desdobramentos, nós e desenlaces, torções, sobressaltos, soluços, descargas elétricas, distensões, contrações, estremecimentos, sacolejos, tremores, horripilações, ereções, arquejos, arroubos. Corpo que se eleva, se abisma, se escava, se descama e se fura, se dispersa, zanza, escorre e apodrece ou sangra, molha e seca ou supura, grunhe, geme, resmunga, estala e suspira.

54. O corpo, a pele: todo o resto é literatura anatômica, fisiológica e médica. Músculos, tendões, nervos e ossos, humores, glândes e órgãos são ficções cognitivas. São formalismos funcionalistas. Mas a verdade, esta é a pele. Está na pele, faz a pele: autêntica extensão exposta, toda voltada para fora, ao mesmo tempo em que envelopa o de dentro da bolsa cheia de borborismos e cheirumes. A pele toca e se faz tocada. A pele acaricia e agrada, se fere, descasca, se arranha. É irritável e excitável. Pega sol, frio, calor, vento, chuva, inscreve marcas de dentro – rugas, pintas, verrugas, escoriações – e marcas de fora, por vezes as mesmas ou ainda lanhos, cicatrizes, queimaduras, talhos.

56. Corpo indicial: tem alguém ali, tem alguém que se esconde, que mostra a ponta da orelha, algum ou alguma, alguma coisa ou algum signo, alguma causa ou algum efeito, tem ali algum modo de “ali”, de “lá”, bem perto, bastante longe...

53. O corpo fabrica a autoimunidade da alma, no sentido técnico desse termo médico: ele defende a alma contra ela mesma, impede-a de estar inteiramente entregue à sua espiritualidade íntima. Provoca um rechaço da alma na própria alma.

55. Corpo oximoro polimorfo: dentro/fora, matéria/forma, homo/heterologia, auto/alonomia, crescimento/excrescência, meu/breu...

57. Corpo tocado, tocante, frágil, vulnerável, sempre mutante, fugaz, inapreensível, evanescente sob a carícia ou o golpe, corpo sem casca, pobre pele estendida sobre uma caverna onde flutua nossa sombra...

58. Por que 58 indícios? Porque $5 + 8$ = os membros do corpo, braços, pernas e cabeça, e as 8 regiões do corpo: as costas, o ventre, o crânio, o rosto, as nádegas, o sexo, o ânus, a garganta. Ou, senão, porque $5 + 8 = 13$ e $13 = 1 \& 3$, 1 valendo pela unidade (um corpo) e 3 valendo pela incessante agitação e transformação que circula, se divide e se excita entre a matéria do corpo, sua alma e seu espírito... Ou, senão, ainda: o arcano XIII do tarô designa a morte e a morte incorpora o corpo no inconsumível corpo universal dos lodos e dos ciclos químicos, dos calores e dos brilhos estelares.

59. Surge, por conseguinte, o quinquagésimo-nono indício, o supranumerário, o excedente, o sexual: os corpos são sexuados. Não existe corpo unissex como hoje se diz de certas peças de roupa. Ao contrário, um corpo é por toda parte também um sexo: assim os seios, um membro, uma vulva, os testículos, os ovários, as características ósseas, morfológicas, fisiológicas, um tipo de cromossoma. O corpo é sexuado em essência. Esta essência é determinada como a essência de uma relação com a outra essência. O corpo é assim determinado como essencialmente relação, ou em relação. O corpo é relacionado com o corpo do outro sexo. Nessa relação, trata-se da sua corporeidade à medida que ela toca pelo sexo em seu limite: ela goza, quer dizer, o corpo é sacudido fora de si mesmo. Cada uma de suas zonas, gozando por si mesma, emite no fim o mesmo clarão. Isto se chama uma alma. Porém, mais frequentemente, isto permanece apreendido pelo espasmo, no soluço ou no suspiro. O finito e o infinito se cruzaram, intercambiaram-se por um instante. Cada um dos sexos pode ocupar a posição do finito ou do infinito.



JAN SAUDEK

ABSTRACT Nowadays the imposition of an ideal body model, linked to the pattern of classical art, has intensified and called critical attention for its impact on society. This article presents the works of Joel-Peter Witkin and Jan Saudek, photographers who challenge a model of beauty that does not accept the decay of the body and deny the nearness of death. Through their work, they contribute to weaken the hegemony of this apollonian discourse and promote the visibility of other body models.

You Will be a fortress, and I Will be safe within your mighty walls (1979)



A TRANSGRESSÃO DO CORPO NU NA FOTOGRAFIA

O retorno dos corpos decadentes

ANDRÉ MELO MENDES

Professor Adjunto do Departamento de Comunicação Social/Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Doutor em Literatura Comparada pela FALE/UFMG

Basta ligar a televisão ou abrir uma revista de moda para darmos de cara com seios esculturais e belos torsos de modelos perfeitos oferecendo-se para serem por nós contemplados enquanto vendem algum produto ou serviço. Os corpos nus estão cada vez mais presentes no nosso cotidiano, isto é um fato inegável e, apesar da sua presença constante na nossa vida, ainda causa constrangimento em algumas pessoas a divulgação dessas imagens.

Esse interesse pelo nu, entretanto, não é um fenômeno exclusivo da contemporaneidade. Ao contrário, a representação do corpo nu surgiu como um gênero da História da Arte Ocidental na Grécia Clássica. Os corpos que representavam os deuses gregos eram perfeitamente proporcionados e sem nenhum dos defeitos do corpo “real” – muito parecidos com os corpos que se apresentam hoje para nós. Esse corpo ideal poderia expressar tanto a beleza física como a nobreza da alma e do espírito. Na época cristã, a divisão entre o corpo e a alma foi radicalizada e a nudez corporal passou a ser entendida como um símbolo de vergonha e humilhação. Como consequência, a figura humana nua quase não existe na arte medieval cristã, exceto como representação do pecado, nas cenas de Adão e Eva e do Juízo final. (STURGIS; CLAYSON, 2002, p. 106).

A representação do nu recuperou prestígio a partir do Renascimento, quando

seu estudo se tornou parte indispensável da formação de um artista (STURGIS; CLAYSON, op. cit., p. 107). O domínio da representação do corpo nu idealizado foi assimilado pelas escolas de arte do século XVI e, daí em diante, o estudo do corpo nu (masculino e feminino) se tornou a base do ensino artístico até final do século XIX. Esse corpo nu ensinado nas academias de arte era o corpo apolíneo, em detrimento de outras formas de corpo nu existentes no mundo grego. Como lembra Umberto Eco (2007, p. 23), em *História da Feiúra*, além de um cânone idealizado de beleza, os gregos também legaram à tradição ocidental imagens de seres que eram a própria encarnação da desproporção, a negação de qualquer cânone.

Desde seu início, a fotografia esteve estreitamente relacionada à pintura. Entretanto, no que diz respeito ao nu, este, no princípio, encontrou dificuldades para sua aceitação, mesmo em se tratando da representação de corpos nus associados ao cânone grego. Esta rejeição se deu menos pelo realismo das suas imagens do que pela conotação moral que envolvia o ato de uma pessoa se despir para ser captada pela câmara. Isto levou a fotografia do nu a ser considerada pornografia por muito tempo e a ser relegada a circuitos clandestinos, nos quais colecionadores com certas posses (ricos hedonistas) movimentavam uma boa soma de dinheiro. Em Paris, a capital mundial desses produtos, era comum que fotógrafos, distribuidores e modelos fossem frequentemente autoados e até presos, embora sem abalar a prosperidade deste comércio peculiar.

Segundo Annateresa Fabris (2004), o século XIX é marcado pela relação intrínseca entre corpo e fotografia, mas os nus só tiveram sua entrada permitida oficialmente nas exposições fotográficas depois que os pictorialistas,¹ em sua luta pelo reconhecimento da fotografia como uma arte, conseguiram que os corpos despídos fossem finalmente levados a público de maneira aceitável. Desde então, a proliferação de fotos de corpos nus (apolíneos) em exposições, revistas, filmes e adjacências não parou mais e, nos últimos anos, tem sofrido até uma certa banalização.

1 • Na época do seu surgimento, a fotografia era vista apenas como “espelho” do real. No final do século XIX, alguns artistas procuraram aproximar a fotografia do campo da arte e essa aproximação se deu por meio da interferência na foto de modo a assemelhar-se a uma pintura. Esses fotógrafos chamados pictorialistas tratavam a foto como uma pintura, fazendo intervenções sobre o negativo e provas. Muitas vezes, manipulavam suas fotografias à mão, alterando a granulação, os tons, modificando ou suprimindo elementos de forma a assemelhar as fotografias a pinturas ou aquarelas.

O corpo “neutro”

Os corpos encontrados nos museus e veiculados pelos meios de comunicação de massa têm sido predominantemente corpos vinculados ao padrão ideal da arte clássica, especialmente aqueles corpos que manifestam características de força do corpo masculino e a sensualidade suave dos corpos femininos. São corpos

com equilíbrio, simetria, proporção, solidez e, sobretudo, corpos rígidos e fortes, mesmo em se tratando da representação dos corpos femininos.

Do final do século XX ao início do século XXI, a sacralização e “cosmetização” da imagem do corpo tem se intensificado e chamado a atenção da crítica pelas suas consequências na sociedade. Alguns teóricos entendem que esta tendência está relacionada ao individualismo e ao hedonismo² a que está submetida a sociedade, nesta fase do capitalismo. Segundo Gilles Lipovetsky (2008, p. 123), quanto mais se

A cultura do corpo tende a se tornar preponderante, reforçando a ideia de que permanecer jovem e esbelto é um imperativo

afirmam os ideais de personalidade e de autenticidade, mais a cultura do corpo tende a se tornar preponderante, reforçando a ideia de que permanecer jovem e esbelto é um imperativo.

Apesar de muito difundida a crença de que já nascemos sabendo ler figuras, pinturas, fotografias, publicidades em revistas e jornais, nosso entendimento das imagens não é instantâneo, como é suposto pelo senso comum. Charles S. Peirce (2010), depois Ernest Gombrich (2007), Roland Barthes (2009), Martine Joly (2008), dentre muitos outros, já haviam explicado que a leitura de uma imagem, como de qualquer outro texto, seja ele musical ou escrito, está vinculada ao conhecimento mínimo de um código.

Esse código nos é apresentado já nos nossos primeiros anos e vamos aperfeiçoando o domínio sobre ele ao longo da vida (durante o nosso processo de socialização). Justamente pelo fato de que as imagens fotográficas são representações da realidade (e não “a coisa em si”), elas são regidas por esse código e podem conter nelas mesmas ideologias as mais variadas.

Sendo assim, independente de a imagem de um corpo nu ser idealizado ou “real”, ela jamais será um corpo neutro, visto que sempre será lida a partir de um código e incorporará discursos diversos. O corpo na arte é sempre um corpo-representação, um corpo imaginário que revela narrativas e cria (ou reforça) sentidos. Desenhos, caricaturas, fotografias fornecem a matéria para imaginar a realidade do corpo. Dessa forma, a percepção humana não ocorre de maneira neutra, já que ela se dá por meio de uma interpretação e a interpretação depende dos hábitos perceptuais das pessoas: o que vemos quando olhamos para alguma coisa depende do que vimos antes (SVENDSEN, 2010, p. 87).

2 • O hedonismo afirma que o prazer é o bem supremo da vida humana. O significado que o termo recebeu na linguagem comum designa uma atitude de vida voltada para a busca egoísta de prazeres materiais. Nesse sentido, “hedonismo” é usado de maneira pejorativa, entendido como sinal de decadência.



Feast of fools, México, 1990

A estetização da esfera corporal

No livro *Moda uma filosofia*, Lars Svendsen (op. cit.) afirma que nossa percepção do corpo humano é sempre dependente de como ele é representado em pinturas, fotografias e outros meios expressivos. Sob este ponto de vista, a dominância do modelo ideal clássico na imaginação social do corpo nu não é positiva porque nos impõe um corpo “impossível”, na medida em que é um corpo dos deuses e não de mortais. A determinação deste modelo como o correto, o saudável, belo e desejável tem levado as pessoas a se entregar a regimes radicais e exercícios obsessivos, com o objetivo de se aproximar desse corpo olímpico.



Leda, 1986

A respeito da estetização na esfera corporal, Jean Baudrillard (2007, p. 87) argumenta, no seu famoso livro *Sociedade de Consumo*, que, apesar de o corpo ser visto na idade moderna como lugar de prazer, de fruição, na verdade, o grau de investimento que esse modelo de corpo demanda é muito alto e leva as pessoas a obsessões coletivas com relação ao corpo. As pessoas teriam que investir muito tempo e dinheiro e, ao fazerem isso, teriam sua energia sexual esvaziada. Neste sentido, ele afirma que o mito de beleza e do consumo modernos alcançam o mesmo objetivo da Igreja na Idade Média, ou seja, alienar o sujeito do seu corpo.

Cansado e sem tempo, o sujeito não consegue (nem é estimulado a) conhecer a si mesmo, nem ao seu desejo e, em vez de ter acesso à sua pulsão, acaba se subme-

JOEL-PETER WITKIN
Le Baiser (The Kiss), New
México, 1982



JOEL-PETER WITKIN
Las meninas, 1987



tendo a um corpo erotizado pela cultura. O problema é que este corpo construído segue um modelo que deve servir para todas as pessoas, já que expressa um erotismo massificado e objetivado, transformado em algo visível para que possa ser seguido. Como consequência desse fato, o sujeito vai apagar-se em detrimento do código que é externo a ele. Nesse caso, o sujeito é “falado” pelas estruturas da cultura – em vez de o sujeito “falar”, deixando de exercitar sua subjetividade (e perdendo sua singularidade).

O corpo grotesco e o corpo morto

Conforme Júlia Kristeva (1988) aponta no livro *Poderes de la Perversión*, o abjeto, além de nos ferir com sua diferença, fragiliza nossas fronteiras, problematizando nossa identidade, nossos valores e os significados dados pela cultura. Neste sentido, no mundo da arte existe uma tradição que tem ganhado força na contemporaneidade, na qual as imagens dialogam com o abjeto, o feio, o disforme, com imagens que se contrapõem diretamente ao modelo ideal grego. Nessa tradição, o horror e o grotesco passam a ser utilizados como categorias estéticas, pois possuem uma grande potencialidade desestabilizadora dos sujeitos e da sociedade. Essa tradição começa com Bosch, passa por Mathias Gruenwald, Velázquez e Goya.

Na contemporaneidade, diante desse quadro de imposição de um determinado tipo de corpo ideal, os artistas interessados por mecanismos que questionem e neguem a hegemonia desse discurso sobre o corpo, procurando refletir sobre a decadência do corpo em direção à morte, têm retomado essa tradição marginal com muito êxito.

Ao apresentarem corpos deformados e grotescos, esses artistas contribuem para enfraquecer a hegemonia do discurso apolíneo e promover a visibilidade de outros modelos de corpos, contribuindo para enfraquecer o modelo ideal de identidade corpórea. Neste ensaio, vou deter-me no trabalho de Joel-Peter Witkin e Jan Saudek porque, apesar de utilizarem discursos diferentes, eles se colocam de maneira crítica em relação ao modelo dominante de beleza que não aceita a decadência do corpo e nega a proximidade da morte, apresentando um corpo nu transgressor.

O corpo morto, aleijado e grotesco

Joel-Peter Witkin é um dos fotógrafos mais importantes e polêmicos da atualidade. Já esteve no Brasil por duas vezes, sendo a última em 2009, em São Paulo, participando do seminário internacional “As invenções da Fotografia Contemporânea”. Suas fotografias resvalam em tudo que é tabu, proibido ou sacro, expondo aquilo que a moral e os bons costumes insistem em esconder debaixo do tapete.

Seu trabalho apresenta pedaços de cadáveres, símbolos religiosos, corpos defeituosos e artefatos sado-masoquistas. Na biografia do fotógrafo, Eugenia Parry (2001) afirma que desde a sua primeira exposição individual, realizada em 1980, em Nova Iorque, Witkin encantou e dividiu a crítica, recebendo elogios (pela coragem e sofisticação na abordagem de temas como a dor e a morte), ao mesmo tempo em que foi atacado como sensacionalista e despuadorado.

Alguns teóricos procuram explicar a singularidade de sua obra a partir de sua biografia. Segundo relato do próprio artista, ele presenciou, na infância, um terrível acidente de carro no qual a cabeça de uma pequena garotinha rolou em sua direção, parando sobre seus pés. Ele teria pegado aquela cabeça e o contato com esse pedaço de corpo sem vida trouxe-lhe uma emoção intensa que ele busca resgatar nos seus trabalhos. Dez anos depois, quando ele segurou uma câmera pela primeira vez, ele não estava segurando a máquina, mas a cabeça da menina.³

Esses acontecimentos inusitados continuaram a fazer parte da sua história e seu primeiro retrato, ainda adolescente, foi o de um rabino que afirmava ter visto e conversado com Deus. Algum tempo depois, fotografou um hermafrodita num circo de horrores. Segundo suas próprias palavras, a fascinação diante daquele corpo foi tanta que ali ocorreu também a sua primeira experiência sexual.

No início dos anos 1960, entrou para o exército e teve a oportunidade de exercitar a fotografia associada ao tema da morte. Sua função era documentar as mortes

As fotografias de Joel-Peter Witkin resvalam em tudo que é tabu, proibido ou sacro, expondo aquilo que a moral e os bons costumes insistem em esconder debaixo do tapete

3 • Nos termos de Joel Peter Witkin: “I wasn’t holding a machine... I was holding her face.” (Parry, 2001).

acidentais ocorridas em treinos militares (para auxiliar a perícia). Motivado por essa experiência, alistou-se como fotógrafo na Guerra do Vietnam. Em 1976, afastado do exército, formou-se *Master of Arts* na Universidade do Novo México. A partir daí desenvolveu um trabalho que começou no porão de um hospital mexicano até chegar às galerias de arte.

Ainda segundo Eugenia Parry (op. cit.), na década de 1980, ele conseguiu autorização para manipular cadáveres e fotografá-los, produzindo boa parte da sua obra em que retrata pessoas mortas e pedaços de carne humana. Witkin trabalhava no porão de uma escola de medicina na Cidade do México, sem que os médicos soubessem exatamente o que ele estava fazendo lá em baixo. No porão, afastado do mundo “normal” e dos seus bons costumes, ele e seus assistentes compunham cenas que pareciam serem produzidas no lugar mais sórdido do inferno.

Não há dúvida de que a experiência sensorial bem singular a que foi exposto na infância e na adolescência influenciou seu trabalho, caracterizado pela apresentação do corpo nu deformado e morto. Esta influência é mais evidente na sua preferência por retratar o corpo morto – despedaçado e marcado por uma decadência que explicita o nosso destino para a morte – ao corpo vivo, pujante. Na sua obra, fica clara a presença do “feio” em nossas vidas, do Outro que a sociedade contemporânea tenta esconder de todas as formas por meio de cirurgias, dietas e remédios.

Enquanto vivemos num tempo em que a pressão pelo corpo perfeito (magro e/ou malhado) ajuda a produzir comportamentos obsessivos, que movem uma milionária indústria de cosméticos, cirurgias e remédios, moda, etc., Witkin vai na direção oposta, afirmando corpos fora do padrão, corpos que expõem a passagem do tempo e a carne moldada de maneira “imperfeita”.

Se o corpo contemporâneo teme a morte e luta com todas as forças para escapar da sua decadência, da diferença, da imperfeição, Witkin parece ter prazer em exibir essas visões. Assim como Diane Arbus,⁴ mas de uma maneira ainda mais radical, Witkin sente-se atraído pelo diferente, por aquilo que a sociedade finge que não existe e esconde com algum anteparo, para que não precisemos ficar olhando sempre para ele, como um quadro que colocamos na parede apenas para tampar uma rachadura.

Diane Arbus é uma das primeiras fotógrafas a construir um trabalho representativo no campo do registro das “partes de baixo” da sociedade. Arbus não parece estar interessada em falar de corpos para a morte, mas, principalmente, das pessoas diferentes do “normal”. Na década de 1960, passaram pelas suas lentes retardados

4 • Diane Arbus é uma importante fotógrafa cujo trabalho mais relevante foi realizado durante a década de 1960. Após trabalhar dez anos com moda e publicidade, Diane Arbus decidiu investir num trabalho autoral em que passou a registrar aquilo que é considerado “as partes de baixo” da sociedade. Este trabalho, cuja singularidade até hoje causa reação nas pessoas, iniciou-se nos anos 1960 e foi interrompido no início dos anos 1970, com o fim trágico (suicídio) da artista.

mentais, velhos esquecidos em asilos, até crianças que costumavam causar uma sensação desagradável em quem as observava.

Enquanto no trabalho de Arbus são apresentadas pessoas estranhas, corpos vivos e inteiros, mas estranhos - os chamados “*freaks*” - nas fotos de Witkin, essas pessoas estranhas transformam-se em pesadelo, em anões e híbridos, em pedaços de carne misturados à bananas, uvas e objetos grotescos. As fotos de Arbus (principalmente após 1958) sugerem uma certa despreocupação com a pose (REVISTA PHOTO, 2012, p. 60), enquanto que o trabalho de Witkin é extremamente metódico, baseado em esboços anteriores, dialogando diretamente com a História da Arte Ocidental. Além disso, seu trabalho possui uma sofisticada pós-produção, na qual ele interfere na foto à moda dos pictorialistas.

As imagens de Witkin parecem querer dizer que a nossa maravilhosa tecnologia, fonte do poder supremo do homem, que se arvora ser capaz de democratizar a beleza dos deuses (a um preço razoável, afinal, tudo tem um preço), não dá conta de resolver o problema de todos, mesmo que estes tenham recursos para tal. Os anões, os irremediavelmente gordos, os pervertidos, os híbridos seriam a prova cabal da não onipotência da ciência e, por isso, devem ficar escondidos.

Além de colocar em dúvida a onipotência do poder científico, há também a questão da identidade. Na medida em que o diferente nos causa certa tensão porque não nos confirma a identidade, o muito diferente, como é o caso das imagens de Witkin, tende a nos causar um choque. O choque provocado por essas imagens é multiplicado quando ficamos sabendo, por meio de textos que acompanham as fotos, como muitos desses corpos mutilados e deformados estão satisfeitos com a sua condição e gozam com isso.

Saber que para alguns dos modelos de Witkin – como, por exemplo, aquela retratada em *Art Deco Lamp* (1986) – não faltam amantes (PARRY, op. cit, p. 54-55) deve causar um certo desconforto naqueles(as) obsessivos(as) que passam grande parte da sua vida dedicados a criar um corpo “atraente”, com o objetivo de serem desejados com esta mesma intensidade. Certamente, isto é horrível para os milhões de pessoas que investem na sua identidade corporal, mas que não conseguem gozar desse corpo pelo simples fato de que não sabem o que é o seu desejo ou não tem energia para gozar do seu corpo. É um corpo que não lhe pertence, que é ditado de fora e que, portanto, não pode ser autopossuído e do qual não é possível tomar posse.

Corpos nus misturados

Embora pouco conhecido no Brasil, Jan Saudek é o fotógrafo mais famoso da República Tcheca e outro medalhão da fotografia contemporânea. Saudek começou a fotografar em 1950 com uma Baby Brownie Kodak, câmera que usou até 1963, mesmo ano em que tomou contato com a mostra fotográfica *The Family of Man*⁵, a qual, segundo ele, foi decisiva para sua formação e opção pela fotografia. Em 1959, ele começou a usar uma câmera mais avançada: a Flexaret 6x6.

Durante sua infância, foi perseguido pelos alemães por ser judeu e, após a guerra, pelo governo comunista tcheco, devido à natureza transgressora das suas fotos. As características revolucionárias do seu trabalho, no contexto de um país pertencente à Cortina de Ferro, o forçaram a trabalhar no porão de sua casa e a esconder o que criava durante boa parte do período comunista. Apenas em 1984, Saudek recebeu autorização para poder exercer oficialmente a atribuição de artista, tendo o governo tcheco encarado com desconfiança o seu sucesso no ocidente, a partir de meados dos anos 1980.

Em geral, ele não utiliza modelos profissionais. Aqueles que posam para ele são seus amigos, conhecidos e até pessoas não tão próximas, mas sem qualquer relação profissional, como foi o caso da mãe e da filha que posaram para a polêmica foto *Black Sheep & White Crow* (SAUDEK, 1995). Essa foto foi retirada da *Ballarat International Foto Biennale* (2011) às vésperas da abertura da exposição, devido a uma denúncia de estímulo à prostituição infantil.

A nudez do corpo infantil, um corpo tradicionalmente associado à pureza, consagrado na História da Arte pela representação do Menino Jesus, é tratada por Saudek sem o pudor que permeia a moral cristã. Mas a questão da inocência e da sensualidade infantil é apenas um dos temas tabu que ele aborda. O corpo feio e o grotesco também fazem parte dos seus temas, mas de forma diferente daquela abordada por Witkin. Na sua obra, muitas vezes, os corpos fora dos padrões apolíneos estão associados a outros corpos belos, lisos e rígidos, em composições simétricas e harmoniosas, como é possível ver na foto *The Celtic Mother* (SAUDEK, 1999), em que duas mulheres bem acima do peso convencionalizado como saudável sugam o leite de uma jovem mulher, formando um triângulo.

É no porão da sua casa que ele desenvolveu boa parte do seu trabalho. Ali, longe da censura do Estado, protegido da moral cristã, ele mistura corpos, desvela-lhes a sensualidade e o erotismo, especialmente do corpo feminino, tendo como testemu-

5 • *The Family of Man* foi uma exposição de fotografia organizada por Edward Steichen, exibido pela primeira vez em 1955, no Museu de Arte Moderna de Nova York. Esta exposição tinha como objetivo levar cada espectador a se identificar com os muitos e variados povos retratados e, potencialmente, com o tema de todas as fotos: o homem. Essa identificação produziria um sentimento tranquilizador, baseado na ideia de que a humanidade é uma e de que somos todos iguais na diferença.

JAN SAUDEK
Big Toe, s/d
(acima, à direita)

JAN SAUDEK
Erika, 1992
(abaixo, à direita)

na apenas uma parede mal rebocada e objetos como chapéus e panos que se repetem em várias fotos. Trabalhar no porão confere um especial acento a suas fotos. É para esse porão, escondido das autoridades civis e dos costumes, que ele leva as mulheres e lhes despe diante da câmera da maneira que ele acha melhor.

Não há dúvida de que há algo de sedução nesse processo e de que tal sedução acaba contaminando suas fotos. Elas abordam o corpo tanto na sua plenitude como na sua decadência, em poses teatrais, apolíneas e dionisíacas, rejeitando a tradicional beleza em alguns momentos, destacando-a em outros. Não satisfeito em despir suas modelos, ele as manipula de forma provocativa, compondo verdadeiros *tableaux vivants*⁶ que nos lembram as fotos eróticas do final do século XIX.

A representação da figura feminina no trabalho de Saudek é bem singular e pode ser aproximada do trabalho da fotógrafa americana Cindy Sherman. Sherman é internacionalmente conhecida pelos seus retratos, os que questionam as convenções da representação da mulher. Ela procura enfraquecer o que ela entende como sendo o discurso masculino historicamente dominante na sociedade ocidental e reforçado nas representações depreciativas da mulher, tanto nos meios de comunicação de massa quanto na história da arte.

6 • *Tableau vivant* (pintura viva) é uma expressão francesa para definir a representação, por um grupo de atores ou modelos, de uma obra pictórica preexistente ou inédita. O *tableau vivant* teve origem no século XIX com o advento da fotografia, onde figurantes trajados posavam como se se tratasse de uma pintura.



Em seus trabalhos, Sherman fotografa a si mesma, mas não cria auto-retratos porque sua identidade fica propositalmente invisível. Seu objetivo é compor tipos que representem as imagens costumeiramente atribuídas às mulheres pela sociedade machista. Na série *History Portraits* (SHERMAN, 2012), por exemplo, ela imita uma série de quadros e poses famosas, utilizando uma elaborada maquiagem, narizes e seios falsos. Esses elementos são utilizados de tal forma que fica evidente que tudo naquela cena é excessivamente falso (*fake*, em inglês). Ao enfatizar o artificial e o grotesco nessas fotos, ela quer chamar atenção das pessoas para a artificialidade das imagens que representam as mulheres na História da Arte.

Na fotografia de Saudek, o *fake* pode ser evocado na referência aos *tableaux vivants* e às fotos eróticas do final do século XIX. Por meio dessa técnica, ele dialoga com as fotografias eróticas produzidas em estúdio do século XIX, nas quais mulheres eram retratadas sozinhas, em sugestivas poses “à la Ingres”, em ambientes simples, com um sofá, cortinas e alguns ornamentos. Ao fazer essa aproximação, ele evoca tal erotismo, mas não usa apenas corpos ideais, colocando em cena também corpos nus decadentes.⁷

Saudek não trabalha com a mesma radicalidade de Cind Sherman, mas contribui, sem dúvida, para enfraquecer o discurso do corpo feminino como um corpo que tem que estar sempre pronto para servir ao olhar masculino. Os corpos que ele nos apresenta não são clichês de corpos dóceis, nem corpos exclusivamente malhados por horas nas academias. Ele propõe a mistura de corpos, belo com belo, feio com belo, feio com feio, homem com mulheres, mulheres com mulheres e com crianças, apontando para o paradoxo, para a ambiguidade,

Jan Saudek
contribui para
enfraquecer o
discurso do corpo
feminino como
um corpo que tem
que estar sempre
pronto para servir
ao olhar masculino.
Os corpos que
ele nos apresenta
não são clichês
de corpos dóceis,
nem corpos
exclusivamente
malhados
por horas nas
academias

7 • Os corpos nus de homens que participam desses *tableaux vivants* são mais raros e menos variados. Com grande frequência, aparece o corpo do autor (ou do seu gêmeo), um corpo apolíneo, com certeza. Esta característica dá uma dimensão biográfica ao seu trabalho, um pouco como Araki, que fotografa as mulheres com as quais vai fazer sexo, mas diferentemente de Nan Goldin, que pretende que suas fotos sejam um registro “verdadeiro” da sua vida.

ressaltando os contrastes da carne. Suas fotos conjugam a dor e o prazer, a violência e a sedução, onde o papel de vítima e o de opressor não são fixos, da mesma forma como o feio e o bonito têm igual direito à vaidade e ao prazer.

Muitas vezes seu trabalho é classificado como pornográfico e machista, mas tal leitura é limitada na medida em que não considera a amplitude de uma abordagem que, como já foi dito, também contribui para o questionamento da figura da mulher ao longo da história da arte. Ao conjugar, **numa mesma imagem, corrupção e inocência, corpos perfeitos e corpos decadentes**, ele sugere metáforas que instigam à resistência, às formas tradicionais de dominação, à desalienação do desejo e à busca da expressão individual.

Tanto no trabalho de Wiktin quanto no de Saudek, os corpos nus são representados em cenas que dialogam diretamente com a História da Arte. Assim como Cindy Sherman fez em *History Portrait*, o objetivo desse rastro deixado pelos artistas é evidenciar a paródia e exercer uma crítica desconstrutiva desse discurso, denunciando o caráter ficcional do quadro, da foto, da pose, da História da Arte. Para esses fotógrafos, a fotografia é um instrumento de análise e de crítica, ao mesmo tempo em que não deixa de ser uma forma de inventar o real.

Modos diferentes de transgredir o corpo nu

Joel-Peter Witkin e Jan Saudek são dois grandes artistas da atualidade, reconhecidos internacionalmente, cujos trabalhos são baseados em imagens extremamente transgressoras de corpos nus, sem deixarem de ser esteticamente atraentes e sofisticadas. Como foi visto, o trabalho desses dois fotógrafos tem muitos pontos de interseção, mas, do ponto de vista discursivo, estão relacionados a paradigmas distintos. Enquanto Witkin está vinculado à representação do corpo de acordo com o paradigma moderno (negando sua base ideológica), Saudek está ligado de maneira crítica ao paradigma pós-moderno.

O pensamento moderno (ou paradigma moderno) pode ser definido como o conjunto de valores e verdades que se estabeleceu na sociedade ocidental a partir do Renascimento. É baseado nos valores humanistas⁸, no cientificismo, na moral cristã e na ética burguesa, na noção de progresso e de superação, bem como na crença de uma “história universal” (VATTIMO, 1996, p. v-xx). Este paradigma se caracteriza

8 • O que geralmente é entendido como “valores humanistas” pode ser resumido na crença do homem como um ser com poder suficiente para decidir seu futuro, de acordo com o seu desejo. Este poder tem sua origem no uso da razão, qualidade que o distinguiria dos outros animais e que lhe permitiria dominar o mundo. Além dessas ideias de poder e liberdade, também fazem parte desses valores a igualdade e a solidariedade.

JAN SAUDEK
Pieta No. 414, 1987



JAN SAUDEK
Celtic Mother, 1999



pelo domínio da racionalidade e da lógica binária opositiva, na existência de uma única verdade a ser descoberta pela ciência - a fonte de poder do homem.

André Kertész e Robert Doisneau podem ser considerados fotógrafos que *afirmam* os valores humanistas por meio das suas imagens. O objetivo destes artistas é celebrar a vida, a nobreza do povo e a beleza do mundo que pode ser encontrada nos momentos mais banais.⁹ Já fotógrafos como Dorothea Lange e Sebastião Salgado *afirmam* os valores humanistas, mas o fazem de forma *crítica*, produzindo um trabalho que, em vez de celebrar o homem e sua potência, denuncia os problemas que permeiam essa realidade e que impedem que os valores humanistas se realizem.¹⁰

Witkin está ligado ao grupo de artistas que cria suas obras assumindo uma postura de *negação* dos valores humanistas. Fazem parte desse grupo, os fotógrafos Cindy Sherman, Richard Prince e Sherrie Levine. Ele faz coro com artistas e pensadores que entendem o humanismo como um discurso universalizante e excludente, que não admite aqueles que não pertencem à categoria de homem branco, ocidental e heterossexual, segundo o qual o belo é entendido como um corpo branco, jovem, perfeito e higienizado. Ao adotar uma postura de radical negação, Witkin demonstra estar ligado à lógica da binariedade opositiva (certo/errado, bom/ruim, masculino/feminino) que é uma das bases do pensamento moderno. (MORIN, 2001, p. 80-88).

Enquanto os discursos fotográficos pautados pelo paradigma moderno baseiam-se na existência de apenas *uma* verdade, restando aos seus praticantes a afirmação ou a negação do pensamento humanista, o paradigma pós-moderno se coloca de outra maneira. O Pensamento Pós-moderno posiciona-se em relação ao Pensamento Moderno não de forma negativa (pois, se assim o fizesse, seria moderno), mas de forma assimilativa; ou seja, admite que o pensamento moderno possua méritos, acrescentando a ele a ideia de acaso, de paradoxo, de interconexão. Tais discursos fotográficos questionam a crença na existência de uma única verdade e acreditam que as verdades são decididas por meio de lutas e negociações, ou seja, que elas variam no tempo e no espaço.

Os fotógrafos pós-modernos não assumem posturas radicais, nem trabalham com a tradicional oposição entre arte de elite e arte popular: produzem fotos que ao mesmo tempo celebram valores clássicos, nos quais pululam corpos perfeitos e firmes, e misturam a esses corpos outros, decadentes, falsos e feios. Questionam a representação do corpo feminino belo e sensual, evocam o erotismo infantil, como é o caso da fotografia de Saudek, Mapplethorpe e David La Chapelle. Esses fotógrafos não estão interessados nas divisões opositivas nem nas hierarquias, como a tradi-

9 • Cartier Bresson também deveria ser incluído nesse grupo de artistas que estão interessados em revelar a beleza do mundo. Entretanto, seu trabalho vai além dessa esfera, principalmente as fotos que realizou para ilustrar reportagens sobre a 2ª Guerra Mundial. Essas fotos traçam comentários menos afirmativos sobre a realidade, centrando na crítica social, como é comum aos artistas que se interessam por um discurso crítico (em vez do eufórico).

10 • Os fotógrafos que tem uma postura crítica acreditam que, seu trabalho pode mudar o mundo, na medida em que a população, ao entrar em contato com suas fotos, se conscientizará dos problemas e agirá de forma transformadora sobre a realidade.

cional oposição entre arte de elite x arte popular.¹¹ Desta forma, trazem para seus trabalhos o *kitsch*, o feio e o *fake*.

Entender a diferença dos discursos é importante porque, além de ajudar a compreender melhor a obra dos artistas, permite entender mais claramente como se organizam os discursos no mundo da arte e na sociedade contemporânea. Os dois artistas analisados trabalham com obras que encarnam discursos questionadores do *status quo*, mas o discurso de Saudek não tem a mesma radicalidade do discurso de Witkin, justamente porque se aproxima assim de uma postura pós-moderna, ambígua, flexível, que assimila outros discursos.

Independente da natureza dos discursos destes artistas, ambos denunciam a ilusão de acreditar que todos partilhamos da mesma nudez universal e clássica, perfeita, pura. Tanto Witkin quanto Saudek atuam sobre o horizonte de expectativa da sociedade ocidental e trabalham a partir das cristalizações históricas relativas ao corpo, apropriando-se delas e reestruturando-as de forma a nos colocar diante da falibilidade e da mortalidade do nosso corpo – o que pode ser algo libertador.

11• De acordo com Andreas Huyssen, o pós-moderno pode ser entendido como uma superação da grande divisão entre cultura erudita e popular.

ABSTRACT

This article discusses the presence of the body in contemporary art and culture, with reference to the relationship between body, image and writing in the encyclopedic work of Peter Greenaway - more specifically in his 1996 film *The Pillow Book*. The aim is to show how the sign body, taken from the perspective of multiplicity, occupies a privileged place in the repertoire of images and concepts of the British artist, in sharp contrast to the marketing vision of the body that prevails in contemporary world.



CORPO, IMAGEM & ESCRITA*

MARIA ESTHER MACIEL

Professora Associada da Faculdade de Letras/ Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Pesquisadora CNPq, nível 1D

O corpo e seus possíveis

Uma consulta aos dicionários permite-nos encontrar para a palavra *corpo* uma série de significados, de acordo com seus possíveis desdobramentos em diferentes campos do conhecimento. A definição básica advém, obviamente, de um enfoque fisiológico: “estrutura física de um organismo vivo (o homem e o animal), englobando suas funções fisiológicas” (CORPO, 2001, p. 843).

As extensões de sentido, nesse caso, são muitas e vão do campo da anatomia às derivações figuradas, passando ainda pelos âmbitos da astronáutica, da álgebra, da arquitetura, do jornalismo, das artes plásticas e gráficas, do direito e da música. Em todos esses vieses, a ênfase é dada às ideias de materialidade, estrutura, volume e espessura, consideradas a base principal para a existência das coisas no mundo.

Não bastassem tais extensões dicionarizadas, o signo *corpo* sempre ensejou múltiplas conceituações teóricas ao longo dos tempos. Sobretudo a partir das últimas décadas, ele tem adquirido uma configuração cada vez mais complexa e intrincada no mundo contemporâneo, demandando olhares também cada vez mais prismáticos de quem se propõe a abordá-lo. Isto porque pensar o corpo hoje não implica circunscrevê-lo aos limites da biologia, mas tomá-lo em suas diferentes potencialidades estéticas, culturais, sociais e políticas.

Pode-se dizer que os avanços científicos no campo da medicina e da biotecnologia, o incremento das práticas de “building-body” (plásticas, implantes, próteses

* Este artigo amplia e desdobra a palestra “Figurações/transfigurações: corpo e escrita em Peter Greenaway”, proferida no VIII Seminário Internacional Fazendo Gênero – Corpo, Violência e Poder e posteriormente incluída nos anais do evento (TORNQUIST, 2009, vol. 1, p. 159-172).

e tatuagens), a conversão da doença em um fator produtivo da economia global e a atenção quase que exclusiva a um ideal de físico perfeito e saudável tornaram-se fatores incisivos na maneira como o corpo se inscreve na contemporaneidade. Mais do que nunca, ele ocupa um lugar em alto relevo no tempo presente, como se fosse, hoje, o único domínio possível de afirmação de uma identidade social, cultural e política, diante de um horizonte instável e desprovido de utopias. Atualmente, como afirma Francisco Ortega (2008, p. 48) em *O corpo incerto*, não podendo mudar o mundo, resta-nos mudar o corpo, considerado “o único espaço que restou à utopia, à criação.” Mas o corpo constitui um espaço (ou suporte) que, não obstante se afirme como o atestado concreto de nossa existência no mundo, vem se sustentando, paradoxalmente, de uma “rejeição corporal da corporeidade” em prol de um de um ideal de corpo padronizado, virtualizado e subtraído de sua “carnalidade”, enfim, artificialmente moldado pelos imperativos estéticos do mercado e da mídia. Como afirma o pesquisador:

O corpo ocupa um lugar em alto relevo no tempo presente, como se fosse, hoje, o único domínio possível de afirmação de uma identidade social, cultural e política, diante de um horizonte instável e desprovido de utopias

O virtual não é mais o oposto do real, aparece como seu prolongamento, e o corpo é basicamente uma imagem que se apresenta dotada de materialidade, em concorrência com a materialidade real do corpo físico. Trata-se de um corpo construído, despojado de sua dimensão subjetiva, descarnado¹ (Ibid., p. 14).

Sob esse prisma paradoxal, o sujeito contemporâneo, ao investir na construção do próprio corpo, tomando-o como lugar por excelência de uma suposta afirmação identitária (processo que Ortega chama de “somatização da subjetividade”), não faz mais do que transformá-lo em réplicas dos modelos corporais cultuados pela sociedade de consumo. O que leva, pela força dos clichês, a um inevitável distanciamento (ou falseamento) do que, de fato, constitui um gesto criativo.

É mais ou menos no contrafluxo dessa tendência que alguns artistas contemporâneos têm atuado, enfocando o corpo fora das diretrizes impostas pelo mercado, de

1 • O tema é denso e cheio de matizes, tendo sido abordado com muita competência por Ortega em seu livro.

forma a explorar suas múltiplas potencialidades enquanto uma realidade palpável e não apenas como uma imagem. Nesse sentido, trazem à tona uma noção de corpo que se desvia da virtualidade para a concretude, da fixidez de sentidos para a mobilidade das sensações. Um corpo feito de carne, osso e vísceras, que sofre, adoece, tem prazer e, ao mesmo tempo, se dá a ver como um depositário de imagens, inscrições, estigmas, códigos híbridos de identidade e de alteridade.

Este é o caso do cineasta britânico Peter Greenaway que, desde os anos 1980, tem se dedicado ao signo corpo em seus filmes e trabalhos de artes plásticas, em um viés distinto do que comumente se vê no cinema do nosso tempo. O corpo em diversas configurações físicas, idades e gêneros, em situações de prazer, doença, mutilação, tortura, morte e decomposição ocupa um *topos* privilegiado no repertório de imagens e conceitos do cineasta, adquirindo, em certos momentos, uma feição enciclopédica.

Corpos nus, femininos e masculinos, jovens e velhos, proliferam nos filmes, exposições e instalações do cineasta, em meio a referências e citações extraídas de tratados de anatomia, compêndios médicos, manuais eróticos, obras de arte e textos literários. Nesse sentido, ele se desvia da tendência predominante do cinema comercial, que privilegia apenas o corpo feminino jovem, com uma nudez que funciona sempre como prelúdio para as cenas de sexo. Greenaway opta por reacender, no imaginário fílmico contemporâneo, a fisicalidade presente na arte ocidental desde a Antiguidade clássica, como antídoto “às noções de corpo como fonte de dinheiro ou do que entendemos ser saúde, medicina e longevidade.”² (GREENAWAY, 1999, p.22). Com isso, ele se propõe a compor o que ele mesmo chamou de “enciclopédia fisiológica da humanidade”, na qual reverberam imagens de vários séculos, incluindo as representações medievais do corpo nu de Jesus Cristo recém-nascido ou crucificado. Nas palavras do próprio Greenaway:

Todos nós fazemos parte de um mesmo fenômeno da corporalidade e não quero particularizar e, menos ainda, corresponder aos estereótipos que a moda e a cultura contemporâneas exigem. O que eu quero é um uso onipresente do corpo em todos os seus aspectos, contendo tanto o de dentro quanto o de fora, o doente e o sadio, o mutilado, o deformado, o cego... É toda uma enciclopédia fisiológica da humanidade. (Ibid, p. 24)

Esse exercício fisiológico-enciclopédico ficou nítido, por exemplo, em um projeto de curadoria realizado pelo artista/cineasta no Museu *Boymans-van Beuningen* de Roterdã, em 1991. Sob o título *The physical self* (1992), o trabalho consistiu na sele-

2 • Segundo o cineasta, o corpo nu sempre foi uma recorrência na arte ocidental (Ibid., p. 22).

ção e reordenação de itens e imagens pertencentes ao acervo da instituição, com o foco nas questões relacionadas ao corpo humano. Da imagem de um recém-nascido ainda coberto de muco e sangue – usada (com fins equivocados e controversos, segundo Greenaway) numa propaganda da grife Benetton – até obras canônicas da história da arte europeia, passando por fotografias de Muybridge e reproduções de Andy Warhol, tudo o que se relaciona à condição física da espécie humana é aproveitado na exposição, de forma a se criar um leque de referências anatômicas, estéticas, sociais, éticas e políticas.

Em meio aos artefatos da coleção, vêem-se, inclusive, corpos vivos e pulsantes, expostos em vitrines espalhadas estrategicamente pelo museu. As pessoas que servem de modelos (ou *performers*) são de diferentes idades, estaturas, volumes, e se colocam em várias posições. O propósito é levar os espectadores a comparar os corpos reais de homens e mulheres, jovens e senis, às aventuras da imaginação que as obras inanimadas do museu trazem em suas representações do “eu físico”. Figurações de partes avulsas do corpo (cabeças, pés e mãos), mulheres grávidas, partos, casais em cenas eróticas, criaturas mitológicas compõem as seções da grande exposição. Acrescente-se aí um conjunto de objetos referentes ao tato e ao uso corporal, como luvas, talheres, sapatos e ca-

deiras, num instigante diálogo com as demais figuras e imagens.

Essa lógica da diversidade enciclopédica no trato da fisicalidade humana atravessa também a maioria dos filmes de Greenaway. Cabe mencionar, nesse contexto, *A barriga do arquiteto* (1987), em que o corpo – centrado no aparelho digestivo de um arquiteto americano volumoso e voraz – surge na interface do erótico com o gastronômico e o patológico, deflagrando situações de prazer, doença e morte; ou *O*

cozinheiro, o ladrão, sua mulher e o amante (2004), filme de 1989 que associa sexo, comida e escatologia, com direito a uma exuberante cena de canibalismo, numa explícita remissão crítico-alegórica à sociedade de consumo do final do século XX. A esses filmes se juntam *Zoo – um z e dois zeros* (1990), ficção darwinista de 1985 sobre as oito etapas do processo de decomposição orgânica, e *A última tempestade* (1991), adaptação de *A tempestade*, de Shakespeare, que apresenta uma profusão barroca de corpos de todos os tipos e explora, em primeiro plano, a quase nudez do protagonista Próspero, um homem sábio e idoso representado pelo ator veterano John Guilgud. Os filmes para tv, como *M is for man, music, Mozart* (1991) e *A TV Dante* (1989) também são significativos no que se refere à *imagerie* do corpo em suas figurações anatômicas, orgânicas, simbólicas e enciclopédicas.

Como se vê, o repertório de filmes dentro dessa linha de corporalidade é vasto e diversificado. E em quase todos Greenaway alia à sua pulsão enciclopédica uma forte preocupação estética que o leva a explorar – a partir do signo corpo – uma variedade de metáforas visuais, associações poéticas e sinestésias, capaz de intensificar o próprio caráter corporal, material da linguagem fílmica. O que se dá a ver, de maneira exemplar, no longa-metragem *O livro de cabeceira*, de 1996, que através de sofisticados recursos tecnológicos e de referências literárias extraídas do diário de mesmo título da escritora japonesa medieval, Sei Shonagon, encena a ideia do corpo como um espaço de criação, associado ao exercício escritural.

O corpo escrito em O livro de Cabeceira, de Peter Greenaway

Em *O livro de cabeceira*, as tríades corpo-livro-filme e pele-página-tela se fundem e se confundem como suportes de uma narrativa ao mesmo tempo contínua e descontínua, visual e textual, erótica e escatológica, na qual também se imbricam gêneros sexuais e textuais, culturas do Oriente e do Ocidente, línguas, registros de escrita e de imagem, tempos, espaços e tradições distintas.

A trama do filme que – ao contrário do que se pensa – não foi extraída nem adaptada do livro de Shonagon, mas criada pelo próprio Greenaway, resume-se na história de uma japonesa de Kyoto, Nagiko, que quando criança tinha, a cada aniversário, o rosto caligrafado pelo pai escritor, num ritual de celebração que marcaria toda a sua história de vida. É nessa mesma época que ela tem acesso ao *Livro de Ca-*

beceira de Sei Shonagon, um clássico da literatura japonesa medieval que se tornará sua obra de referência, seu livro de cabeceira. Na idade adulta, vivendo em Hong Kong, onde se torna modelo de um estilista japonês, Nagiko começa a buscar amantes que escrevam no seu corpo, de forma a reeditar a cena escritural paterna. Mas após o encontro com Jerome, um tradutor inglês bissexual, que a desafia (ou incita)



a assumir ela mesma o papel de escritora, a moça passa a escrever livros em corpos de outros homens, de idades e compleições físicas variadas, enviando-os a um velho editor com quem Jerome mantinha uma ligação amorosa. Por coincidência, tratava-se do mesmo editor que explorara o pai da protagonista nos tempos remotos de Kyoto. Depois que Jerome morre e tem o corpo escrito por Nagiko, o editor, enciumado,

manda desenterrar o cadáver do rapaz, arranca-lhe, cirurgicamente, a pele caligrafada e a transforma literalmente em um livro. Nagiko escreve, ao todo, treze livros em corpos masculinos, sendo que o décimo terceiro, *O Livro dos Mortos*, dá o desfecho ao filme. Recuperando o livro feito com a pele do amante inglês e guardando-o sob um vaso de bonsai, Nagiko aparece na cena final com o corpo tatuado, com a filha recém-nascida nos braços para, em seguida, com o pincel, caligrafar no rosto do bebê uma mensagem de aniversário.

Vale ressaltar a presença incisiva do diário de Sei Shonagon ao longo de toda a narrativa, o qual figura tanto como um texto provedor de imagens e palavras para a composição da trama, quanto como uma espécie de personagem, dotado de concretude física e convertido em objeto de culto por parte da protagonista.

Enfim, *O livro de cabeceira* é um filme em que a conjunção visual entre corpo e textualidade é levada às últimas conseqüências, não apenas nos âmbitos temático e narrativo, mas também no que tange à própria materialidade significativa da linguagem. Para além da mera analogia assentada na ideia do corpo como texto e do texto como corpo, o jogo proposto por Greenaway abre-se a muitas variantes e desdobramentos, levando-nos também a pensar nas funções e figurações do corpo na sociedade e no imaginário contemporâneos. O corpo como um território de prazer e gozo, o corpo na condição de carne, o corpo prostituído, o corpo dilacerado, o corpo estetizado, tomado como matéria e suporte da escrita, o corpo na condição de cadáver são algumas dessas variantes exploradas por Greenaway, sempre a partir da conjunção sexualidade-textualidade. Conjunção esta, aliás, sugerida pela própria Sei Shonagon em seu diário, ao afirmar – em tom confessional – que duas coisas são indispensáveis na vida: os deleites da carne e os deleites da literatura, experimentados, de preferência, a um só tempo.

O fato de o Japão ser a grande referência cultural e geográfica do filme potencializa, sem dúvida, o empreendimento de Greenaway. Como diz Roland Barthes (2007, p. 18) em *O império dos signos*, o corpo, na cultura japonesa, “existe, se abre, age, se dá sem histeria, sem narcisismo, mas segundo um projeto erótico.”³ O que também acontece com a arte japonesa da escrita, caracterizada por Barthes como uma atividade corporal. “O pincel que escreve”, diz ele, “tem seus gestos, como se fosse dedo, desliza, torce, levanta-se, e o traçado se cumpre, por assim dizer, no volume do ar, tem a flexibilidade carnal, lubrificada, da mão.” (Ibid., p. 8).⁴ A isso se somam o culto da caligrafia na tradição asiática, tomada como uma arte da palavra e da imagem, simultaneamente, e a prática milenar da tatuagem, que no Japão

3 • Barthes acrescenta: “Ora, acontece que no Japão o império dos significantes é tão vasto, excede a tal ponto a fala, que a troca de signos é de uma riqueza, de uma mobilidade, de uma sutileza fascinantes, apesar da opacidade da língua, às vezes mesmo graças a essa opacidade.” (Ibid., p.18).

4 • Roland Barthes chama a atenção para o fato de que, no seu livro, Oriente e Ocidente não podem ser tomados como “realidades” a serem aproximadas ou colocadas em oposição por vias históricas, filosóficas, culturais e políticas. Ele os concebe, sim, como sistemas simbólicos diferentes. (Ibid., p. 8).

passou por vários estatutos simbólicos, associando-se tanto à ideia de punição (os criminosos do período feudal tinham os corpos tatuados), quanto à de decoração (a partir do séc. XVII) e aos rituais místicos.

O diário de Sei Shonagon, dentro desse conjunto de referências, ocupa um lugar especial. Primeiro porque a autora foi uma das figuras mais importantes do Japão medieval, integrando, ao lado de sua contemporânea e rival Murasaki Shikibu, autora de *A História de Genji*, uma plêiade de escritoras que farão surgir toda uma literatura em língua vernácula, num momento único da história da literatura oriental. Sobre sua biografia, pouco se sabe. Consta que foi dama da corte da Dinastia Heian e viveu em fins do séc. X, num ambiente social refinado, no qual predominavam os valores estéticos e, em especial, o culto à poesia e à caligrafia. Dedicou-se, sobretudo, ao registro de detalhes da vida na corte, documentando, com sensibilidade e não sem malícia, um mundo cuja realidade parecia ter abolido, pela força dos rituais, as leis de gravidade que a sustentavam. Como afirma Maria Kodama, que traduziu com Borges alguns excertos de *O livro de cabeceira* para o espanhol, a escrita de Shonagon “revela uma personalidade de mulher aguda, observadora, bem informada, ágil, sensível às belezas e sutilezas do mundo, ao destino das coisas, em suma, uma personalidade complexa e inteligente.” (KODAMA, 2004, p. 9, tradução minha). Uma quase profeminista, acrescenta Greenaway, numa época patriarcal em que as mulheres da corte permaneciam, na maioria, silenciosas, quietas e disponíveis dentro de casa durante toda a vida. Não à toa, ela lamenta a situação das mulheres de seu tempo, ao dizer:

Sei Shonagon é uma quase profeminista, acrescenta Greenaway, numa época patriarcal em que as mulheres da corte permaneciam, na maioria, silenciosas, quietas e disponíveis dentro de casa durante toda a vida

Quando me ponho a imaginar como deve ser a vida dessas mulheres que ficam em casa atendendo fielmente seus maridos, sem expectativa de nada e que, apesar de tudo, se consideram perfeitamente felizes, encho-me de desprezo. Em geral, elas são de bom nascimento, mas não têm nenhuma oportunidade de descobrir o mundo. Eu queria que elas pudessem experimentar um pouco a vida na corte, mesmo que isso

signifique prestar serviços como empregadas, de modo que lhes fosse dado conhecer as delícias que essa vida oferece. (SHONAGON, 1980, p. 39, tradução minha).

Os sentidos do corpo: Sei Shonagon e Hildegard de Bingen

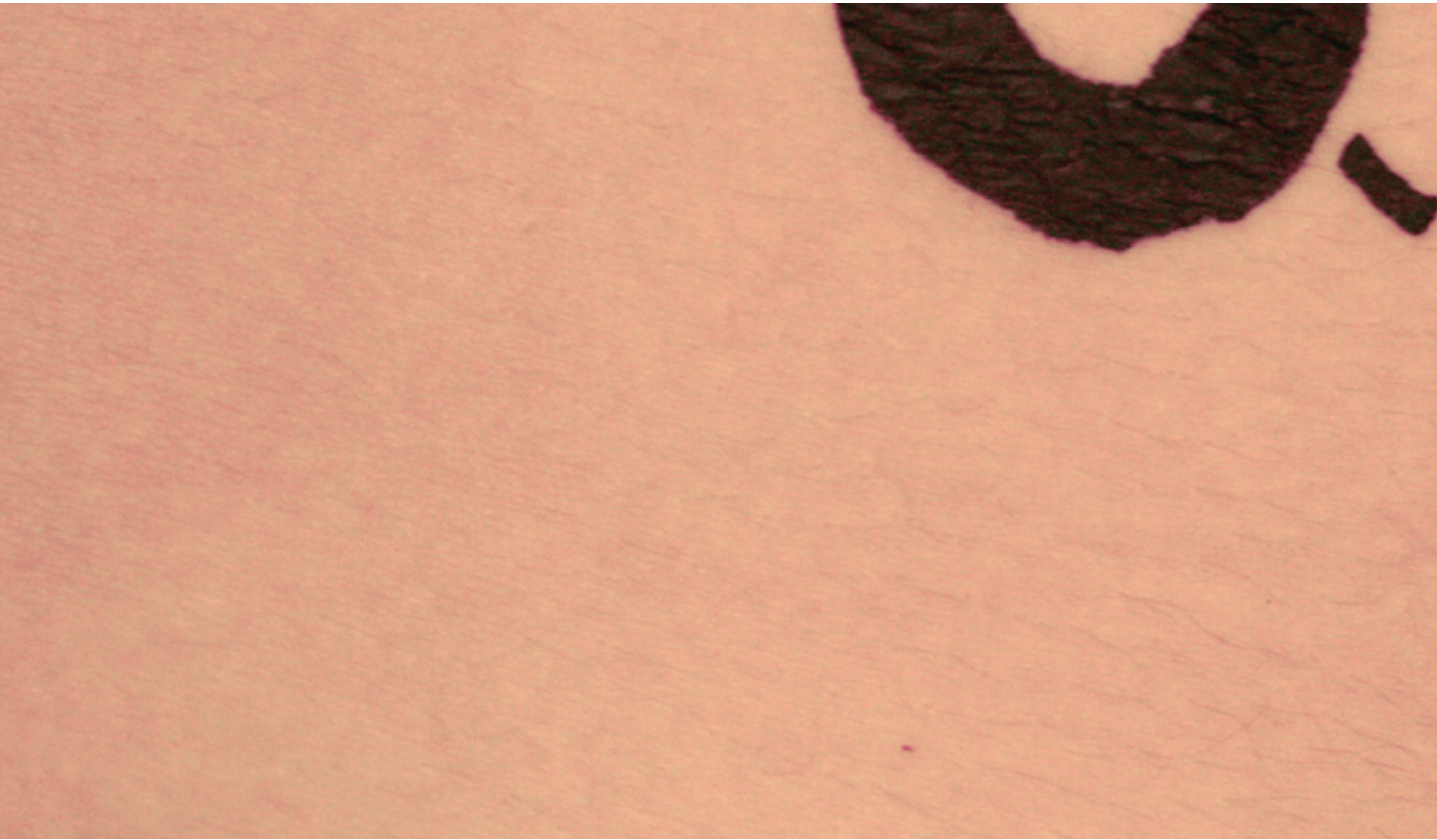
Vale observar aqui, entre parêntesis, que uma possível correspondente (numa espécie de simetria inversa) dessa mulher, no Ocidente, seja Hildegard de Bingen, santa, escritora, musicista, médica, pintora, visionária, enciclopedista alemã que viveu no século XII. Autora de mais de 70 sinfonias e dezenas de quadros em forma de iluminuras, escreveu poemas, livros de teologia e de história natural, num contexto em que poucas mulheres eram alfabetizadas ou tinham acesso à cultura canônica. Não bastasse isso, Hildegard colocou o corpo no centro de suas preocupações médicas e estéticas, contra a orientação da Igreja, que o via como algo abominável, indigno de ser levado em consideração, ainda mais por uma mulher religiosa. Quase todas as suas pinturas evocam o corpo humano em nudez, em suas dimensões anatômica, alegórica e sagrada. Como expõe Maria Tereza Horta (2005) em um artigo sobre o lugar (ou não-lugar) do corpo na Idade Média, “essa época escamoteou o corpo num jogo ambíguo, tapando-o e destapando-o, mostrando-o e iludindo-o.” E completa: “Sobretudo o corpo feminino, tomado como imperfeito, conspurcado pelo pecado de Eva.” (Ibid.)

Hildegard, porém, não hesitou em colocar corpo e alma em uma relação de paridade não excludente, na qual incide – de forma positiva – a potência dos sentidos. O fragmento a seguir, extraído de seu livro de visões intitulado *Scivias*, evidencia essa posição:

Mas o homem tem em si três vertentes. Quais são? A alma, o corpo e os sentidos, e é por elas que a vida se exerce. Como? A alma vivifica o corpo e mantém o pensamento, o corpo atrai a alma e manifesta o pensamento, mas os sentidos abalam a alma e potencializam o corpo. (BINGEN, 2001, p. 6).

Sabe-se que santa Hildegard defendeu ainda a igualdade teológica entre homens e mulheres (“eles estão entrelaçados de tal maneira que um é trabalho do outro”, ela diz), embora com suas diferenças biopsíquicas preservadas, e sustentou – enquanto médica - uma visão positiva a respeito das relações sexuais. Consta também que é dela a primeira descrição científica do orgasmo feminino, na qual não omitiu as

5 • Segundo os biógrafos de Hildegard, a monja beneditina levou dez anos (1141-1151) para escrever a obra de visões *Scivias*, que compreende três livros: o primeiro descreve seis visões, seguidas de comentários da própria Hildegard. O segundo, sete visões, e o terceiro, treze. A última visão do terceiro livro termina em uma espécie de ópera, em que as virtudes são personificadas e sofrem ataques dos demônios, tema que mais tarde é retomado e transformado, por Hildegard, numa obra musical denominada *Ordo Virtutum*, que, possivelmente, chegou a ser encenada no convento de Bingen. Outros livros de Hildegard: *Liber vitae meritorum*, *Liber divinorum operum*, *Physica*, *Causae et Curae*, *Symphonia Armonie Celestium Revelationu* (PERNOUD, 1996).



contrações uterinas e o “deleite sensual” delas decorrente. Além disso, considerou – numa visão inédita para o seu tempo – a medula óssea como a base da existência material humana, numa analogia com a força divina:

Fluindo para dentro e para fora, como a
respiração,
a medula do quadril destila sua essência,
conduzindo e fortalecendo a pessoa.
Da mesma maneira,
A vitalidade dos elementos da terra
vem da força do Criador.

(...)

... a vitalidade espiritual está presente na alma
da mesma maneira que a medula dos quadris
na carne. (BINGEN apud KLÜPPEL, [2000?]).



Embora em um viés bem distinto do de Sei Shonagon – aquela era uma monja e esta, uma cortesã –, Hildegard também era fascinada por listas, descrições, receitas e verbetes, nutrindo um especial apreço pelo exercício estético dos sentidos. Tanto que sua poesia, à feição dos escritos de Shonagon, prima pela sinestesia, compondo “uma cadeia iconográfica de imagens que convocam a totalidade dos sentidos audição, olfato, visão, tacto e paladar.” (CARVALHO; MENDONÇA, 2004, p. 13). Além disso, soube entrelaçar visualmente, em suas iluminuras, palavras e imagens, representando, em algumas delas, o próprio ato da escrita e da leitura de livros, e suas visões místicas foram transfiguradas em textos, músicas e pinturas, numa explícita abertura ao exercício da multiplicidade.

Fechando parêntesis e voltando à Idade Média japonesa, pode-se dizer que, no caso específico do diário de Sei Shonagon, não há propriamente relatos de visões místicas, mas o registro poético de pequenas epifanias extraídas do cotidiano e das coisas da natureza. Afeita ao fragmentário, a autora registrou em seu diário 164 listas de coisas agradáveis, desagradáveis, irritantes, esplêndidas, etc., encenou intimidades vividas e postiças, recriou sensações e criou guias de ideias.

Esse diário foi precursor de um gênero tipicamente japonês conhecido como

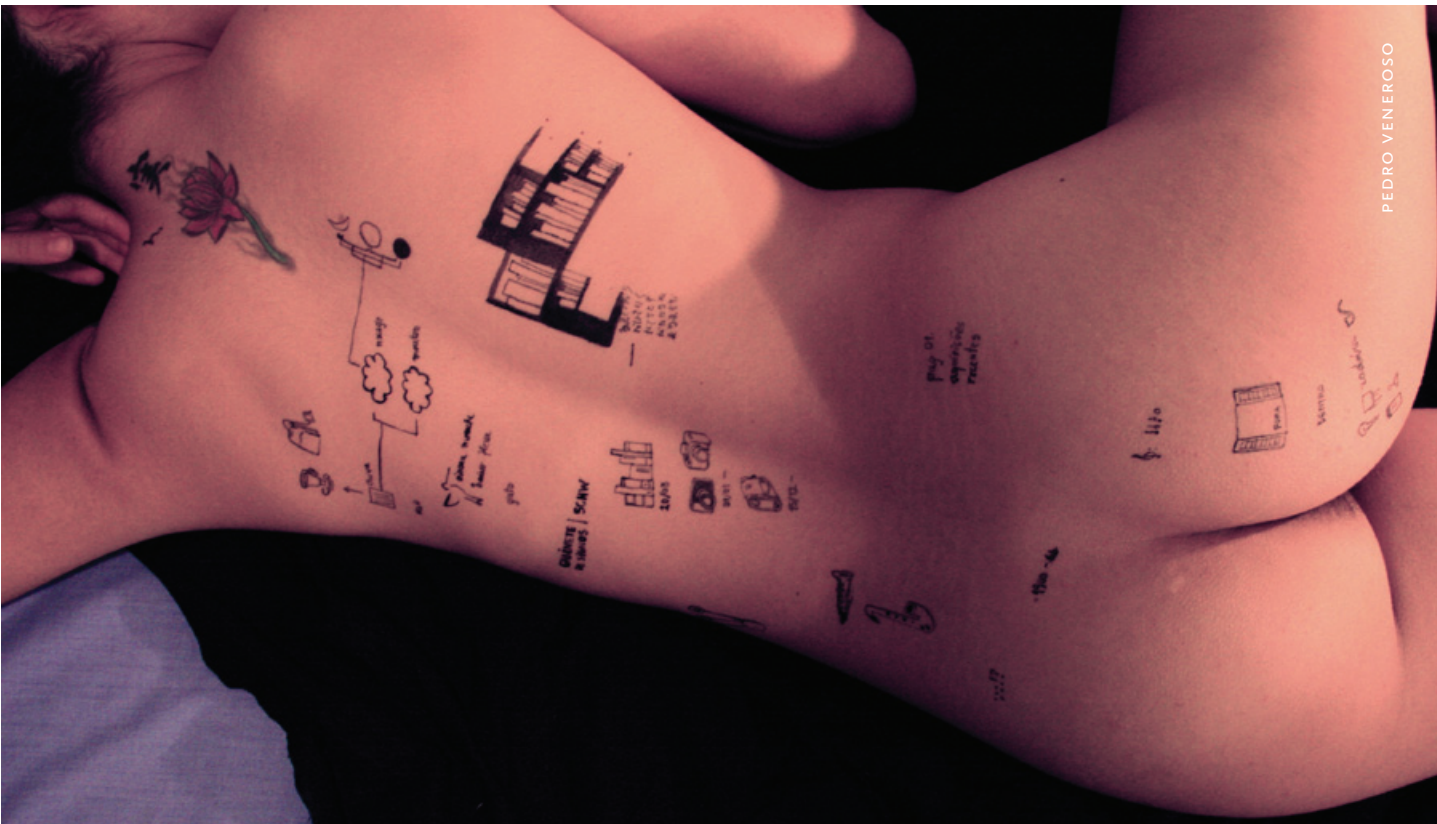
zuihitsu (escritos ocasionais) e apresenta, além das listas, observações sobre plantas, pássaros e insetos, diálogos, poemas, descrições de pessoas, registros de encontros amorosos e críticas aos homens medíocres. Tudo isso numa escrita transparente, ágil e de uma inquietante modernidade, através da qual vemos, como apontou Octavio Paz (1992, p. III, tradução minha), “um mundo milagrosamente suspenso em si mesmo, perto e distante ao mesmo tempo.” Mundo *up to date*, com os olhos fixos no presente, movido pelo sentimento de fugacidade das coisas. Neste sentido, é uma obra completamente distinta do romance de Murasaki Shikibu (considerada por muitos como uma legítima precursora oriental de Marcel Proust e do grande romance francês), por evocar uma atmosfera similar à que também evocou Baudelaire, ao recorrer à moda para tratar do caráter transitório e circunstancial da modernidade.

Aliás, a propósito do gênero literário *zuihitsu*, consta que ele definia, inicialmente, os diários mantidos dentro dos travesseiros de madeira, como o de Shonagon, passando, mais tarde, a designar livros afrodisíacos para amantes insones, até se converterem em manuais de sexo para amantes entediados ou para iniciar no sexo os inocentes. Em sua fase tardia, eles se inseririam, portanto, dentro do que Foucault, com o intento de diferenciar as formas de se lidar com a sexualidade no Ocidente e no Oriente, chamou de *ars erótica*, em contraponto à *scientia sexualis*, predominante no mundo ocidental.⁶ No que tange à *ars erótica*, o prazer é concebido como uma arte e, como explica Octavio Paz (1979), que também incursionou no estudo das diferenças entre as concepções ocidentais e orientais de corporalidade, “não há a mais leve preocupação com a saúde, exceto como condição do prazer, nem com a família, nem com a imortalidade”. Em resumo, o prazer aparece como uma ramificação da estética.

Mesmo que *O livro de cabeceira* de Shonagon não se enquadre em nenhuma dessas categorias que não a de diário íntimo, pode-se dizer que Greenaway aproveitou todos os desdobramentos do gênero em seu filme, conferindo à trama uma forte carga erótica, a qual, no plano da linguagem, intensifica-se esteticamente, graças à sua força visual e sinestésica. É sob esta perspectiva que o filme também se *produz sensualmente*, à feição do que Barthes (1977, p. 11) denomina, em *O prazer do texto*, de *escritura*, ou seja, uma prática, um fazer, uma *poiésis*, que escapa a uma existência meramente conceitual e narrativa, afirmando-se como “a ciência dos gozos da linguagem, seu Kamasutra.” A textualidade fílmica assume, assim, também uma explícita corporalidade, ao se converter numa espécie de anagrama de nosso corpo erótico.

6 • Segundo Foucault (1984, p. 57), a China, o Japão e a Índia dotaram-se de uma *ars erótica*, em que “a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como uma prática e recolhido como experiência.” Já a nossa civilização, segundo ele, “pelo menos, à primeira vista, não possui *ars erótica*.” “Em compensação”, completa, “é a única, sem dúvida, a praticar uma *scientia sexualis*.” (Ibid, p. 57).

A literatura, sob esse prisma, pode ser também associada, no filme, a “uma arte da tatuagem”, a qual, segundo Severo Sarduy (1979, p. 53), “inscreve, cifra na massa amorfa da linguagem os verdadeiros signos da significação.” Mas tal inscrição (inde-lével) nunca é possível sem ferida, sem perda. Nas palavras de Sarduy:



A escritura seria a arte desses grafos, do pictural assumido pelo discurso, mas também a arte da proliferação. A plasticidade do signo escrito e seu caráter barroco estão presentes em toda literatura que não esqueça sua natureza de inscrição, o que se poderia chamar de sua *escrituralidade*. (Ibid., p. 54, itálico do autor).

Cabe dizer que esses efeitos escriturais do filme se devem, em parte, à maneira como Greenaway incorpora o texto de Shonagon no filme. Este é trazido à flor da tela, potencializado através de sucessivas sobreposições de imagens e textos. Os ideogramas da escrita oriental aparecem na tela como metáforas vivas do corpo. E dialogam, de forma produtiva, com diferentes tipos de textos que proliferam ao longo do filme, e que vão desde passagens bíblicas em inglês e latim, a letreiros

luminosos de lojas e livrarias, títulos de livros e grafites. Isso sem mencionar o uso estratégico das legendas em inglês correspondentes às falas e escritas estrangeiras do filme, que acabam adquirindo também, pela força da caligrafia, uma função poética enquanto texto inscrito/traduzido nas margens da tela. Incrições em japonês, francês, italiano, inglês, chinês, com caracteres kanji, hiragana e katakana, letras góticas e fontes exóticas também cobrem as peles dos personagens e a superfície da tela, num jogo babélico de impressionante força sinestésica.

Ademais, ao evocar visualmente os escritos de Sei Shonagon, Greenaway procurou ainda mostrar o papel das mulheres na constituição da própria língua japonesa, visto que, segundo fontes históricas, foram as mulheres que, confinadas no seu espaço doméstico, inventaram a escrita japonesa, num momento em que os homens ainda se valiam do chinês em seus escritos e o japonês era usado apenas como um idioma coloquial. Consta que a literatura doua desse período era escrita em chinês, por homens, enquanto os gêneros considerados de divertimento – o diário e o romance – eram escritos em japonês, por mulheres (PAZ, 1992, p. 114). Daí a importância destas para a constituição de uma língua literária própria do Japão. Maria Kodama elucida esses dados:

Pode parecer curioso o fato de que esse período, um dos mais importantes da literatura japonesa, esteja representado quase exclusivamente por mulheres. (...) As mulheres utilizam os silabários japoneses hiragana e katakana, este último com traços mais geométricos, destinado à transcrição dos nomes ou palavras estrangeiras. Por isso em Murasaki Shikibu ou em Sei Shonagon encontramos os ideogramas chineses só para nomes próprios, títulos ou citações; é impossível encontrar em todas as suas obras uma só palavra ou locução chinesa. (KODAMA, Prólogo, p. 11, tradução minha).

Greenaway traduz, portanto, para a linguagem do cinema e para o espaço da cultura ocidental, uma série de aspectos culturais da tradição japonesa, ao mesmo tempo em que promove uma mistura desses mundos, evidenciando que, hoje, as noções de exotismo, centro, periferia, tradição, modernidade perderam, para usar aqui as palavras de Serge Gruzinski (2001, p. 117), “sua nitidez outrora apaziguadora.” Corpos humanos, vestidos e desnudos, ocupam a tela inteira, numa mesclagem ornamental de estilos, em que estampas de roupas coloridas combinam com o claro-escuro europeu. Configura-se, dessa forma, um festim visual, que envolve carne, pele e caligramas, num *mix* de Oriente e Ocidente, no qual incide, inclusive, a arte europeia influenciada pelo Japão, como as pinturas de Gauguin, Degas, Whistler e Klimt. Para não falar das melodias chinesas ocidentalizadas, do rock japonês,

das músicas ritualísticas tibetanas e das canções francesas contemporâneas que se entrecruzam na película. Como observa Gruzinski (Ibid., p. 117), “a câmera trata das relações entre Oriente e Ocidente sem mais se preocupar com a questão do Outro; ela explora a mistura dos mundos que Greenaway declina em todas as formas.”

Ademais, fica patente ao longo deste e de outros trabalhos do diretor, que ele se insurge veementemente contra a presença pasteurizada ao corpo no cinema atual e contra toda uma cultura somática contemporânea que estimula o culto do corpo como objeto de design e bem de consumo. Com isso, busca reinstaurar, no horizonte cultural do presente, o corpo enquanto conflagração múltipla de formas, experiências, temporalidades, sentidos e identidades, potencializando-o como um espaço criativo, onde imperam – em exuberância – os sentidos e os poderes da imaginação.



ABSTRACT

This work analyzes, with a comparative focus, the representations of the feminine body in literary texts by women in which this body appears as an effective locus of resistance and transgression. In this sense, this body can be conceived as a discursive entity and a cultural metaphor, marked by gender, ethnic, sexuality and class issues. The works by women authors analyzed here rewrite the traditional and idealized version of a political body and reveal the power of the feminine body as a politically inscribed entity and, therefore, as a space of individual determination and subversion.

CORPO & ESCRITA

Imaginários literários

SANDRA REGINA GOULART ALMEIDA

Professora Titular da Faculdade de Letras/Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Pesquisadora do CNPq e da FAPEMIG

The story that this body can tell.

Arundhati Roy, *The God of Small Things*

My body is not your battleground.

Mohja Kahf, *E-mails from Scheherazad*

Exórdio

Nas epígrafes que abrem este texto, as escritoras Arundhati Roy e Mohja Kahf evocam a imagem de um corpo que, no contexto de suas obras, remete ao corpo feminino como uma materialidade que se constrói discursiva e culturalmente, marcado pelas muitas histórias e estórias que esse corpo pode contar e pelas inúmeras batalhas travadas por meio dele ou em seu nome. É essa imagética que o presente trabalho pretende abordar ao refletir sobre as representações do corpo feminino a partir de textos literários escritos por mulheres, nos quais esse corpo aparece como um espaço efetivo de resistência, insubmissão e transgressão. Nesse contexto, o corpo, como uma entidade discursiva, é marcado por questões de gênero, raça, sexualidade e classe, e tem o potencial latente de evocar resistência em seu próprio lócus de opressão. Como observa Foucault, o corpo é, acima de tudo, uma construção discursiva, e como tal acena para possibilidades transgressoras. Ou, como argumentam algumas críticas feministas, é, em especial, o corpo feminino que se tornou primordialmente construído e marcado social, cultural e historicamente (PRICE; SHILDRICK, 1999, p. 8).

A origem da noção do “corpo político” como uma metáfora para a visualização da sociedade, como um todo coerente e coeso, é um conceito antigo que remonta a filósofos como Platão, Aristóteles, Cícero e Sêneca (BORDO, 1999, p. 251). Implícito nesse conceito está a crença no corpo como uma imagem idealizada e predeterminada, cujo parâmetro, modelo e norma se baseavam, especificamente, no corpo masculino como padrão. Entretanto, ao invés de ser um objeto neutro e isento de inscrições culturais, como apregoavam os clássicos, o corpo pode ser entendido como um elemento simbólico e material no qual fatores sociais e históricos são inscritos. Como observa Sérgio Costa (2006, p. 120), “não existe nos sistemas de representações, uma posição neutra para o corpo, o corpo é sempre um signo ao qual se atribui significado”. O corpo é, como observa Susan Bordo (2003, p. 165), um texto da cultura, isto é, ele “opera como uma metáfora da cultura”.

Nesse sentido, uma releitura gendrada da clássica política do corpo nos permite reescrevê-la como sendo culturalmente inscrita e regulada e, assim, entrever o corpo feminino não como uma referência à tradicional metáfora do território colonizado e apropriado, mas como um lócus de autodeterminação individual e também de concepção de subjetividades próprias (BORDO, 1999). Logo, advém desse argumento a percepção de que o corpo não pode ser concebido como algo natural, que serve de contraste para um padrão de cultura, mas sim como um artefato, um produto de uma construção cultural, como também pondera Patricia Waugh (1989, p. 175). Ou como afirma Judith Butler (1990, p. 26), “o corpo não é um ‘ser’, mas uma fronteira variável, uma superfície cuja permeabilidade é politicamente regulada, uma prática significativa dentro de um campo cultural de hierarquia de gênero e de heterossexualidade compulsória”. Butler reitera, assim, a inevitável inscrição cultural do corpo, colocando em evidência seu caráter político e performático, decisivamente remediado por questões culturais, embora sua existência material não possa ser negada.

Desmantelada através dessa crítica ao corpo político está a antiga lógica cartesiana que estabelece a oposição entre a mente e o corpo, ou sua versão mais famosa, entre a cultura e a natureza. Essa dicotomia tendenciosa, na qual valores positivos de racionalidade são atribuídos à mente/cultura e os negativos relegados ao corpo/natureza, acaba por ser concebida em termos de gênero na medida em que os termos desvalorizados desse sistema dualístico, isto é, o corpo e a natureza, tornam-se associados ao feminino. No entanto, a imagem do corpo/natureza é, por si só, nessa releitura gendrada, um produto da cultura e não simplesmente um elemento de oposição binária essencialista. Seguindo esse argumento, é possível traçar uma re-

flexão sobre as recorrentes representações desse corpo na literatura contemporânea, abordando principalmente obras produzidas por escritoras que questionam a inscrição cultural do corpo, salientando a permeabilidade das entidades corpóreas que tendem a ser reguladas cultural e socialmente. Um conceito gendrado da política do corpo, como concebem as várias escritoras analisadas neste trabalho, reescreve a versão tradicional do corpo político ao reconhecer o corpo feminino como uma entidade politicamente inscrita e, portanto, um espaço de determinação individual e transgressão.

Iconografias do corpo feminino

Desde os primeiros relatos de possíveis encontros coloniais entre a Europa e outros povos da América, África e Ásia, a terra a ser conquistada ocupava presença marcante no imaginário coletivo europeu.¹ No caso da América, muitos são os relatos que reproduzem a imagem estereotipada não apenas de um paraíso exótico a ser conquistado, mas, principalmente, de uma terra virgem a ser descoberta, explorada, possuída e usurpada, comparada emblematicamente a uma mulher bela, sedutora e atraente, cobiçada por seus dotes promissores e beleza extravagante. O corpo feminino passa, então, a simbolizar metaforicamente a terra conquistada e serve de instrumento para apropriações de imagens que remetem ao encontro dos dois mundos por meio de oposições de gênero. Em várias narrativas fundadoras não somente das Américas, mas também da África e da Ásia, a mulher nativa aparece como símbolo de um mito de origem fundador, ocupando um lugar relevante no imaginário nacional e corroborando na construção de uma identidade local, a serviço de uma ideologia que procura justificar a empreitada colonizadora.

Vale lembrar John Donne (1572-1631), clérigo, poeta e prosador que retrata, em seu famoso poema “Elegia: indo para a cama”, a associação frequente do novo mundo com a mulher desejada, no qual a voz poética associa a mulher amada à América recém descoberta: “Deixa que minha mão errante adentre/ Atrás, na frente, em cima em baixo, entre./ Minha América! Minha terra à vista,/ Reino de paz, se um homem só a conquista,/ Minha Mina preciosa, meu Império,/ Feliz de quem penetre o teu mistério!/ (...) onde cai minha mão, meu selo gravado”.² Nesse poema, a sedução amorosa é comparada à conquista da América, sendo o corpo feminino vislumbrado como nova terra desnuda que aparece como objeto de desejo do con-

1 • Para uma discussão detalhada sobre o assunto, ver o verbete “Mulher indígena” (ALMEIDA, 2007), de minha autoria, bem como o artigo “Marcado no corpo” (Idem, 2009).

2 • A tradução para o português do poema de Donne é de Augusto de Campos (1978), publicado em *Verso, reverso, contraverso*. O poema foi musicado por Péricles Cavalcante e a canção gravada por Caetano Veloso.

quistador, cuja mão sela não apenas a posse, mas também a conquista e penetração da exótica terra.

Remetendo à mesma imagética, a célebre gravura de Johannes Stradanus (Jan van der Straet), intitulada *América* (circa. 1575-1580), que representa pictoricamente o primeiro encontro dos supostos “Velho e Novo Mundos”, tornou-se emblemática do espaço ocupado pela mulher no discurso colonial (HULME, 1989). Nessa obra, conforme a inscrição na tela, Américo Vespúcio “descobre América”, que é apresentada como uma mulher, completamente nua, que desperta e se levanta da rede para dar as boas vindas ao conquistador, devidamente aparelhado com suas vestimentas

O europeu ocupa,
nessa representação, o
espaço da civilização,
evocado por sua
vestimenta, e a
mulher, por oposição,
é entrevista como o
outro que, opondo-se
à civilização, se
aproxima da natureza,
em seu estado
natural, desprovida de
qualquer traje

ocidentais, simbolizando, por contraste com a nudez americana, a pretensa cultura europeia. Se, por um lado, o europeu ocupa, nessa representação, o espaço da civilização, evocado por sua vestimenta, por outro, a mulher, por oposição, é entrevista como o outro que, opondo-se à civilização, se aproxima da natureza, em seu estado natural, desprovida de qualquer traje. O erotismo velado das imagens do primeiro encontro, na visão de Stradanus, aparece mais claramente tanto no poema de Donne, citado acima, quanto no texto de Sir Walter Raleigh. Líder de uma das primeiras viagens à Guiana, Raleigh se refere à chegada dos europeus naquela terra nos seguintes termos: “Guiana is

a country that hath yet her maydenhead”, isto é, a Guiana, como uma terra intacta, está pronta para ser desvirginada pelo europeu (LOOMBA, 1998, p. 78). O termo “maydenhead” aqui simboliza o hímen que confere à terra a virgindade valorizada como atributo de gênero nos campos social e cultural.

Como demonstram essas emblemáticas imagens, percebe-se, assim, uma frequência perturbante, nos construtos culturais uma narrativa fundadora de uma nação e de um povo na qual a terra conquistada é simbolizada por meio da imagética do corpo feminino, remetendo a um intrincado paralelo entre o encontro dos dois

mundos e as oposições de gênero em termos binários, justificando assim a empreitada colonizadora e supostamente civilizatória. Mais do que isso, estabelece-se, dessa forma, um equivocado movimento metonímico que desliza do domínio territorial para a posse das mulheres nativas, por vezes por meio da violência do estupro simbólico que caracteriza as relações coloniais. De fato, como observa Spivak (1988, p. 303), o “estupro grupal perpetrado pelos conquistadores se torna uma celebração metonímica da aquisição territorial”, marcando o corpo feminino não somente como o espaço da posse, bem como o da violência epistêmica. A equivalência entre a mulher e, principalmente, seu corpo e a terra explorada se estende no sentido de reforçar de maneira contígua a relação entre ambos.

Tanto as visões de Stradanus quanto as de Donne e Raleigh sobre as mulheres nas novas colônias encontram suas primeiras manifestações oficiais nos textos dos navegantes que primeiramente aportaram em solo colonial: textos como a carta de Pero Vaz de Caminha, que marca a chegada dos portugueses no Brasil; e a epístola “Novo Mundo”, de Américo Vespúcio, que interpreta o comportamento das nativas de acordo com as noções europeias. A carta de Caminha, datada de primeiro de maio de 1500, ao descrever os habitantes aqui encontrados, traz o seguinte relato: “Ali andavam entre eles três ou quatro moças, muito novas e muito gentis, com cabelos muito pretos e compridos, caídos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas e tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha.” (CASTRO, 2003, p. 96). Por um lado, a fascinação com a nudez das nativas, demonstrada por meio da carta de Caminha, vem acompanhada de uma percepção de inocência e pureza em uma visão supostamente benevolente. O olhar do conquistador não se sente envergonhado diante da visão, nem tampouco parece condenar o comportamento e atitudes das índias. Por outro lado, conteúdo similar pode ser encontrado no texto de Américo Vespúcio, que, no entanto, considera vergonhoso e despudorado o modo de as nativas se comportarem, sendo elas descritas como lascivas e voluptuosas:

Outro costume deles bastante enorme e além da humana credibilidade: na realidade, as mulheres deles, como são libidinosas, fazem intumescer as virilhas dos maridos com tanta crassidão que parecem disformes e torpes; isto por algum artifício e mordedura de alguns animais venenosos. Por causa disso, muitos deles perdem as virilhas – que apodrecem por falta de cuidado – e se tornam eunucos. (BUENO, 2003, p. 41).

Nota-se nessas duas epístolas fundadoras o caráter dicotômico das relações de gênero que marca as relações coloniais, principalmente, através dessa sediciosa

imagética da mulher e do seu corpo como figurações contíguas. Se ambas revelam o apelo do exótico, também descortinam a ambiguidade com relação à mulher nativa e seus corpos, que simbolizam tanto a promessa de desejos realizados quanto o medo do desconhecido e do diferente. Esse corpo, representado em sua dualidade, serve, portanto, de metáfora para simbolizar a terra conquistada: por vezes bárbara atemorizante e ameaçadora; por vezes objeto de fantasias coloniais do ideal feminino e da terra/nação como mãe, como pondera Ania Loomba (op. cit., p. 152-157). Nesse último sentido, embora as mulheres nativas se tornem símbolos da nação a ser conquistada, essas imagens femininas as mantêm paradoxalmente aliadas da concepção de um Estado-nação como espaço de construção de uma cidadania nacional, como nos lembra Rita Schmidt (2009, p. 310). Na verdade, como observa Loomba (op. cit., p. 218), às mulheres como mães idealizadas da nação são oferecidas poucas oportunidades de agenciamento político. Essa ambivalência, que permeia as percepções de gênero no momento do primeiro encontro dos europeus com as mulheres nativas, se mantém recorrente no imaginário coletivo e nas representações literárias. O mito da mulher como instrumento de medição cultural entre os dois povos, embora de forma contraditória, se reveste de conotação distinta na história literária de vários países, como atesta o exemplo do mito fundador de Pocahontas na história estadunidense, da Malinche no México e as figuras de Paraguaçu e mesmo de Iracema na história e literatura brasileiras.

A escritora libanesa Mohja Kahf (2003), que hoje vive nos Estados Unidos, nos oferece uma imagem contundente dessa exploração histórica do corpo feminino no poema “My Body is Not Your Battleground” [Meu corpo não é seu campo de batalha], mencionado na epígrafe acima. Após percorrer uma cartografia simbólica do corpo feminino explorado e apropriado indevidamente, a voz narrativa brada, “meu corpo não é seu campo de batalha/ como se atreve a colocar sua mão/ onde não lhe dei permissão.” (Ibid., p. 59). O corpo feminino se torna também um campo de batalha na Índia colonial, por exemplo, como relata Spivak (1988) em “Pode o subalterno falar?”. A simbologia adquirida pelo *sati*,³ o tradicional ritual de imolação das viúvas na pira funerária de seus falecidos maridos, após a intervenção inglesa, acabou por promover ainda mais a repressão das mulheres e de seus corpos. Diante da proibição, o ritual que não era praticado universalmente nem se encontrava tanto em voga, voltou a ser cometido. O corpo feminino no contexto colonial assume, então, metonimicamente o lugar da nação colonizada e se torna o espaço de disputas coloniais, assumindo o fardo e a responsabilidade pelo momento histórico vivido pela

3 • Spivak (1988, p. 297) explica que a palavra *sati*, que significa, de fato, viúva em sânscrito, foi transcrita pelos britânicos, em uma interpretação errônea do termo, como *suttee*, em referência ao ritual arcaico.

nação e pelo exacerbamento do discurso nacionalista contestatório de repúdio às intervenções ocidentais nas tradições de países periféricos.

Nesse sentido, se o corpo é o espaço no qual “as relações de dominação se tornam visíveis”, ele é também “parte inseparável do processo de articulação do sujeito que se opõe à dominação”. (COSTA, 2006, p. 120). Para Foucault (1987, p. 20-32), o corpo como uma construção discursiva encravado na cultura pode se tornar um espaço de transgressão que mina a constituição do poder que sobre ele é exercido. Ou como argumenta bell hooks (1994, p. 270), “para transgredir, é necessário retornar ao corpo”, isto é, ir além dos limites tradicionais desse corpo histórico e simbólico, pois a transgressão, como sugere Foucault (2006, p. 32), “leva o limite até o limite do seu ser”. No caso de hooks e dos textos aqui discutidos, esse corpo é indelevelmente marcado pelo gênero, mas também pelas questões de raça e etnicidade. A dualidade da representação e construção do corpo feminino, bem como o potencial transgressivo de tais imagéticas, tem sido interrogada com frequência em obras de escritoras contemporâneas que procuram ressignificar as imagens do corpo feminino. Elleke Boehmer (2005, p. 255) observa como a literatura contemporânea de autoria feminina tem trazido para suas histórias e sua lingua-



gem o corpo como lugar de protesto, pela corporificação das narrativas de deslocamento e discriminação e pela documentação de um relato de luta e sobrevivência efetuadas por meio desse corpo. Pode-se afirmar que, além de o corpo estar inscrito no texto, a escrita dessas autoras se encontra metaforicamente materializada pelo corpo. Assim, corpo e escrita partilham de uma inscrição cultural que desvela vários itinerários e cartografias de gênero nas literaturas produzidas por essas escritoras.

O corpo na/da escrita

O romance *O Deus das Pequenas Coisas*, da escritora indiana Arundhati Roy (1997), enfoca os encontros e contatos de personagens que desafiam os discursos autoritários e cujos corpos funcionam como fronteira de mediações culturais e sociais. Por meio da construção discursiva de personagens excluídas da estrutura social vigente, Roy cria um contexto de diálogos interculturais no qual o corpo se torna não apenas o mediador dessa interação, mas também o meio através do qual a transgressão de códigos culturais e sociais é intermediada. Os personagens de Roy, tanto os masculinos como os femininos, questionam a inscrição cultural do corpo. As questões de corporeidade adquirem, assim, um significado outro determinado por restrições e limitações sociais que, na narrativa de Roy, abre espaço para leituras desestabilizadoras. Esse é, sobretudo, um romance sobre a resistência do e por meio do corpo, sobre as transgressões das leis naturais do amor que regem “quem pode amar quem”. A primeira lei do amor a ser transgredida é relacionada aos costumes indianos baseados em pressupostos culturais, sociais e históricos. Ammu, a personagem central, comete o ato derradeiro de transgressão social ao se relacionar afetiva e sexualmente com Velutha, o intocável pária (o carpinteiro que é também o Deus das Pequenas Coisas) que trabalha para sua família. A rejeição de Ammu das leis do amor que regem a sociedade indiana estratificada em castas não é tolerada pela família e ela paga o preço com seu corpo e sua vida por meio da “histerização do corpo”, um conceito antigo usado para descrever estados de depressão e insanidade femininos diante das intolerâncias sociais, principalmente com relação à sexualidade. Como a citação a seguir indica, a ordem dos acontecimentos na vida de Ammu segue a lógica perversa que acompanha a mulher transgressora:

A pequena Ammu. [. . .] Que teve de fazer as malas e ir embora. Porque não tinha *Locusts Stand I*. Porque Chaco disse que ela já tinha destruído o bastante. Que voltou

para Ayemenem com asma e um ronco no peito que parecia um homem gritando ao longe. Perturbada. Doente. Triste. [...] Disse que se sentia como uma placa de estrada com passarinhos cagando em cima. Tinha um brilho estranho, febril nos olhos. (ROY, 1998, p. 165-166).

O corpo como superfície e contato - nesse caso, como um texto de inscrição feminina e também um espaço de práticas regulatórias - faz o movimento previsível: o corpo em êxtase torna-se o corpo da dor.

De forma semelhante, Velutha, o pária que compartilha com Ammu as transgressões das leis amorosas, sofre as consequências de sua transgressão pela repressão do corpo. O corpo da dor, nesse caso, assume uma forma diferente daquela sofrida por Ammu. Se a experiência de Ammu da “histerização” do corpo é condicionada por questões de gênero, a de Velutha é diretamente o reflexo das questões de etnicidade, casta e classe na sociedade indiana. Seguindo a tradição local, Velutha, como um pária, deveria sempre apagar suas pegadas para que não deixasse nunca marcas no solo, constituindo-se como um ser descorporificado, desmaterializado: “O Deus da Perda. O Deus das Pequenas Coisas. Ele não deixava pegadas na areia, nem ondulações na água, nem imagem nos espelhos.” (Ibid., p. 264-265). O seu é um corpo “deslegitimado” e, portanto, excluído do meio social e cultural que habita, e, sobretudo, da história oficial. Quando a transgressão é descoberta, Velutha é espancado até a morte e seu corpo inteiramente destruído pelos policiais em uma cena de tortura e violência que confirma em termos simbólicos o silêncio do subalterno em oposição à voz do torturador. Durante todo o processo, Velutha mantém-se calado e distante, completamente ausente da narrativa, que é reproduzida por meio do olhar do torturador, e também da história oficial que é divulgada a seguir. Apenas seu corpo figura como emblema de sua transgressão, permanecendo exposto em total estado de destruição e decadência.

A rejeição das supostas leis naturais por Ammu e Velutha é retomada em um segundo ato transgressivo de contatos de corpos proibidos envolvendo os gêmeos bivitelinos Estha e Rahel, os filhos de Ammu. Nesse caso, a lei transgredida é a proibição de incesto. Como lembra Lévi-Strauss, a proibição de incesto tem uma função reguladora como uma intervenção cultural em um sistema natural, com o objetivo de assegurar a organização de um grupo em termos sociais. Ao quebrar a lei em sua norma mais sagrada e, portanto, desafiar a divisão cultura/natureza, os gêmeos não apenas retomam a transgressão da mãe, como também abalam ainda mais profundamente os costumes sociais ao cometerem o ato derradeiro de negação cultural e social.

Após a transgressão dos gêmeos, a voz narrativa, pela primeira vez, enfoca o poético encontro dos corpos de Velutha e Ammu, como se, na verdade, os dois episódios de transgressão do corpo fossem apenas um. Nos dois casos, é relevante observar como os processos de rejeição das leis naturais são iniciados pelas personagens femininas e como as personagens masculinas são feminizadas em uma clara inversão de papéis culturais de gênero. Velutha morre com as unhas pintadas por Rahel, sendo, por isso ridicularizado pelos policiais. Estha, por outro lado, envolvido em um processo traumático de afasia, torna-se unicamente responsável pelos afazeres domésticos. Ao mesmo tempo em que a narrativa parece se mover para além das questões de gênero ao focar personagens femininas e masculinas em um processo de redefinições de parâmetros sociais, a emasculação das personagens masculinas, igualmente transgressoras, enfatiza a feminização desses processos. Funciona também como uma forma de ridicularizar as construções sociais de gênero, destacando seu caráter performativo e determinista. No caso de Ammu e Velutha, a experiência privada do corpo intocável adquire uma conotação política no momento em que sua transgressão mina o equilíbrio frágil das bases sociais e culturais de uma sociedade. A transgressão de Rahel e Estha, por outro lado, representa uma ruptura total com as regras culturais. As oposições corpo/natureza e mente/cultura, questionadas no romance, dão lugar ao potencial de transgressão por meio do corpo. No final, o corpo feminino, em vez de relegado à opressão como sempre esteve, desafia a cultura e rejeita a vitimização. Porém, a narrativa de crítica contundente às questões de gênero, casta e classe de Roy deixa uma nota reforçando a impossibilidade de uma solução no presente e vislumbrando um futuro incerto. A narrativa termina com uma palavra em Malayalam—“*Naaley*”—que significa amanhã. Amanhã? Talvez, Arundhati Roy parece nos dizer.

Assim como Roy, a escritora brasileira Ana Miranda explora, em alguns de seus romances, a imagética do corpo feminino como espaço de resignificação e trans-

Assim como
Arundhati Roy, a
escritora brasileira
Ana Miranda explora,
em alguns de seus
romances, a imagética
do corpo feminino
como espaço de
ressignificação e
transgressão

gressão. No romance *Desmundo* (1996), a autora nos fornece um relato ficcional sobre um episódio real ao narrar a história de Oribela. Ou melhor, Oribela narra sua própria experiência, como uma das muitas virgens órfãs trazidas de Portugal para o Brasil colonial, no ano de 1555, para se casarem com os cristãos que penavam por falta de “pureza feminina” numa terra de “negras selvagens” e “naturais devassas”, bem ao molde do imaginário produzido por Vespúcio. Esse deslocamento feminino se deve à necessidade de um tráfico informal de mulheres justamente para prover um sistema colonial que se sustenta na exploração feminina. Todo um processo de trocas é, desde o início, apresentado na epígrafe do livro, tirada de uma carta histórica, de origem “real”, do Padre Manoel da Nóbrega ao Rei D. João de Portugal, escrita em 1552, expondo a suposta situação precária dos colonos portugueses e solicitando o envio urgente de mulheres para serem por eles desposadas:

Já que escrevi a Vossa Alteza a falta que nesta terra ha de mulheres, com quem os homens casem e vivam em serviço de Nosso Senhor, apartados dos peccados, em que agora vivem, mane Vossa Alteza muitas órfãs, e si não houver muitas, venham de mistura dellas e quaesquer, porque são tão desejadas as mulheres brancas cá, que quaesquer farão cá muito bem a terra, e ellas se ganharão, e os homens de cá apartar-se-hão do peccado (Ibid., p. 8).

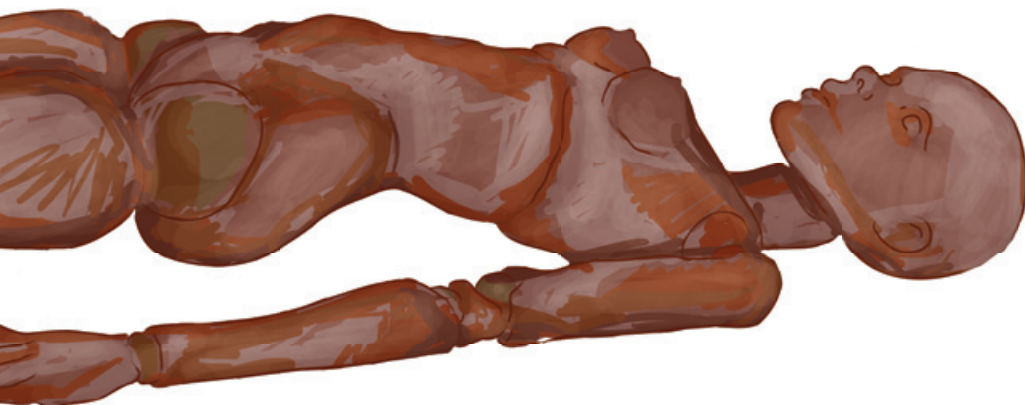
Na citação acima se encontra configurado todo um sistema de trocas socioeconômico e de tráfico de mulheres, por meio da materialidade do corpo, conforme descrito por Gayle Rubin (1975), no qual o corpo feminino figura como moeda de troca: um sistema de permuta agenciado pelos homens, uma transação comercial entre o padre, o Rei e os demais cristãos portugueses da colônia, em que as mulheres assumem a função de mercadoria a ser negociada. A citação acima, porém, traz um elemento novo e relevante para a presente análise: as mulheres solicitadas, apesar da recomendação inicial de que “venham de mistura dellas e quaesquer”, são claramente enquadradas, pois devem, preferencialmente ser órfãs e brancas. Por serem órfãs, essas mulheres escapam, de certa forma, do paradigma da troca efetuada pelo poder do parentesco, sendo esse o elemento facilitador do deslocamento feminino. Dessa forma, apesar de continuarem subjugadas ao sistema de trocas entre homens, essas mulheres, deportadas para a colônia justamente pela ausência do elemento familiar, se instalam ainda mais na periferia de um sistema de parentesco. Por conseguinte, encontram-se duplamente subjugadas em sua condição de sujeito feminino colonial: pela imposição dos papéis de gênero e pela ausência da estrutura familiar e patriarcal que deveria garantir o acesso ao sistema de parentesco, visto, no

período colonial, como garantia de inserção e aceitação social. Ambiguidades como essas são, como nos lembra Gillian Whitlock (op. cit., p. 349), típicas da posição de mulheres em um contexto colonial, que acabam por ocupar um “espaço mutante”. Não resta a essas mulheres, então, alternativa senão servirem como mercadorias de troca além-mar, para onde vão os criminosos e aqueles que almejam melhor sorte. Essas órfãs acabam, assim, por ocupar um espaço ainda mais periférico dentro do sistema hierarquizante e excludente da sociedade patriarcal colonial ou do sistema de sexo/gênero, sobre o qual teoriza Rubin (op. cit.), ao qual invariavelmente pertencem.



A necessidade da troca sustenta-se também em um argumento fundado em concepções estereotipadas dos papéis de gênero e dos contatos sociais. As virgens “brancas” devem ser desposadas para que os homens abandonem o gosto pelas escravas e pelas “naturais”, termo usado para as mulheres indígenas. Encontra-se aqui um forte eco da carta de Caminha, citada acima, na qual se pode entrever o perigo em potencial gerado pela presença, pretensamente inocente, mas fortemente erótica das “naturais”. A enaltecida pureza virginal das portuguesas se contrapõe ao suposto perigo e à sedução das mulheres indígenas. Em um sistema dicotômico e essencializante das concepções de gênero, o “valor” das virgens brancas e de seus

corpos é diretamente proporcional à des/valorização – valorização sexual e, consequentemente, desvalorização social e corpórea – das mulheres encontradas na terra explorada. Na já habitual relação entre a mulher e a terra colonizada, conforme exposto acima, as naturais e as escravas têm o mesmo destino da terra “descoberta”: exploração, penetração, posse, destruição. As mulheres europeias brancas, por outro lado, são parte de uma transação comercial cuja moeda de troca é o corpo feminino em sua função biológica legitimada pela instituição do casamento. Como observa Whitlock (op. cit.) com relação à colonização britânica, a imagem do corpo feminino no discurso colonial está diretamente associada a questões de poder, uma



DANIEL DE CARVALHO

vez que a fertilidade das mulheres europeias era vista como uma condição vital para o sucesso do projeto imperialista, garantindo a heteronormatividade reprodutiva sobre a qual nos fala Spivak (2010). A imigração de mulheres para as colônias era incentivada por meio da promessa de casamento e da propaganda imperialista que enfatizava a importância dessas no papel civilizatório e na preservação dos valores e do patrimônio imperiais. Assim, a atuação das mulheres europeias como mães e donas de casa subsidiou e promoveu o projeto imperialista (WHITLOCK, op. cit., p. 352). Em *Desmundo*, é exatamente essa dinâmica que é observada por Oribela quanto à reificação de seu corpo e à irreducibilidade de sua condição: “Nada mais que um

saco em que se fazem crianças. Guardar a lei natural” (MIRANDA, op. cit., p. 24). Sua função primordial é reproduzir não apenas os filhos puros da herança colonial, mas também a ideologia imperialista.

Apesar de Oribela não conseguir evitar seu destino, sendo obrigada a desposar o nobre patricio Francisco de Albuquerque para gerar os esperados súditos brancos, sua posição permanece transgressora ao longo de toda narrativa. Ela foge sempre que tem uma oportunidade e se recusa a se submeter ao papel de mulher submissa que lhe é imposto. Suas relações sexuais com o marido são, de certa forma, uma re-encenação do estupro da conquista territorial, apesar de ela ocupar um outro espaço, diferente daquele das nativas, nas relações coloniais. No entanto, sua aproximação com esse espaço se dá por meio de seu contato frequente com Temericó, nativa que lhe ensina os prazeres do corpo e cuja língua acaba por assimilar. Oribela nega assim toda a gênese do processo de colonização ao subverter as posições imperialistas e de gênero. Esse processo é ainda mais subestimado quando Oribela tem um filho de um mouro, revertendo assim, ironicamente, sua identidade suprema de progenitora cristã dos portugueses no novo mundo.

De maneira similar, o romance seguinte de Ana Miranda (1997), *Amrik*, explora as dificuldades e tormentos de Amina, uma mulher árabe de fantásticos dotes culinários e exímia habilidade como dançarina, que é obrigada por seu pai a acompanhar o tio cego, exilado do Líbano, para a América (*Amrik*). Diante do dilema de ter que enviar um dos filhos homens para se juntar ao tio, o pai escolhe a filha: “mas papai escolheu o filho que menos lhe servia, seis a única filha mulher, para que servia uma filha mulher?” (Ibid., p. 22). De fato, qual a serventia de Amina a não ser para ser usada como moeda de troca em um sistema patriarcal? Esse parâmetro de comportamento, inerente às sociedades tradicionais, reforça a posição da mulher como objeto de permuta no sistema de sexo/gênero. Como vimos, nesse sistema de troca de dádivas, a mulher serve como intermediadora do processo, mas nunca como um dos parceiros, e seu corpo se torna o mais precioso dos bens a serem barganhados. As mulheres, porém, como no caso de Amina e Oribela, permanecem às margens dessa economia de trocas por meio do qual se estabelece um processo binário de fronteiras rígidas, no qual os homens se agrupam como agentes das trocas sociais e as mulheres como objetos, valores, presentes e mercadorias dessa troca simbólica (RUBIN, op. cit., p. 173-176).

Amina, no espaço de tempo que leva para responder à proposta de casamento do mascate Abraão, relembra sua vida no Líbano e sua aventura como imigrante

libanesa nas Américas, no final do século XIX, primeiro, por um breve período, nos Estados Unidos da América do Norte e, depois, no Brasil. O deslocamento geográfico da protagonista, além de se inserir em uma economia de trocas em que a mercadoria é o corpo feminino, a exemplo do que acontece em *Desmundo*, participa de uma outra forma de troca através do paradigma da dádiva ou do presente. Amina é literalmente oferecida por seu pai para acompanhar o tio, pois seu “valor” como presente é superior ao seu valor real, sendo, porém, em muito inferior ao valor real de seus irmãos:

Por causa dos turcos e dos muçulmanos que queriam matar Tio Naim porque escrevia contra eles tivemos de partir de nossa aldeia [...] pediu a papai que mandasse um dos filhos acompanhar, papai olhou os filhos, todos de olhos arregalados, num silêncio profundo, um dois três quatro talvez todos os filhos homens quisessem cinco ir mas papai escolheu o filho que menos lhe servia, seis a única filha mulher, para que servia uma filha mulher? (MIRANDA, 1997, p. 22).

Por ser mulher, Amina é a única entre os filhos que pode ser “dispensada” e participar da economia de troca como oferenda a ser concedida ao tio. Segundo Amina, “papai me dera ao irmão para lhe ser uma serva ou escrava” (Ibid., p. 27). Apesar de serem mantidos os pólos do sistema binário, isto é, a troca é ainda efetivada entre homens com a mulher como mercadoria, o objetivo torna-se outro. Amina, porém, recusa-se a viver como escrava às custas do tio cego e, na sociedade altamente repressora do século XIX, tem anseios de liberdade que a levam a ganhar a vida com a dança do ventre e fazendo comidas árabes de alto teor sensual, aceitando sem repressões, como Ammu, os desejos do corpo feminino. A forma de Amina lidar com sua situação migrante na América é por meio do corpo, em um processo que desafia as normas vigentes na sociedade adotada e, ao mesmo tempo, pode ser visto como uma forma de (re)apropriação cultural: por meio da performance sensual e sedutora de danças árabes, explorando e expondo as possibilidades de prazer através do corpo. O corpo, nesse caso, torna-se um espaço de transgressão pela performance, mas também o meio através do qual Amina sofre uma repressão e punição ao ser rejeitada pela tradicional sociedade local. Amina comete a transgressão maior ao dançar a *al nahal*, a dança proibida da abelha, em que “com gritos agudos para indicar que uma abelha entrou em sua roupa, a dançarina tira peça por peça toda a sua vestimenta” (Ibid., p. 193). Amina realiza a dança em uma festa de casamento em que o noivo, Abraão, abandona a noiva, enfeitiçado por sua dança, e é, por conseguinte, apedrejado pela audácia de comportamento e por sua transgressão às

convenções sociais. Amina também se recusa a cumprir o que era considerado sua função primordial na comunidade, rejeitando a proposta de casamento de Abraão e também a pretensa missão de preservar a herança libanesa no Brasil, ao transformar seu corpo em um instrumento de transgressão, assim como Oribela e Ammu também o fizeram.

Conforme previsto na epígrafe que abre o romance - “ser livre é, frequentemente, ser só” - Almina almeja a liberdade em uma época e espaço em que essa era negada às mulheres e em que ficar só, alheia ao sistema de parentesco e trocas, era visto como uma maldição. Evocando indiretamente os argumentos de Virginia Woolf em *A Room of One's Own*, Amina pondera o que seria sua vida de casada: “naquela casa sem um quarto só para mim [. . .] numa noite ser Xarazade, na outra Naziad a cortesã de Tribesca [. . .] cozinhar para quinze pessoas [. . .] Responde, Amina, aceita casar com o Senhor Abraão” (MIRANDA, 1997, p. 11). Ao fim da narrativa, porém, Amina prefere, mais uma vez, voltar a suas origens e heranças míticas, evocando a estória de Ali Baba e seu hábito de roubar cavalos como uma forma de

subversão, ao invés da mera conformidade com padrões vigentes e paradigmas pre-estabelecidos: “estou feliz, na rua meninos libaneses queimam bastões com chuvas de estrelinhas, fogos de artifício, Chafic Chafic, ai que bela noite para roubar cavalos!” (Ibid., p. 191). Ao pensar na possibilidade de se casar com Abraão, entrando assim no tradicional sistema de trocas simbólicas, seus sentimentos invariavelmente se movem em uma outra direção: rumo à liberdade que anseia, ao amor que espera

A temática do corpo e suas transgressões está também no cerne do romance ‘A distância entre nós’, da indiana Thrity Umrigar. Sob uma acalentadora perspectiva de gênero, é narrada a história de vida de duas mulheres indianas – Bhima e Sera –, de classes sociais diferentes, que compartilham uma vivência perpassada pelas inerentes contradições do mundo em que vivem

(“Chafic”) e à transgressão de normas, como, por exemplo, “roubar cavalos”, que alude à ambiguidade de sua herança e à subversão do mito árabe, porém masculino, de Ali Baba e os quarenta ladrões.

Tanto *Desmundo* quanto *Amrik* questionam o sistema de parentesco em que a mulher e seu corpo são meros objetos de troca. Ao tomar como tema central os usos e abusos do corpo feminino, os dois romances, assim como o de Roy, privilegiam a transgressão no e do corpo, bem como sua ressignificação, revertendo pressupostos essencialistas das relações de gênero: primeiro, ao rejeitarem a vitimização pelo corpo e, em segundo lugar, ao quebrarem com os rígidos conceitos binários dos papéis de gênero e das representações corpóreas.

A temática do corpo e suas transgressões está também no cerne do romance *A distância entre nós*, da indiana Thrity Umrigar (2006). Nesse romance, a escritora tece uma narrativa instigante e intrincada, que tem como pano de fundo, na Índia contemporânea, uma cidade cosmopolita, sectária e excludente como tantas outras nos países em desenvolvimento. Sob uma acalentadora perspectiva de gênero, é narrada a história de vida de duas mulheres indianas – Bhima e Sera –, de classes sociais diferentes, que compartilham uma vivência perpassada pelas inerentes contradições do mundo em que vivem. Separadas pelo rígido sistema social, econômico e cultural da sociedade indiana, essas mulheres se unem em torno de problemas comuns às mulheres indianas, ou seja, ambas sofrem discriminação e exploração sexual. Porém, como Spivak menciona, tais opressões são sentidas de formas diferentes pela própria constituição de classes que as separa. Ambas são exploradas, mas de maneiras distintas, evocando o ambíguo lugar ocupado por essas mulheres de diferentes estratos sociais tanto no contexto colonial quanto no pós-colonial, ao qual alude o texto.

Há entre Sera e Bhima uma hierarquia que confere à última um espaço ainda mais relegado no sistema excludente da sociedade contemporânea. Se Sera passou a vida toda sofrendo abusos de seu marido, sendo espancada com frequência, Bhima é forçada a lidar com um outro tipo de abuso, resultante de sua posição inferior na escala social. Sua neta, Maya, a quem reservava um futuro melhor do que o de outras mulheres de sua família, ao entrar para a universidade, se vê grávida, após ter sido seduzida e deflorada pelo genro de Sera.⁴ Essas mulheres carregam no corpo gendrado as marcas de sua “verdadeira” história, como Bhima afirma sobre si mesma, seja pelo trabalho doméstico escravo de Bhima, seja pela violência doméstica sofrida por Sera ou pelo estupro simbólico perpetrado contra Maya. Esse episódio,

4 • Note-se como o estupro, metáfora recorrente para as relações coloniais, encontra-se aqui, ainda, em evidência.

na verdade, marca a distância entre as personagens femininas, pois acaba por conferir a Maya o destino de tantas mulheres de sua classe social: a exploração sexual e uma vida de sujeição e subordinação marcada no corpo. Confrontada com a verdade sobre o desfecho da estória de Maya, a sempre solícita, compreensiva e afável Sera é incapaz de transpor as barreiras de classe que a separam de Bhima, optando por preservar a cegueira à qual Umrigar parece condenar nas mulheres de classe média alta de sociedades pós-coloniais, ou seja, o pacto de cumplicidade na exploração de gênero, classe e etnicidade. Sera se torna, assim, conivente com o aniquilamento final de Bhima, acusada injustamente de roubo por seu genro.

Se, por um lado, o romance termina com a liberação simbólica de Bhima, às margens do mar da Arábia, ao se perceber, finalmente, livre e agente de seu próprio destino, por outro lado, aponta para a impossibilidade de reparação dos males dessa mulher pobre e destituída. Ninguém pode falar por Bhima, nem ela mesma. Quando tenta falar, não é ouvida, sendo esse o dilema da mulher subalterna que não pode falar e que Spivak expõe tão bem em termos teóricos. No final, apesar do aparente otimismo de Bhima, o leitor sabe que a ela não resta mais nada, a não ser sua história marcada no corpo:

Mas se for verdade, o que fazer com relação a este seu corpo pesado, marginal, este corpo que clama por sua verdadeira história, este corpo que gostaria de declarar, de testemunhar o que foi feito a ele? Este corpo danificado, machucado que foi punido pelo crime cometido por outras pessoas (...). Poderia este corpo - este suéter tecido de músculo e ossos e terminações nervosas - teria este corpo de estar morto, teria seu sangue de estar congelado na imobilidade antes que alguém o exaltasse e o chamasse de um corpo de uma princesa ou de uma rainha? (UMRIGAR, 2006, p. 262)

Sem trabalho, sem esperanças para o futuro da neta, sem condições de garantir o sustento próprio e o de Maya, a única ligação tênue que lhe prende à vida é a dignidade de saber que não lhe resta mais nada a fazer, já que nenhuma forma de agenciamento será capaz de lhe proporcionar os meios de uma vida honrada que ela sabe que lhe pertence de direito, por uma questão ética. No entanto, seu corpo registra toda essa história para um dia, quem sabe no futuro que também marca a narrativa de Roy, poder desvelá-lo e receber o que lhe é de direito.

Se, por um lado, Sera é explorada por sua condição feminina, inerente a um histórico colonial de opressão de gênero, por outro, temos Bhima duplamente oprimida como sujeito subalterno gendrado. Sua subjugação, como atesta a epígrafe que abre este trabalho, é marcada no corpo gendrado e também racializado, que so-

fre as consequências históricas vividas pelo sujeito subalterno. No caso de Ammu, Oribela e Amina, que também sentiram no corpo o abuso ao que estavam sujeitas, essa marca é substituída pela transgressão que lhes permite intervir de forma subversiva na comunidade na qual estão inseridas. Para Bhima, porém, só lhe resta esperar pelo momento em que seu corpo subalterno seja reconhecido também como o de uma possível princesa ou rainha.

O corpo gendrado é também um espaço da memória, da lembrança, da recusa pelo esquecimento como uma marca das várias e múltiplas filiações dessas personagens. A metáfora do corpo nos romances analisados pode ser visualizada como uma corporificação simbólica que permite às personagens delinear percursos outros que não aqueles a elas reservados. Por meio de seus corpos e de múltiplas transgressões, as personagens femininas reverterem as expectativas sociais e culturais e problematizam a inscrição cultural dos corpos femininos que agem não somente como produtos culturais em contextos políticos e sociais, mas, sobretudo, como instrumentos materiais de agenciamento e de subjetividades femininas reelaboradas.



ABSTRACT

While female nudity is widespread in Brazilian society, the male penis representations are still a subject of taboo and secrecy. Drawing back on Brazilian psychoanalyst Angelo Gaiarsa's criticism on male sexuality, this paper scrutinizes the burden of the symbolic absence of the penis in a set of daily situations, ranging from a documentary film on the lifestyle of the Kamaiura tribe held by Globo TV network, to a workshop on body language and perception.

LÉO RUAS



ONDE ESTÁ O PÊNIS?

MARCOS HILL

Professor Adjunto da Escola de Belas Artes/Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Apagamento digital

Há algum tempo, a Rede Globo divulgou um documentário sobre o primeiro contato de jovens universitários brasileiros, moradores de grandes centros urbanos, com uma aldeia indígena da cultura Kamaiurá, localizada no Parque Nacional do Alto Xingu. A produção da emissora rastreou esses jovens, reuniu-os e conduziu-os, rapazes e moças, até a aldeia indígena escolhida, em ritmo de aventura. Lá chegando, jovens e produção estabeleceram uma convivência que durou alguns dias.

O documentário foi transformado em episódios emitidos semanalmente pelo programa Fantástico. No último, levado ao ar no dia 25 de setembro de 2011, o enfoque dado a essa experiência atraiu interesse garantido, enfatizando um convívio amável, repleto de momentos curiosos, nos quais costumes indígenas foram ressaltados por um certo viés exótico: homens e mulheres brancos esforçando-se para acompanhar o dia-a-dia da comunidade visitada, explicitando grande admiração por tudo.

Considerando o cunho humanitário sugerido e a ênfase em inclusões étnicas atualmente vigente em discussões políticas circulantes, a iniciativa foi um sucesso, transformando a diferença cultural em glamurosa experiência do diferente. No final, os depoimentos de todos os jovens urbanos foram sinceramente emocionados, como testemunhos de um valoroso aprendizado.



O que não passou despercebido foi o modo como a Rede Globo veiculou alguns corpos indígenas, absorvidos por inúmeras câmeras digitais de plantão. Diante de uma cultura na qual a nudez ainda é parte intrínseca dos costumes, causou surpresa a presença de dispositivos eletrônicos que, no momento da edição do material colhido, apagaram a genitália masculina visível em momentos de simples espontaneidade, durante atividades corriqueiras.

Corpos de homens indígenas foram apresentados com seus pênis censurados, não importando o momento ou a ação. Este procedimento oferece uma rica oportunidade para se avaliar como nossa sociedade “branca” e ocidentalizada define lugares para os corpos e suas partes no âmbito do discurso comunicacional.

Observando-se a atitude de evidente censura, poder-se-ia especular sobre o que exatamente a teria motivado. Se uma cultura escolhida como assunto não pode ser mostrada aos telespectadores brasileiros tal qual ela é, na sua mais íntegra corporeidade, que tipo de interesse teria mobilizado a Rede Globo, na eleição dessa comunidade e na construção dessa proposta de aproximação entre cultura urbana e cultura indígena? Que tipo de especulação emerge desse apagamento inserido de forma quase subliminal na sequência de imagens veiculadas?

Daria para imaginar como os próprios indígenas devem ter recebido a visão de seus corpos “interditados”, ao assistirem ao Fantástico daquele domingo? Que tipo de impacto a eliminação do pênis pode ter causado naquela comunidade, desconsiderada na sua própria integridade cultural?

A devolução dessas imagens dos indígenas a eles próprios parece bastante problemática, considerando a recepção de imagens determinadas por uma cultura que somente aceita a cultura do outro sob determinadas condições. Que valores, usualmente defendidos pela sociedade urbana, estariam em jogo, impondo a todos, indígenas e urbanos, espectadores do Fantástico, deliberadas alienações na divulgação dos corpos?

Nesse caso, a necessidade de se censurar partes isoladas do corpo masculino contrapõe-se à excessiva permissividade na exposição do corpo feminino, “objeto” utilizado para vender qualquer coisa na mídia corrente. A banalização operada pela publicidade massiva, que invade todos os canais de comunicação, é um comprovante inegável desse abuso.

Que ideologias estariam empenhadas em determinar o que se deve e o que não se deve enxergar nos corpos, quando e onde? Existe aqui um impasse estimulante para o reconhecimento de dispositivos que, em nome de sabe-se lá quais valores, alimentam veiculações distorcidas da sexualidade e da corporeidade hoje vivenciadas pela massa que consome a informação midiaticizada. Sabe-se, de longa data, que a censura do corpo é ferramenta poderosíssima para a disseminação da ignorância afetiva, política e social.

Diante de uma cultura na qual a nudez ainda é parte intrínseca dos costumes, causou surpresa a presença de dispositivos eletrônicos que, na edição, apagaram a genitália masculina visível em momentos de simples espontaneidade

O que é o pênis?

No final dos anos 1980, José Angelo Gaiarsa (1989) publicou um pequeno livro, explicitando, de modo intempestivo, a velha – mas permanente – problemática do pênis na sociedade brasileira. Nesse livro, o psicanalista paulistano chega a afirmar que “todos os seus infelizes proprietários têm que aprender a fazer de conta que ele não existe.” (p. 11). Desenvolvendo sua crítica de modo incisivo, o terapeuta denuncia o condicionamento precoce ao qual a criança é submetida, no sentido de incorporar a ideia de que a ninguém é permitido ter “pinto ou xoxota”:

A das mulheres tem melhor fama – pelo menos quanto a ser vista ou mostrada. Aliás, para vê-la *mesmo*, só em posição ginecológica – e com bastante luz. Por isso ela mostra mais. Porque não aparece. Mas nós – como disfarçar? Como fazer cara de

quem não tem aquilo quando é mais do que sabido – por todos – que aquilo está lá...
(Ibid., p. 12).

Localizando o início da perseguição no nível linguístico (fundamento da personalidade moderna, letrada), o autor avança, reconhecendo esse “tabu” como uma comédia dramática para o sentir. Mais citado como palavrão, usado para ofender e agredir, o pênis acaba sendo destituído da felicidade que só ele pode dar.

Gaiarsa (Ibid., p. 17) insiste que a negação do pinto é, hoje e sempre, fanática:

Há poucas décadas veio se introduzindo sorrateiramente – sempre disfarçado – o termo *pênis*, tão asséptico (bem desinfetado, para quem não conhece a palavra); e tão ascético (aquele que mortifica a carne) quanto sua excelentíssima esposa, a vagina, consagrada em *Claudia*, e aceita – enfim! – pela família brasileira, para eterna glória da Editora Abril.

Submetida ao fingimento e à hipocrisia como obrigações sociais das mais importantes, a criança negada cresce como adulto renegado. Tal condicionamento dificulta a compreensão de um órgão cuja função primária é acariciar: “Sendo acariciado e acariciando é que o anônimo cumpre sua função, aliás divina: reprodução.” (Ibid., p. 17).

Tudo indica que as culturas indígenas têm uma consciência muito maior disso. Na construção do seu pensamento baseado numa lei fundamental das emoções, Gaiarsa (Ibid., p. 17) mostra-nos que o pênis censurado gera frustração, por sua vez, gerando agressão: “eis o carinhoso instrumento da reprodução transformado em arma de ataque – de defesa – ou instrumento de tortura.”

A total e completa falta de educação sexual agrega ainda outras “maldições”, garantindo o surgimento do “machão” transformado somente em pinto, sempre duro, sempre se afirmando teimosamente – agressivamente. Não podendo mostrá-lo, ele (machão) se fez ele (pinto) – mostrando-se sempre:

Como se mede o machão? Pelo comprimento do pinto, multiplicado pelo seu diâmetro, multiplicado depois pelo tempo que ele permanece duro, multiplicado, enfim pelo número de vezes que ele chega ao amargo fim (o orgasmo é a morte do desejo – é um desmancha-prazeres -, você não acha?). (Ibid., p. 19-20).

Considerando um milagre o fato de ainda existirem pessoas ou ocasiões em que o ato se faça de modo amoroso, com ternura e encantamento, o terapeuta ressalta o quão levemente todos usamos a palavra preconceito, como se isto fosse uma tolice pueril. Para ele, “os preconceitos são verdadeiros ‘tapa-olhos’ [...], que só nos

permitem ver em uma direção. O resto é escuridão – e silêncio.” (Ibid., p. 21). E resalta o que os psicanalistas não sublinham com a necessária ênfase : “A repressão da sexualidade nos impede de perceber qualquer relação – essência de toda alienação.” (Ibid., p. 21). Diante do contraste entre as falas intermináveis dos homens a respeito de sua competência sexual e seu desempenho paupérrimo, no dizer das estatísticas, das mulheres e dos filmes e revistas pornográficas – sempre iguais e sempre as mesmas –, Gaiarsa conclui que não existem mulheres frias; mas homens assustados, quase sempre desincumbindo-se como se estivessem com pressa, como se a polícia – ou a mamãe – pudesse aparecer a qualquer momento, além de sentir que “em volta da cama, estão todos aqueles ‘amigos’ – serão amigos? – do bar, verificando atenta e cuidadosamente se o que ele disse – se o que ele vive dizendo – é de fato verdade.” (Ibid., p. 24).

E acrescenta:

O homem nem goza nem se sente feliz. Ele tem que provar ao Conselho dos Machões que ele é capaz, que o pinto fica duro, que ele consegue penetrar e acabar – uff! Graças a Deus que eu consegui! Viram só que maravilha? (Ibid., p. 24).

Evocando Reich, Gaiarsa reitera a opinião de que as relações sexuais usuais parecem – portanto – meio desesperadas, muito ansiosas, apressadas e agressivas. A partir de tal constatação, torna-se inevitável considerar o despreparo, a suspeita, o medo implícito e a péssima aceitação pública da atividade sexual.

Seguindo essa linha de raciocínio, fica explícito como, desde sempre, os homens têm dado os melhores nomes e pretextos para suas piores ações:

Em todas as empresas de assalto, estupro, roubo ou opressão – falo das guerras militares ou econômicas – a bandeira dos dois lados sempre foi “Pelo amor de Deus, da Pátria Amada, da Santa Família e em nome dos nossos Gloriosos Ancestrais e Tradições. [...] Somos todos muito cínicos – e tudo indica que vamos acabar como merecemos – glorificados e espiritualizados pelo fogo nuclear. (Ibid., p. 26).

Todo o tempo, o terapeuta esforça-se para evidenciar que a doença chamada negação sexual não só mata muitos como pode acabar com a humanidade:

É o problema do Prazer ou Poder.

Para ter controle sobre as pessoas, é preciso ter controle sobre si mesmo. Mas se eu me controlo, dificilmente sentirei prazer. O prazer – alimentar, erótico, sexual, o prazer de evacuar ou urinar, ou dormir; para sentir estes prazeres é preciso deixar-se tomar por eles. [...] Como somos obrigados a nos controlar muito mais do que o razoável desde que nascemos, somos muito mais inclinados a exercer vigilância e

controle sobre os próximos do que a participar, com eles, dos prazeres do contato – que são vitais. (Ibid., p. 31).

No livro *O que é o pênis*, os esforços para melhor contextualizar a abrangência patológica da negação sexual em nossa sociedade são evidentes. Associando a força da linguagem à operacionalização da ideologia, o autor denuncia

(...) a força das frases imbecis que todos repetem sem saber o que estão dizendo; frases, olhares, expressões de rosto (como são cruéis as faces maternas [garantindo toda a “proteção” da jovem contra o pinto] – e as de todos – quando representam a ideologia!) [...] Ser mãe é divino. Pena que trepar seja tão feio. E viva essa Humanidade de palhaços ridículos, sempre dispostos a matar todo aquele que ameaça *não levar a sério* a palhaçada. (Ibid., p. 36).

Do particular ao geral, Gaiarsa constrói sua argumentação explicitando uma trama de complexidades pouco percebidas cotidianamente. Necessitando enfatizar a dimensão criminosa que incide sobre a generalizada ignorância sexual, ele identifica dois grandes crimes da Humanidade:

(...) a irresponsabilidade reprodutora da espécie e sua incompetência e descaso por qualquer tipo de educação que mereça esse nome bonito. Resultado: um bilhão de crianças que jamais serão gente (o que talvez não seja grande perda), mas que jamais terão qualquer oportunidade de ser seja lá o que for. E quem é responsável imediato por essa calamidade crônica e cósmica?

Ele – o infame. Ele e sua fúria de penetração e ejaculação. O macho todo-poderoso a encher o mundo com seus descendentes, mas de todo ignorante e inconsciente deste fato monumental: haverá comida, espaço, oportunidade para tantos ratos e gafanhotos? (Ibid., p. 37).

Interessante é notar como um posicionamento crítico veiculado há mais de vinte anos atrás preserva contundência capaz de nos reconectar com o que nos aflige na contemporaneidade. A verve radical de Gaiarsa desafia a mesmice à qual temos nos submetido diariamente, não oferecendo apenas dados concretos sobre os quais novos argumentos possam ser fundamentados. Ela se impõe como referência exemplar de coragem no enfrentamento de problemas que ainda acompanharão, por tempo indeterminado, a Humanidade em seu interminável processo de aprimoramento: “Um homem – e cada homem precisa de muitas e muitas coisas, situações e pessoas para se fazer homem.” (Ibid., p. 37).

No caso específico da negação sexual, assunto que nos interessa diretamente, o terapeuta enfatiza, em inúmeras passagens, a castração, constatando a força que o

psicológico (ou social, ou o preconceito) tem para “causar a atrofia até de músculos poderosos e importantes”. (Ibid., p. 39, grifo nosso).

Confirmando sua teoria da castração, Gaiarsa (Ibid., p. 52, grifo nosso) pergunta:

“(...) que filho ousa ter (ou mostrar) o pinto para sua mãe? Qual a filha capaz de sentir que tem xoxota frente ao pai? Qual pai ousa ter pinto frente à filha? [...] Todos estes fatos apontam na mesma direção: o controle social mais do que autoritário da sexualidade. É tão marcante este fato, que alguns psicanalistas começam a defender a hipótese de que repressão sexual em nossa espécie já se tornou genética. Ai do pinto!”



LÉO RUAS

Sob este ponto de vista, começa a ficar mais claro que tipo de ideologia teria determinado o apagamento digital apresentado pela Rede Globo no documentário envolvendo índios da cultura Kamaiurá. Neste sentido, Gaiarsa nos ajuda a relacionar a interdição da nudez masculina com o veto social do “pinto”, constatando que, “PUBLICAMENTE, é proibido ter pinto (...)” (Ibid., p. 53, grifo nosso).

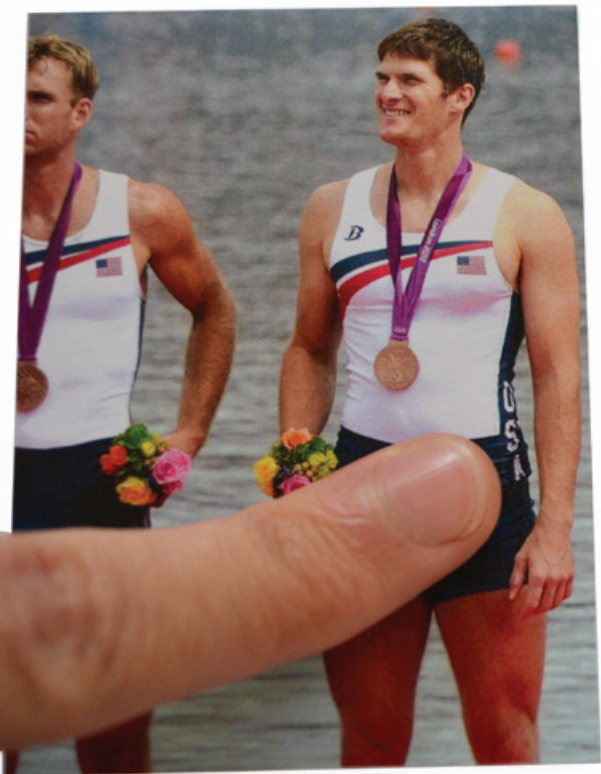
Como se faz a gradual – muito gradual – retirada do pinto autêntico, já vimos. A cirurgiã responsável é a mãe (de cada um), auxiliada, porém, por uma pequena multidão de asseclas e cúmplices, vovós, sogras, tios. O auxiliar direto é o Pai – que leva a fama. Depois a imprensa, o cinema, a TV, os amigos de casa, os colegas. Para todos eles, em público, suruba é feio, mas castração coletiva e recíproca é ótimo. (Ibid., p. 54-55).

Municipiada por fundamentos psicanalíticos, a obstinação de Gaiarsa em trazer à luz verdades encobertas pelo comodismo autoritário no trato social opera aqui como dispositivo que expande consciências. Nele, deve ser reconhecida a fala de um intelectual solidamente embasado, terapeuta experiente e, sobretudo, homem interessado em esmiuçar o tabu que impede seus semelhantes de sentir o verdadeiro prazer.

Para Gaiarsa (Ibid., p. 75),

o segredo do muito prazer – ou do bom prazer está na variação, como todo mundo sabe. Também o machão – ou ele mais do que ninguém – ‘sabe’ que o prazer maior está na variação. Como lhe falta de toda consciência, imaginação e sensibilidade, ele muda o mais que pode *de parceira*. Mas com todas elas faz *do mesmo modo*. Bem parecido com o indivíduo voraz, que come qualquer coisa de modo tão impróprio que não sente sabor de nada.





E como terapeuta, diagnóstica:

A essência da *sensação* de segurança, de confiança e de certeza provém toda, e provém somente da REPETIÇÃO. Só o que se repete afasta todo o medo de se arriscar – da surpresa – do inesperado.

O inesperado – tão temido e tão desejado – porque só ele desperta o cérebro todo. A rotina vai apagando toda a percepção e toda a emoção. A vida fica segura – e morta. (Ibid., p. 74).

Até que ponto não estaria a nossa sociedade contemporânea investindo excessivamente na segurança como forma de mortificação coletiva e social? Que estranha certeza é esta que substitui o fluxo vital pela liquidez digital onipresente? Dos corpos pulsantes aos corpos moldados pelos invasivos mecanismos de repetição, observa-se a consolidação de ideologias que, apropriando-se dos meios de comunicação, concordam pelo menos em um ponto: a oportuna docilização dos corpos (corações e mentes) se faz urgente, através de sua mortificação. Aqui, mais uma vez, o apagamento digital dos corpos Kamaiurá nos serve como excelente exemplo.

Comprovação melancólica

Em 2005, eu e o artista Marco Paulo Rolla fomos convidados a ministrar uma oficina de performance para estudantes de arte da cidade de São Paulo. Inserida na programação do 15º Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil (2005), a oficina transcorreu ao longo do mês de setembro, nos possibilitando a autonomia necessária para priorizar o corpo em detrimento do discurso sobre o corpo.

Essa atitude foi conscientemente assumida por nós, propositores da oficina, na medida em que desejávamos nos afastar do lixo midiático que amortece questões pungentes do corpo. Naquele momento, tínhamos igualmente a consciência de que, tratada de forma mais direta, a corporeidade nua e crua provocaria confrontações inevitáveis com os corpos já habituados ao confortável distanciamento digital.

Para tanto, elaboramos a apresentação de nós mesmos aos participantes, fazendo a releitura de uma conhecida performance de Marina Abramovic e Ulay: *Imponderabilia* (Rico, 1998). Mesmo antes de ter qualquer contato com os inscritos na oficina, nos colocamos nus, um de frente para o outro, diante da porta de entrada do espaço onde os trabalhos iriam ocorrer. E convidamos as pessoas a entrar.

Um a um, os participantes prosseguiram, sem muita escolha. E, buscando posições que muitas vezes traduziam incômodo, passaram pelo “portal” oferecido por nós. Consideramos ser esse um momento crucial, o do primeiro contato, para a conscientização da questão a ser tratada ao longo de todo o percurso, ou seja, o corpo.

Ativados pela primeira experiência que reconduzira, de modo efetivo, a atenção para a corporeidade, iniciamos os trabalhos pontuados por exibições de vídeos, pela leitura de textos e, sobretudo, pela vivência de exercícios práticos. Em certo momento, refletindo sobre a qualidade da concentração necessária ao *performer* e sobre a condição de submissão¹ contida em uma performance, Marco Paulo propôs certo exercício, deflagrando uma constatação surpreendente.

Foi feito um convite para que todos se despiassem, inclusive nós, os propositores. Dentro do espaço de trabalho fechado, sem a presença de nenhuma pessoa estranha ao grupo, nos submetíamos a um comando que consistia em, olhando sempre para os olhos daquele que cruzasse a nossa frente, andarmos

1 • Segundo depoimento informal, Marco Paulo Rolla indica a submissão como condição fundante de um trabalho performático. Neste sentido, interessa a vivência da submissão enquanto exercício, procurando-se atingir certos estados de consciência e de presença em ações performáticas.

em velocidades inesperadamente alternadas, do mais lento ao mais rápido, evitando qualquer outro contato que não fosse o visual.

Como somente quem participasse do exercício permaneceria no ambiente, protestos imediatamente ocorreram. Duas moças tomaram a palavra, justificando o seu desacordo em se despir. Após argumentarmos que se tratava de uma ação que não comportava observadores, mas somente participantes, os discordantes deixaram a sala. Dos cinco rapazes presentes na oficina, nenhum permaneceu. Fizemos o exercício com as moças que aceitaram a vivência.

Diante do ocorrido, configurou-se para nós uma realidade que suscitou muita reflexão. O que teria impedido os rapazes de participar? A desistência em massa dos homens do grupo passou a ser tratada como indicativo de uma problemática que se associa diretamente à negação sexual deflagrada por Gaiarsa.

Melancólica foi a constatação do quanto a interdição da nudez masculina age como veto social do “pinto”, arraigada que está a corpos e mentes tão jovens. Muitos argumentos podem ser evocados, todos relacionados a receios abissais, determinantes da realidade masculina: receio do seu pinto ser muito menor ou muito maior do que o dos outros; receio de uma incontrolável ereção acontecer; receio mesmo de um tipo de contato corporal que fuja à mesmice da educação machista tão difundida no nosso meio; de um contato corporal que, de algum modo, resgate o lugar do “pinto autêntico”, daquele que se legitima na variação; receio, enfim, conforme dito anteriormente, do “tão temido e tão desejado – porque só ele desperta o cérebro todo”. (Ibid., p. 75).

Coletiva e recíproca, a evidente castração nos calou fundo pela delicadeza de suas implicações. E mais uma vez, as palavras de Gaiarsa nos respaldam na busca de maior clareza, quando ele afirma que “o pinto é o maior orgulho do homem porque é a parte mais dóida de seu corpo. Depois de tão maltratado, ele se faz sensível e se sente vulnerável demais.” (Ibid., p. 90).

Em um ambiente protegido, previamente determinado para trabalhos com a corporeidade como possibilidade artística, todos os participantes masculinos preferiram excluir-se, colocando-se diante de um impasse que certamente confirma a constatação já feita pelo terapeuta Gaiarsa, segundo a qual é publicamente proibido ter pinto.

Fotos reproduzem atos da performance
"Recepção para o Nada", realizada durante a 29ª
Bienal de São Paulo, em 2011.

MARCUS DAVID





O CORPO DA PERFORMANCE

MARCO PAULO ROLLA

Mestre em Artes pela Escola de Belas Artes/Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Criador, coordenador e editor do Centro de Experimentação e Informação de Arte (CEIA) em Belo Horizonte

Como definir a performance, sendo ela um meio híbrido por essência? Sua estrutura está sendo sempre remontada e reapropriada. Absorvendo as idades e passagens do tempo como parte de seu composto, o artista produz um elo entre o tempo da história e o tempo presente, sentido em um corpo também ambíguo.

São várias as definições sobre o assunto. Também já vimos muitas tentativas de formatá-la como um campo artístico específico. Será isto possível, já que o corpo é transmutável e tem, em sua formulação, a ideia do transgressor de limites? É com esta característica que ela reage aos inúmeros arquivistas, organogramas e fichários.

A performance não é!

Ela quer ser penetrável, transformadora de espaços, pessoas e mentes. O ambiente da performance quer ser mutante e mimético. Em sendo ela muito flexível, pode desenvolver diálogo entre muitas áreas do conhecimento do homem. Mas o que é mais interessante disto tudo é que este fenômeno acontece principalmente através do poder de transmissão sensível da presença do corpo, imagem e energia. O corpo do *performer* envolve este espaço e o constrói, fazendo-nos perceber tudo como um corpo único. Em sua busca, muitas vezes, revive o passado e tange o sentimento primal de pertencimento na natureza e na vida.

O que é a Natureza hoje? A natureza do homem? Elemento constituído das misturas químicas de tudo na terra, minerais, líquidos, ar, flora e fauna. A paisagem das cidades seria uma espécie de natureza, já que também é feita de transformações dos

mesmo materiais pertencentes e transformados pelo homem? O espaço cibernético é natureza?

O corpo também é mutante e readaptável, assim como a natureza. Talvez por isto a performance seja das artes a que mais chega no limite entre representação e realidade: por se espelhar no corpo, ser o corpo e ter o corpo como seu maior instrumento e sua lente de visão. Por meio do corpo, o *performer* manipula a natureza, seja urbana ou selvagem, para que ela adquira as sensibilidades trabalhadas por ele. E é no corpo do outro que a performance é vista e sentida. Compondo a natureza da performance, todos estão ali presentes, com suas noções de limites sociais distintamente impregnados em cada corpo.

Assim, qualquer objeto ou roupa acoplada ao indivíduo/corpo vira também imagem e constitui códigos socioculturais. Mas é no corpo sem roupas que o homem encontra sua ancestralidade, seu elo antropológico.

E, de repente, o rei está nu. Assim ele veio ao mundo, de corpo presente. Houve um tempo em que o homem não tinha vergonha de seu corpo, pois ele era e pertencia a tudo. Mas com o passar do tempo e com o uso de elementos decorativos acoplados a seu corpo, o homem criou a vestimenta. Na maioria das vezes, eram instrumentos que serviam para a guerra ou para distinções sociais. Com a vestimenta, também vieram o pudor e a vergonha. Com estes sentimentos, a sociedade manipula o humano a cada geração de interesses, por meio da noção de presença deste corpo. Seguindo estudos profundos sobre a moda, o artista Flávio de Carvalho (2010, p. 33) afirma:

Desde o momento em que o homem começa a colocar adornos e trajos sobre o seu corpo nu, ele inicia a separação de classes, estabelecendo um compromisso coletivo entre os membros da sociedade para que os mesmos aceitem tacitamente a distinção pelo traje e pelo adorno.

Seu corpo nu vai desprover o olhar do outro das armadilhas dos códigos sociais dos vestuários e dos figurinos de pertencimento, criando assim outros lugares. Ampliar seu espaço de ação sensória pode ser um dos motivos para a aparição do corpo limpo. Também existe um sentido de se colocar vulnerável, de exercer sua humildade, mostrando seus “defeitos” e qualidades. A vestimenta tem muito haver com o sentimento de inferioridade do homem:

O Trajo e a moda devem ser considerados como uma libertação das inferioridades do homem. É pelo traje e pelos costumes que ele consegue se livrar das inferioridades, compensando-as. O traje é, pois, uma manifestação de liberdade. (Ibid., p. 51).

Logo, ao contrário do que se pensa, tirar a roupa socialmente, como faz o *performer*, não é somente um ato libertário, ideia surgida na luta pela liberação sexual dos anos 1960. Ficar nu é entregar-se, ao crivo do olhar que julga, para uma tentativa de



MARCUS DAVID

contato, pois, em pleno século XXI, ainda temos muitos problemas em aceitar nosso corpo puro, se é que existe esta possibilidade de pureza. Mas ainda hoje, quando ele aparece, torna-se afrontoso. A sociedade constrói muros anestésicos e o homem está cada vez mais distante de si mesmo.

O corpo da performance quer reestabelecer a conexão entre seu passado animal e o homem digital. Por isto, vai usar suas possibilidades de existir em extremos, nu ou com a casca.

Usar o corpo como técnica artística na era digital é um ato político e um remédio para a sanidade mental. O capital digital tenta convencer seus consumidores de que um corpo digital pode ser um prazeroso substituto. Um substituto do ser homem de existência solitária, concentrada em um único corpo presente que pensa que, no mundo digital, ele está sempre “acompanhado”, que só de estar ali ele está em rede. Mas isto nada mais é do que uma ilusão e um espelhamento da vida. Pois sempre estaremos em rede e sempre existiremos simultaneamente no mundo real. E é claro que a possibilidade global de contato imediato, via internet, muda o tempo do mundo. Mas é o mundo real que exige um verdadeiro ato de conexão, o toque, a fala, o olhar e, principalmente, a troca de energia da presença. A arte da performance restabelece esta possibilidade. Ela resgata do homem sua vivência primordial, o tempo vivido no tempo. Por isto, em sua história, esteve sempre ligada a momentos frágeis e cruciais da humanidade. Na época do Dadaísmo, na Primeira Guerra Mundial, nos anos 1960 e 1970, na grande revolução de liberação sexual, religiosa e ética e hoje, na era do capital digital, assistimos a uma guerra virtual e global que confunde e transforma a noção de existir e pertencer do homem.

A partir dos anos 1990, vemos a performance ganhar cada vez mais lugar de destaque no mundo das artes. Este interesse, além de reconhecer o híbrido como

MARCUS DAVID



valor, está totalmente ligado à necessidade de reviver no corpo a possibilidade de mudança da sua noção de presença. Na ameaça do virtual, onde a noção do tempo foi acelerada e o sentimento de estar e pertencer é estabelecido por um simples *clic*, sem os jogos de sedução e a trocas de odores, o homem tem a necessidade de mediar este momento, de beliscar a carne, sentir a dor e ver o corpo “imperfeito”. A sensação de desaparecimento da necessidade de presença do humano traz esta urgência da relação com o corpo, mesmo em sendo ele um problema para a autoestima do homem.

No corpo, estamos mais perto dos animais, defecamos, comemos, fedemos, temos pelos e envelhecemos com o passar do tempo. No advento da era digital, estamos assistindo a um distanciamento ainda maior do homem com relação ao seu reconhecimento. Por um lado, cresce o desejo de retirar todos os pelos do corpo, colocar próteses internas e ser “amigo” de dois mil seguidores virtuais; por outro lado, ninguém tem mais tempo de marcar um encontro para reais trocas de informações e sentimentos. Estes são sinais deste evento social no contemporâneo. Há milênios, o homem está em crise, perseguindo a conquista do poder de rejuvenescimento, de paralisar este caminhar de seu corpo em degradação. Pensamos que o corpo está sempre imperfeito e que, com a idade, ele piora.

Inconformado, o homem quer parar o tempo, mas, ao contrário disto, ele o acelera. Ele quer esquecer o seu animal ancestral, pertencente ao todo natural do globo. E ainda por cima, quando o Rei aparece nu, tem a coragem de lhe jogar tomates.



Ressurreição, 3º módulo — performance no Palácio das Artes, 1973



‘FIZ DO MEU CORPO A MINHA PRÓPRIA ARTE’

Entrevista - Teresinha Soares

MARÍLIA ANDRÉS RIBEIRO

Professora, doutora, curadora e historiadora da arte. Diretora e coordenadora de projetos na C/Arte Projetos Culturais.

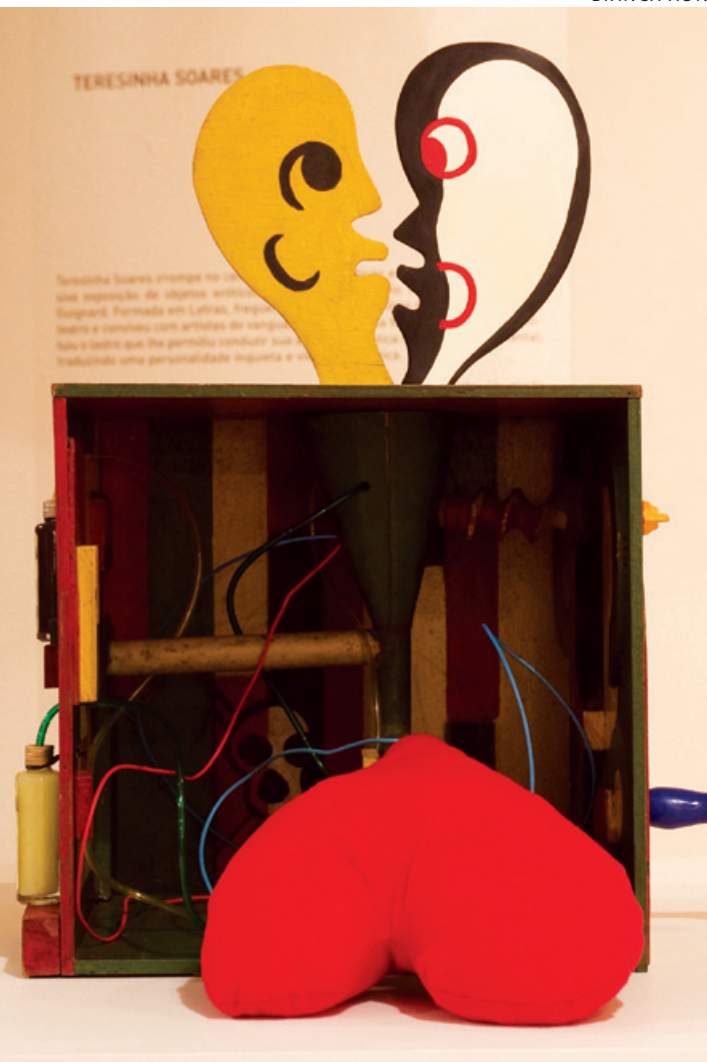
TERESINHA SOARES é uma artista mineira que teve atuação exemplar, durante os anos 1960/70, no cenário da arte contemporânea brasileira. Foi vereadora em Araxá na década de 1950, mudando-se posteriormente para Belo Horizonte, onde casou-se, teve cinco filhos e manteve ativa participação na vida cultural e artística da cidade. Publicou a peça “Luno e Lunika no país do futuro”, encenada com sucesso nas principais capitais do país – além de Belo Horizonte, Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro. Defendendo a bandeira libertária em prol dos direitos e desejos das mulheres, apresentou objetos, instalações, *happenings* e performances, em sintonia com as propostas das novas vanguardas artísticas internacionais da segunda metade do século XX. O corpo surge como eixo transversal de suas propostas artísticas, que se desdobram do corpo feminino ao corpo da terra, enfocando tanto a discussão da sexualidade, do desejo, do papel social da mulher como da paisagem, do meio ambiente e da ecologia. Nesta entrevista, procuramos conversar com Teresinha Soares, indagando seu pensamento, sua atuação e as obras que realizou naquele momento de emergência da contracultura e de questionamento das normas sociais vigentes.

*A entrevista com Teresinha Soares, apresentada nas páginas seguintes, foi realizada em Belo Horizonte, no dia 21 de dezembro de 2011.

MARÍLIA (M) Teresinha, estamos lhe convidando para participar da revista da UFMG, cujo tema é o corpo. Gostaríamos que você falasse o que você pensa sobre o corpo.

TERESINHA (T) Reinventei-me na descoberta de meu próprio corpo como uma nova mulher e, em todos os meus trabalhos de arte, nos desenhos, gravuras, performances, o *leitmotiv* é o corpo. Meus trabalhos, considerados de vanguarda para aquela época, nos anos 1960/70, continuam atuais porque focam todas essas problemáticas que ainda vivenciamos no nosso dia a dia: os tabus do sexo, o relacionamento homem-mulher, os encontros e desencontros, a mulher na sociedade exigindo respeito, lutando pelos seus direitos e liberdade.

BIANCA AUN



Caixa de Fazer Amor, obra de 1967

M Qual a relação do corpo com o seu trabalho artístico?

T Como já disse, o corpo está presente em todos os meus trabalhos, a começar pela *Caixa de fazer Amor*, minha primeira obra exibida no Rio, em 1967, no 1º Concurso Box-Form, na Petite Galerie. *Corpo a Corpo in Cor-pus Meus* é um dos meus trabalhos mais significativos porque engloba na performance: escultura, ciência (texto de Jota d'Angelo), literatura (minha poesia sobre meu corpo), dança, som e *lumièrre* (gotas de óleo na água, em vidro iluminado, imitando células em movimento sobre a escultura); enfim, é uma obra multimídia. O próprio nome do trabalho diz tudo sobre o corpo. Cor-pus: Cor, Beleza, Saúde, Vida. Pus: Declínio, Doença, Velhice, Morte. E nessa dicotomia, Eros *versus* Tanatus. *Corpo a Corpo* foi exibido em Belo Horizonte, em 1970, no II Salão Nacional e no Salão da Reitoria da UFMG. Em 1971, na minha individual na Petite Galerie, no Rio, e na XI Bienal de São Paulo. Na minha exposição na Reitoria, durante a segunda apresentação da obra, enriqueci-a com som e *lumièrre*. Essa escultura, de 24 metros quadrados, posta no chão, em módulos de várias alturas, toda branca, exibia seios e falos. Ainda sobre ela, três dançarinos de preto, um homem e duas mulheres, simulavam encontros e desencontros nas suas expressões corporais, em câmera lenta. No Rio levei o trabalho (parte dele) para a rua. No calçadão de Ipanema, em pleno domingo de sol, uma passarela com minhas fotos em tamanho jornal, fazia propaganda da minha exposição no dia seguinte, na Petite Galerie. E na noite do vernissage, na porta da galeria, no passeio, uma outra passarela com as mesmas fotos obrigava as pessoas a pisarem em mim. Corpo pisado, sofrido, maltratado. Essa performance foi rerepresentada no Museu de Arte da Pampulha (MAP) de Belo Horizonte, em 2007, na exposição *Neovanguardas*, e o trabalho foi doado ao Museu.



Túmulos (Vida, 1º módulo) de 1972, obra exposta no Museu de Arte da Pampulha

M Você usou também o seu próprio corpo como obra de arte?

T Sim, por duas vezes fiz do meu corpo a minha própria obra de arte.

Na trilogia *Túmulos*, no 2º módulo, referente à *Morte*, em 1973, no Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio. Deitei-me no chão, coberta com minhas poesias em papel de jornal. Lembrança guardada de quando morava no Rio e era frequente ver deitados, nos passeios, defuntos cobertos de jornais e uma vela acesa ao lado.

No terceiro módulo, *Ressurreição*, no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, onde expuseram os artistas escolhidos para a pré-Bienal de São Paulo. Postei-me em frente a uma parede espelhada na sala principal da exposição, vestida de Anjo Negro, de asas brancas, com coroa angelical, pintura no rosto lembrando um *clown* moderno e trazendo

do em uma das mãos um grande queijo de Minas, tal como a Estátua da Liberdade. Era uma crítica a aqueles tempos.

M Seus trabalhos foram denominados *happenings*, mas foram verdadeiras performances, em que você expõe o seu corpo como obra de arte. Em sua opinião, quais os outros trabalhos importantes que você realizou nos anos 1960/70?

T O trabalho das bandejas, cujo título era *Um-Dois Feijão com Arroz, Três-Quatro Farinha no Prato, Cinco-Seis Sal, Sol Areia*. Referia-me ao trabalho das mulheres em casa, aos alimentos do nosso dia a dia: arroz, feijão, café, fubá, milho, canjica, amendoim, sal e areia (nosso sonho e desejo do mar). Eram nove bandejas, grandes, com formas de mulheres em madeira recortada, em alto rele-



Corpo a Corpo in Cor-pus Meus, performance de 1970, no Museu de Arte da Pampulha

vo, tendo, entre seus corpos, os alimentos *in natura* já citados, frases em latim sugerindo brincadeira e pintinhos de um dia ciscando fubá. Durante o vernissage, o garçom oferecia ao público, usando a própria bandeja, amendoim ou, quem sabe, a mulher como objeto do desejo. Esse trabalho participou do III Salão Nacional de Arte do Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte (1971), e recebeu o prêmio de aquisição.

M Isso deveria causar um reboiço na cidade porque você estava questionando o comportamento e a obra de arte tradicional, e estava

introduzindo o artista, o animal e o público como participantes da obra.

T Era novidade e, por ser diferente, causava interesse, espanto, curiosidade, participação, notícia na mídia, em primeira página de vários jornais do Rio, São Paulo e Belo Horizonte. Usei alimentos perecíveis, bebida, comida, animais e o próprio corpo. De fato, usei e abusei.

M Voltando ao tema do animal, como ele aparece em outras obras?

T Nunca na vida fiz análise. Agora, num distanciamento temporal, eu também me pergunto o por-



Altar do Sacrifício, obra de 1976

quê dos animais em meus trabalhos. Comecei com pintinhos em bandejas; papagaio em *Túmulos*, no 1º módulo; minha cachorrinha Tiu, no 3º módulo; cavalos no álbum de desenhos *Eurótica*; João de Barro empalhado no *Altar do Sacrifício*; e, por fim, um veado na coleira em *O Circo e a Montanha*. Deixo para os interessados pesquisarem.guardo o diagnóstico.

M O *Altar do Sacrifício* se relaciona com o corpo e a natureza?

T Sim, claro. É um trabalho sobre ecologia, o rio São Francisco, nosso Chicão. Aborda problemas: des-

truição das matas ciliares, poluição, carvoeiras, pesca predatória, seus ribeirinhos em sobrevivência e trabalho. Tudo está focado na frase escrita na frente do *Altar do Sacrifício*: VER-VERDE-VERDADE. O tronco de árvore sobre o carvão representa o corpo de Cristo, dos altares barrocos, que se sacrifica por nós.

M Seria uma denúncia contra a destruição da natureza?

T Sim. Um alarde. Uma tomada de consciência, de ação. No *Altar do Sacrifício*, do seu lado esquerdo, numa Bíblia com a faixa "Criação e destruição do

mundo segundo as cores”, lê-se, no último seguimento negro, os dizeres de Fausto: “Pois todas as coisas oriundas do vazio merecem ser destruídas.”

M Teresinha, você antecipa, em seus trabalhos nos anos 1960/70, uma série de questões

que estão sendo discutidas hoje, relacionadas com o corpo e o meio ambiente.

T Sim. Além do trabalho *Altar do Sacrifício*, no *O Circo e a Montanha*, de 1973, apresentado no V Salão Nacional de Arte no MAP, em Belo Horizonte, defendo um melhor planejamento para a nossa urbe. Veja as nossas montanhas. Elas são

ACERVO DO ARTISTA



Encontro com crianças após apresentação da peça *Luno e Lunika no País do Futuro*, no Teatro Marília, em 1968



Um-Dois Feijão com Arroz, Três-Quatro Farinha no Prato, Cinco-Seis Sal, Sol Areia, obra de 1971

o corpo da nossa cidade. Hoje, desaparecem de nossas vistas. Aponto a ocupação desenfreada dos morros em consequência da falta de moradia, das favelas, problemas expostos a olhos nus em nosso dia a dia.

- M** Você participou da Semana de Vanguarda, que aconteceu aqui em Belo Horizonte por ocasião da inauguração do Palácio das Artes, em 1970. Esse evento, que se desdobrou na exposição *Objeto e Participação* e na manifestação *Do Corpo à Terra*, ambos coordenados por Frederico Moraes, é considerado um marco da atuação da neovanguarda na cidade. Qual foi o trabalho que você apresentou nesse evento?
- T** Nesse evento apresentei *Camas*. Eu não focava, nos meus trabalhos, apenas sexo, mas usando três camas como meio de expressão para contar a história do nosso futebol, naturalmente, ele aí se fez também presente no título: “Ela me deu a bola”.

ACERVO DO ARTISTA



Detalhe de “O Circo e a Montanha”, fotografia de 1973 para o V Salão Nacional de Arte da Prefeitura de BH

Cada cama tinha o corpo de uma mulher recortada em madeira, sobre colchões com listras coloridas nas cores dos três times escolhidos. Quando as tampas se abriam, apareciam os colchões e, no avesso das tampas, rostos de jogadores, técnico e frases escritas. A primeira cama apresentava a nossa seleção canarinho, verde, amarelo e azul. Rostos de Pelé, Tostão, e ainda cinco estrelas no azul. A segunda mostrava o Flamengo representado por Yustrich, como se fosse o próprio diabo, enorme, em vermelho e preto, e a frase: “Yustrich, meu bem”. A terceira cama representava o Atlético, preto e branco, e a frase: “Ela me deu a bola.” Escolhi esse trabalho para a exposição *Objeto e Participação* por vários motivos. Além de objeto, ele, na verdade, foi o primeiro em que eu coloquei a obra de arte no chão. Nada melhor para representar o *corpo* que a *cama*. Ela é o seu berço, nela você encontra prazer, descanso e sonhos. É onde nasce a *vida* e encaramos a *morte*.

- M** Esse trabalho foi aberto à participação do público?
- T** Sim, de quem quisesse. Todas as minhas obras sempre foram assim. Eu procurava atrair a atenção para a crítica, ainda que velada, através da brincadeira, do lúdico, permitindo o sensorial: pegar, puxar, rodar, tocar as cordas dos objetos, enfim, sentir. Em alguns trabalhos ofereci chope, linguça, queijo, como também poesias.
- M** Nessa manifestação, está implícita a ideia do corpo e da terra, que também se encontra presente no seu trabalho artístico. Como você pensa essa relação entre o corpo e a terra, o corpo da terra?
- T** Existe uma relação muito íntima entre a *mãe terra* e nós mulheres. Ela, a terra, nos dá a vida, o sustento, é o nosso lar, nos abraça, nos acolhe, para

depois, quando a ela retornarmos um dia, sermos parte da própria terra. E, nesse ciclo, mulher e terra, terra-mãe, nós aprendemos a respeitá-la, amá-la e protegê-la. Foi esta a minha intenção nos trabalhos de ecologia. Também em *Túmulos*, meu epitáfio é bem significativo: “Plantaram-me alfices e eu as comi todas”. “*Revertere ad locum tuum.*”

M Gostaria de saber, ainda, como você pensa a questão do corpo da mulher relacionada com a sexualidade, a procriação, e também a posição da mulher na sociedade e na política?

T No meu álbum *Eurótica*, que traz uma bonita apresentação do crítico Frederico Moraes, publicado em 1971, digo com todas as letras: “descubro o sexo em mim, sou bela, vivo e amo o amor.” Nunca tive vergonha do meu corpo, nem hoje, com o passar dos anos. Vejo minhas rugas, as veias salientes, meus brancos cabelos com certa ternura. Houve tempos atrás que nossa cultura não permitia à jovem se olhar no espelho, se tocar, descobrir seu sexo. Eram consideradas atitudes impudicas, senão pecado. Eu me descobri por mim mesma, aprendi a sentir meu corpo, a redesenhar minhas zonas erógenas, a buscar o prazer sem culpa nem castigo. Quando tive meu primeiro filho, em verdade minha filha, Valeska, eu me neguei a usar qualquer processo que diminuísse as dores e facilitasse para a mãe o seu primeiro parto. Quis sentir a dor do parto, testar meu corpo, a sua natureza, minhas reações. Foi uma experiência única, prazerosa: ser mãe. Sou a favor da vida. Sobre minha postura com relação à vida em casa, no trabalho e na sociedade, tive sempre uma posição de vanguarda, corajosa e ativa. Nas artes plásticas, fiz o que quis, sem medo de ousar. Também na li-

teratura, em minhas poesias e nas crônicas publicadas em vários jornais, exerci minha liberdade de pensamento. Sempre batalhei em defesa dos nossos direitos. Sinto-me honrada por ter meu nome incluído no livro *Mulheres de Minas: lutas e conquistas*, lançado no 25º ano do Conselho da Mulher, fundado por Tancredo Neves.



Camas (Ela me deu a Bola), obra de 1970 apresentada no Palácio das Artes



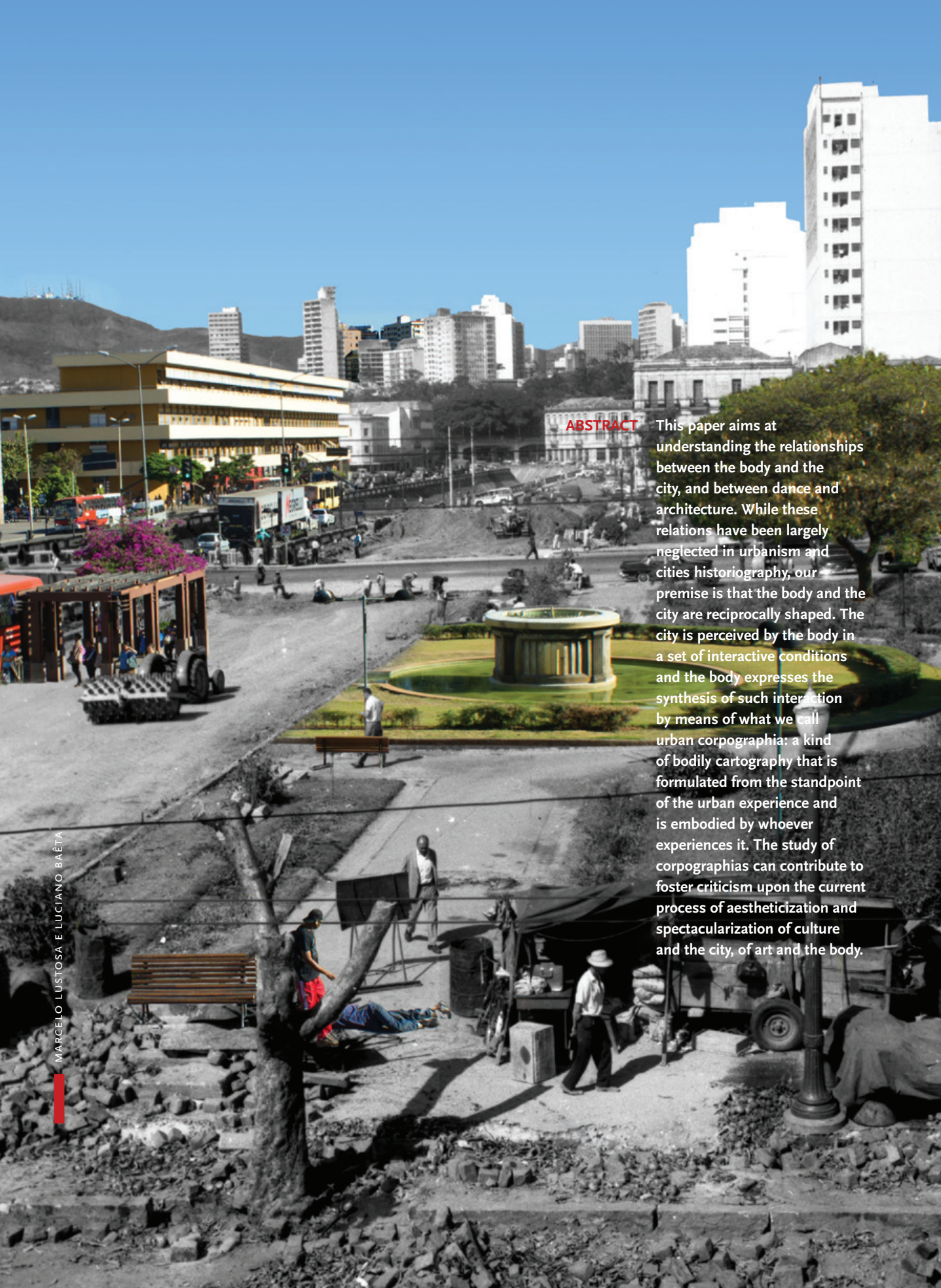


CANTO DAS ÁGUAS

inquestionável na concha das mãos e desседentar-se
jorro sobre cabelos ombros seios
e o mais desfluir aos membros tensos
e fazê-los dóceis doces dulçurosos
linfa e ninfa acopladas ao vento
e refluir sereno o amor ameno
o que surge por si e transparece
como a luz da manhã nascente
a água é um hino ao corpo
deixá-lo desnudo absorver o absoluto
deixar-se dançar solo ao passo das gotas canto
e mover a um ritmo líquido o perfil
auto-testemunha do instante aflorente
lembrar-se de mar e céu flamantes
ao longe de um dia à fantasia de outro
aspirar fundo o aroma convergente
de árvores flores circundantes
e antes que a tarde caia suas frondes
respirar a sol pleno o molhado ar
plenitude

– *Afonso Ávila*

Descante



ABSTRACT This paper aims at understanding the relationships between the body and the city, and between dance and architecture. While these relations have been largely neglected in urbanism and cities historiography, our premise is that the body and the city are reciprocally shaped. The city is perceived by the body in a set of interactive conditions and the body expresses the synthesis of such interaction by means of what we call urban corpography: a kind of bodily cartography that is formulated from the standpoint of the urban experience and is embodied by whoever experiences it. The study of corpographies can contribute to foster criticism upon the current process of aestheticization and spectacularization of culture and the city, of art and the body.

CORPO & CIDADE

Coimplicações em processo

FABIANA DULTRA BRITTO

Professora Adjunta da Escola de Dança/Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Coordenadora do grupo de pesquisa LABZAT e da plataforma CORPOCIDADE

PAOLA BERENSTEIN JACQUES

Professora Associada da Faculdade de Arquitetura/Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Coordenadora do grupo de pesquisa Laboratório Urbano, pesquisadora CNPq

Recentemente, teóricos de vários campos do conhecimento têm voltado a tratar da questão do corpo em suas diferentes áreas. Muitas vezes, eles o fazem de maneiras bem distintas, quase opostas, em que o corpo é considerado desde uma forma de cristalização até uma possibilidade de resistência ao processo de espetacularização contemporânea e, em particular, ao processo de globalização da economia. Ana Clara Torres Ribeiro¹ nos chama a atenção para uma crise do sujeito corporificado diante do mundo da hegemonia do capital financeiro, em simbiose com as disputas de capital simbólico. Esta visão se caracteriza por níveis crescentes de abstração e pelo predomínio de leituras reducionistas do espaço público, que tendem a substituir a co-presença por representações programadas, repetitivas e petrificadas da experiência urbana. É precisamente nestas circunstâncias que a valorização do sujeito corporificado adquire ainda maior relevância. O estudo das relações entre corpo e cidade pode, efetivamente, ajudar-nos a compreender os processos urbanos contemporâneos e, por meio do estudo dos usos urbanos do corpo ordinário, vivido, cotidiano², mostrar-nos alguns caminhos alternativos ao processo de espetacularização das cidades contemporâneas³. Na lógica espetacular atual, os projetos urbanos hegemônicos buscam transformar espaços públicos em cenários desencarnados, em fachadas sem corpo: pura imagem publicitária. As cidades cenográficas são espaços

1 • Debates realizados nos Seminários Cidade & Cultura: Rebatimentos sobre o Espaço Público Contemporâneo (2010-2012) e nos Encontros Corporidade (2010).

2 • Referimo-nos ao corpo daqueles cuja atividade pública cotidiana implica o uso e a experimentação da cidade e, desse modo, constitui-se como uma possibilidade de resistência à espetacularização adotada como lógica de organização da espacialidade e dinâmica social urbana, atribuindo ao corpo função de mercadoria, imagem ou simulacro. E referimo-nos ao espetáculo nos termos usados por Guy Debord (1997) e pelos demais situacionistas (JACQUES, 2003).

3 • Ver, entre outros, o artigo *Espetacularização Urbana Contemporânea* (JACQUES; FERNANDES, 2004).

pacificados, que esterilizam a própria esfera pública política. Apesar da crítica a este processo já ser recorrente e apontar como uma de suas causas e resultados um empobrecimento, diminuição e domesticação da experiência corporal, sensível das cidades – o que segundo Richard Sennett (2002, p. 13), envolve “a privação sensorial a que aparentemente estamos condenados pelos projetos arquitetônicos dos mais modernos edifícios: a passividade, a monotonia e o cerceamento tátil que aflige o ambiente urbano” –, estas questões ainda não parecem ser seriamente consideradas nos estudos urbanos em geral e, em particular, nos estudos históricos sobre as cidades.

De fato, a relação entre corpo e cidade, entre carne e pedra, entre o corpo humano e o espaço urbano, tem sido bastante negligenciada na historiografia do urbanismo e das cidades. Em sua maioria, os estudos ainda têm se concentrado em contar a história das pedras ou, conforme Sennett ao citar o célebre livro de Lewis Mumford, *The City in History*: “[o livro] reconta quatro mil anos de história urbana, traçando a evolução dos muros, casas, ruas e praças.” (MUMFORD, 1961 *apud* SENNETT, 2002, p. 17). Ainda são poucos aqueles que trataram da história das carnes e, menos ainda, da relação específica entre carne e pedra, entre corpo e cidade.

A partir dos estudos de Foucault sobre a relação entre corpo e espaço, Sennett buscou escrever uma história da cidade através da experiência corporal e, sobretudo, buscou mostrar como diferentes representações do corpo e experiências corporais deram forma a diferentes traçados urbanos ao longo da história das cidades.

De forma distinta e mais modesta, mas quase complementar, buscaremos aqui entender que não só os estudos do corpo influenciaram os estudos urbanos da forma como mostrou Sennett, mas que corpo e cidade se configuram mutuamente e que, além dos corpos ficarem inscritos nas cidades, as cidades também ficam inscritas e configuram os nossos corpos. Chamaremos de *corpografia*⁴ urbana este tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, que

Ainda são poucos aqueles que trataram da história das carnes e, menos ainda, da relação específica entre carne e pedra, entre corpo e cidade

4 • O termo corpografia a que se referiu Paola Berenstein Jacques em seu artigo *Éloge des errants l'art d'habiter la ville*, apresentado no Colóquio Cerisy-la-Salle, em setembro de 2006 (JACQUES, 2008), foi sugerido pelo arquiteto urbanista Alain Guez para designar o tipo de registro da cidade no corpo de seus habitantes. Desde 2007, essa noção vem ganhando aprofundamento pelo enfoque co-adaptativo dos estudos dos processos de interação entre corpo e ambiente, desenvolvidos a partir da parceria entre Paola Berenstein Jacques e a pesquisadora de dança, Fabiana Dultra Britto. Para uma melhor compreensão do percurso de elaboração do argumento explicativo da ideia de corpografia, remetemos aos artigos *Cenografias e corpografias urbanas – um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade* (BRITTO; JACQUES, 2008); *Corpografias Urbanas: relações entre corpo e cidade* (JACQUES; BRITTO, 2008); *Urban Bodygraphies* (JACQUES; BRITTO, 2009).

corresponde a diferentes memórias urbanas que se instauram no corpo como registro de experiências corporais da cidade, uma espécie de grafia da cidade vivida que fica inscrita, mas que, ao mesmo tempo, configura o corpo de quem a experimenta.

Buscamos incorporar a ideia de corpografia tanto na história das cidades e do urbanismo como no pensamento urbanístico contemporâneo, isto é, das memórias urbanas não visíveis nas representações imagéticas de cidades, mas inscritas nos corpos daqueles que a experimentam. Assim, buscamos uma noção processual, baseada nos processos relacionais entre carne e pedra, entre corpo e cidade, entre dança e arquitetura, e não somente nas configurações espaciais resultantes desses processos.

Dança & Arquitetura

Sabe-se que o diálogo entre o campo da Dança e o da Arquitetura não é recente, embora ainda pouco explorado no Brasil⁵. A maioria dos exemplos de aproximação entre esses dois campos, contudo, acontece pela iniciativa da Dança. Apesar de deixarem entrever uma prática tipicamente descompassada de seus discursos afirmadores de interdisciplinaridade, quando analisadas em suas denominações e formatações, há hierarquização ou sujeição de uma área pela outra. Muitas vezes camuflado de boa fé auto-afirmativa, esse tipo de movimento aproximativo só cumpre somar uma coisa à outra, ao tratar aspectos de uma área como se fossem elementos intrínsecos da outra, como nos clássicos casos em que se trata a arquitetura como cenário da dança ou em que se trata a dança como justificadora de estruturas arquitetônicas.

Não se pretende aqui enveredar pela análise detalhada desses exemplos e de outros tantos casos de iniciativas de entrecruzamento dos dois campos, mas apenas valermos-nos de tais antecedentes para focalizar na citada tendência à hierarquização e à sujeição entre os dois campos. Ela servirá como parâmetro para refletir acerca de padrões relacionais habitualmente praticados em discursos e comportamentos interdisciplinares, bem como para propor um outro registro de enquadramento para a investigação das possibilidades de articulação entre Dança e Arquitetura: um caminho que permita conduzir suas questões específicas por caminhos de construção argumentativa, abertos por discussões compartilhadas.

5 • No que se refere ao campo do urbanismo, isto acontece ora em debates teóricos abrigados em publicações, tais como a revista *Nouvelles de Danse* (2000), ora em propostas estéticas baseadas na colaboração de arquitetos em projetos coreográficos, como nos projetos do coreógrafo belga Frédéric Flamand (ex-membro da companhia PlanK, depois da Chaleroy Danse e, atualmente, do Ballet National de Marseille); ou, ainda, em festivais de dança que tematizam a arquitetura das cidades como espaço de apresentação para dança, tais como a Bial de Santos SESC ou o projeto *Danças na Cidade* (Lisboa), atualmente denominado *Alkantara*.



ARQUIVO PÚBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE/ASCOM

6 • A noção de “ambiência” aqui adotada refere-se à qualificação dos ambientes resultante de seus usos pelos habitantes e parte dos estudos desenvolvidos por pesquisadores do *Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain* (CRESSON), que faz parte da UMR 1563 *Ambiances architecturales & urbaines* do *Centre national de recherche scientifique* (CNRS), apesar de ser um pouco distinta daquela adotada por estes últimos. Os pesquisadores do CRESSON trabalham com a noção de ambiência há bastante tempo e já produziram diversas publicações sobre o tema, dentre as quais citamos a mais recente, organizada pelo criador desta noção, Jean François Augoyard (2010). Para mais informações, remetemos também ao site do *Réseau International Ambiances* (2012), rede internacional de pesquisadores que tratam da questão.

As noções genéricas de *corpo* e de *espaço* costumam ser alvo dos propósitos associativos entre Dança e Arquitetura, provavelmente pela anterioridade que sugerem aos ideais de caracterização das coisas pelas suas “unidades mínimas”, vigentes no imaginário do senso comum (e, até mesmo, do conhecimento especializado). Tudo indica, contudo, que as articulações entre Dança e Arquitetura podem ser bem mais complexas em seus procedimentos e propósitos; e bem mais consequentes, em seus efeitos e derivações, do que propõe o primarismo dessas generalidades. Não apenas pelo que suas respectivas especificidades sugerem como vias de interlocução entre os campos a que pertencem, mas, antes e sobretudo, pela possibilidade do exercício associativo – dada sua natureza processual – para promover a expansão de um campo no outro. É a temporalidade que articula corpo e espaço, instaurando movimento. E parece ser esta a chave do raciocínio para compreender e analisar seus modos relacionais e a configuração de suas resultantes cooperativas: ambiências⁶ e corporalidades.

Todo relacionamento instaura-se a partir de pontos de conexão advindos de algum tipo de similiaridade reconhecida entre as diferentes propriedades dos termos relacionados. São, portanto, as propriedades distintivas das coisas que estabelecem as suas condições conectivas e, conseqüentemente, de relacionamento com outras. Conhecê-las, muito embora permita deduzir possibi-



LUCIANO BAÊTA

lidades de conexão, não é suficiente para explicar seus procedimentos relacionais e tampouco para prever o grau de “sucesso” deles – a ressonância de seus efeitos. Porque os relacionamentos não são a simples soma de configurações, tal como sugerem as somas algébricas e as equações matemáticas, as quais “são desprovidas de tempo e de espaço” (FLUSSER, 2007, p. 26). Os relacionamentos são *processos* e, como tais, não ocorrem no vácuo, mas engendram-se pela ação da temporalidade que é ininterrupta e promove modificações irreversíveis nos estados das coisas.

Em sendo o *processo* um fenômeno que descreve a ocorrência simultânea e contínua de muitas relações de diferentes naturezas e escalas de tempo, salvo em condições modelares, não há como identificar seu começo ou seu fim – visto que não descrevem *trajetórias* de um ponto a outro – ou sequer distinguir precisamente quais os termos nele envolvidos. Essa *lógica processual* de compreensão das dinâmicas relacionais contradiz as ideias de origem – matriz, influência, identidade e genealogia – tão em voga nos atuais discursos de interpretação historiográfica e crítica da cultura e da arte⁷, e tão impróprias à compreensão de sistemas complexos não-lineares, como o são a própria vida, a construção da história e a produção de ideias.

Importa, pois, destacar esse sentido de *continuidade* expresso no modo relacional de existência das coisas, para diferenciá-lo do sentido apriorístico

7 • Para uma introdução didática aos principais argumentos atualmente em voga nos discursos interpretativos da cultura – acadêmicos ou não – frente ao processo de globalização, remetemos ao estudo de Moacir dos Anjos (2005), *Local/Global: arte em trânsito*, integrante da excelente coleção Arte +, dirigida por Glória Ferreira e publicada pela Jorge Zahar Editor (RJ).

ou essencialista que costuma embasar os argumentos e procedimentos meramente acasaladores de ideias, pessoas e situações. Importa diferenciar o pressuposto que define as coisas como entidades dadas daquele que as considera como sistemas dinâmicos – um pressuposto *coevolutivo*, entendido aqui como coimplicação: a noção de que todas as coisas existentes são correlatas, em alguma medida, porque partilham as mesmas condições de existência e, assim, afetam-se mutuamente⁸.

8 • A dinâmica de coimplicação entre corpo e ambiente, nos termos processuais que apresentaremos aqui, foi originalmente formulada no artigo *Corpo e Ambiente*, publicado em Cadernos do PPGAU (BRITTO; JACQUES, 2008) e foi articulada, juntamente com o sentido de “coplasticidade”, às discussões empreendidas ao longo da realização da pesquisa *PIRVE – L'aseptisation des ambiances piétonnes au XXI^e siècle: entre passivité et plasticité des corps en marche*. A pesquisa foi realizada entre 2009 e 2010 nas cidades de Salvador/BR, Montreal/CA e Grenoble/FR por uma equipe multidisciplinar da qual tomamos parte, sob a coordenação de Rachel Thomas – CRESSON/CNRS.

9 • É justamente pela plasticidade dos seus *designs* que as coisas buscam sua *permanência* no tempo – aqui entendida na acepção dada pela Teoria Geral dos Sistemas, isto é, não como o que se mantém e se preserva como imutável, mas como aquilo que não cessa sua continuidade de ação.

Ao reconhecer o caráter genuinamente *criativo* dos relacionamentos – porque configurador de estruturas – chega-se a um sentido de *continuidade* totalmente avesso ao de que a matéria não se conserva. Tal caráter é afeito à noção dinâmica de reorganização contínua das configurações existentes pela ação dos relacionamentos que se estabelecem contra a noção conservacionista de preservação da dita “identidade” das “coisas em si” – dado com outras em seu ambiente de existência⁹, criando assim outras ambiências, conforme sugerimos adiante.

O biólogo Richard Dawkins (1991) propõe pensar as coisas existentes como *designs evolutivos*, ou seja, como configurações resultantes das sínteses transitórias alcançadas pelo modo como se articulam função e formato de cada coisa, conforme relacionam-se com outras, ao longo do tempo de sua existência. O *design* das coisas seria, então, simultaneamente causa e efeito da configuração (também transitória) do seu *ambiente* de existência, o qual se livra do seu sentido meramente topográfico para adquirir importância codeterminante – tanto das condições de historicidade como das próprias corporalidades.

Nesta perspectiva, é possível pensar o debate entre Dança e Arquitetura não como um encontro de campos disciplinares distintos, mas como um processo de construção de uma *zona de transitividade* entre os campos. Tal zona baseia-se na cooperação entre as condições relacionais de cada campo e na busca de conexões que mobilizem experiências reorganizativas de

seus respectivos regimes de funcionamento e estados de equilíbrio, de modo que favoreçam a produção de novos sentidos ao sistema que integram e a seus ambientes de existência – ou, como sugere o filósofo Paul Thagard (2000), a instauração de *coerências*¹⁰.

Semelhante aos nós de trânsito das feiras medievais, formados pelo encontro das trajetórias dos grupos nômades de mercadores, cuja subsistência advinha do sistema de troca dos seus produtos, esse campo de conectividade entre Dança e Arquitetura, paradoxalmente, também garante a continuidade de seus processos particulares de consolidação como campos disciplinares específicos.

A Arquitetura, com seu forte teor de espacialidade, mostra-se ancorada por sólida produção intelectual que lhe confere uma contextualização amplamente referenciada, seja pelos discursos preservadores ou atualizadores. Já a Dança, com seu forte teor de temporalidade, parece refém de discursos descontextualizadores cuja pretensão – sempre inaugural – dificilmente favorece a consolidação de uma tradição teórica. Certamente, não será a simples permuta dos conceitos de tempo e espaço de uma área para outra que ajustará tal descompasso, pois as áreas de conhecimento, tal como ambientes de existência para os conceitos, constituem diferentes regimes de operação e validação conceitual, diferenciados justamente pelos processos de co-determinação adaptativa experimentados em cada contexto.

O exercício de articulação entre Dança e Arquitetura passa, necessariamente, pela desterritorialização de alguns dos conceitos mais caros às suas respectivas especificidades – como o são tempo e espaço, corpo e ambiente. Desse modo, poderão esboçar novos modos relacionais, garantidores de novos nexos de sentido, tanto aos conceitos como às próprias áreas de conhecimento aqui sugeridas: corporeidades e ambiências.

Corpografias & Cenografias

Ao buscarmos articular corpo e cidade (entendida como ambiente experimentado pelo corpo), dança e arquitetura, corporeidades e ambiências, partimos do princípio de que a cidade é percebida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação, configurando uma *corpografia* urbana: uma espécie de cartografia corporal, em que não se distinguem o objeto cartografado e sua representação, tendo em vista o caráter contínuo e recíproco da

10 • Tomamos aqui a definição de “coerência” sugerida pelo filósofo Paul Thagard (2010) em seu livro *Coherence in Thought and Action*: a máxima satisfação de múltiplas restrições. Esta ideia permite pensar a instauração de coerências como uma resultante da reorganização dos sistemas que, envolvidos em processo coevolutivo, precisam satisfazer as múltiplas restrições impostas pelas configurações dos sistemas e subsistemas (ambientes) com que interagem, conforme proposto em *Temporalidades em Dança: parâmetros para uma história contemporânea* (BRITTO, 2008).

11 • Nós nos distanciamos de formulações comumente adotadas no campo da Arquitetura e do Urbanismo acerca da experiência corporal de espaço e lugar, tais como no clássico livro *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, de Yi-Fu Tuan (1983), em que se compreende a experiência sensório-motora como uma dentre as outras diferentes maneiras de experienciar os lugares – tátil, visual, conceitual. Ao contrário, adotamos aqui a compreensão da atividade sensório-motora como sendo uma ação perceptiva do corpo (NOË, op. cit.), cuja ocorrência engaja todos os sentidos de maneira integrada (DAMÁSIO, 1996) e constitui a base dos processos de elaboração da estrutura conceitual de um organismo (LAKOFF; JOHNSON, 1999), conforme proposto por estudos desenvolvidos nos campos das ciências cognitivas e neurociência.

dinâmica que os constitui. Esta é uma ideia baseada no pressuposto de que a percepção corporal das cidades se dá pela ação do corpo ambientada nelas e não como sua resultante (NOË, 2004). Ela é, portanto, a própria experiência sensório-motora¹¹ vivida no ambiente urbano que, por sua vez, constitui a percepção de cidade que os corpos dos seus habitantes estabilizam singularmente como corporalidade.

As corpografias formulam-se como estados transitórios das corporalidades que o corpo processa, relacionando-se com tudo o que faz parte do seu ambiente de existência: outros corpos, objetos, ideias, lugares, situações, enfim, a cidade, a qual pode ser entendida como um conjunto de condições para essa dinâmica ocorrer. O ambiente (urbano, inclusive) não é para o corpo meramente um espaço físico, disponível para ser ocupado, mas um campo de processos que, instaurado pela própria ação interativa dos seus integrantes, produz configurações de corporalidades e qualificações de ambientes: as ambiências.

As corpografias permitem tanto compreender as configurações de corporalidade em termos de memórias corporais resultantes da experiência de espacialidade, como compreender as configurações de ambiências urbanas em termos de memórias espacializadas dos corpos que as experimentaram. Elas expressam o modo particular de cada corpo conduzir a tessitura de sua rede de referências informativas, a partir das quais o seu relacionamento com o ambiente pode instaurar novas sínteses de sentido que não apenas complexifiquem suas habilidades perceptivas e coadaptativas, mas que, simultaneamente, requalifiquem as condições interativas das ambiências geradas nesse processo.

A cidade concebida enquanto um campo de processos atua não somente como um co-fator de configuração da corporalidade de seus habitantes mas, inclusive, como

Ao articularmos
corpo e cidade,
dança e arquitetura,
corporeidades e
ambiências, partimos
do princípio de que
a cidade é percebida
pelo corpo como
conjunto de condições
interativas e o corpo
expressa a síntese
dessa interação,
configurando uma
corpografia urbana

condição de continuidade das próprias *corpografias* que contribui para formular¹².

É justamente o interesse pelo estudo dessa dinâmica de co-implicação entre corpo e cidade, expressa na ideia de corpografia, que tomamos por base para criar a Plataforma Corpocidade (2008-2012): uma base de mobilização de ideias e pessoas, voltada para a realização de ações públicas como debates, práticas pedagógicas, artísticas e editoriais, capazes de problematizar as atuais condições de articulação entre corpo, cidade, arte, urbanismo, cultura e esfera pública¹³.

As transformações urbanísticas recentemente constatadas nas cidades contemporâneas intensificaram questões já instauradas desde o início do processo de modernização das grandes capitais, no que concerne à privatização dos espaços públicos, tornados uniformes em sua paisagem e segregatórios em sua dinâmica social¹⁴. Promovidas com justificativas que vão desde as já clássicas preocupações sanitaristas até preocupações mais atuais – relacionadas com segurança, sustentabilidade, acessibilidade e ecologia¹⁵ – e que possuem profundas consequências para as condições de sociabilidade e mesmo corporalidade de seus habitantes, tais transformações demandam um esforço de reflexão crítica capaz de lidar com o problema das relações entre corpo e cidade, de modo a subsidiar o necessário redesenho de suas condições participativas na constituição da vida pública.

Esta espécie de cartografia corporal, as *corpografias urbanas*, em que não se distinguem o objeto cartografado e sua representação, tendo em vista o caráter contínuo e recíproco da dinâmica que os constitui, pode ser vista como um discreto contraponto, ou desvio, à atual espetacularização das cidades contemporâneas, entendida como um processo globalizado, produtor de grandiosas *cenografias urbanas*.

Cabe, então, diferenciar cartografia, coreografia e *corpografia*. Uma cartografia urbana já é um tipo de atualização do projeto urbano, na medida em que descreve um mapa da cida-

12 • O sentido de continuidade aqui atribuído à co-implicação entre corpo e ambiente já foi apresentado nos artigos *Corpo e ambiente: co-determinações em processo* (BRITTO, 2008) e *Processo como lógica de composição na Dança e na História* (BRITTO, 2009).

13 • A idealização da Plataforma (2008-2012) deu-se ao longo do processo de preparação do evento *Corpocidade: debates em estética urbana 1*, realizado em outubro de 2008 pelo Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, como primeira iniciativa de ação conjugada entre professores de Arquitetura e Urbanismo e Dança e Artes Visuais das Universidades Federais da Bahia e do Rio de Janeiro. Esta iniciativa tem como antecedente a experiência de sala de aula compartilhada na disciplina *Estética Urbana* e os projetos de pesquisa colaborativos, os quais instauraram afinidades tanto de postura crítica sobre o tema como de interesse por ações públicas de articulação entre teoria e prática no enfrentamento do problema da despolitização da experiência pública nas cidades contemporâneas.

14 • Uma discussão mais aprofundada quanto aos efeitos de pacificação do espaço público e esterilização da esfera pública nos contextos urbanos contemporâneos encontra-se no artigo *Notas sobre espaço público e imagens da cidade* (JACQUES, 2009).

15 • Neste campo de preocupação temática e enfatizando os efeitos dessas transformações urbanísticas sobre as ambiências urbanas, desenvolveu-se a pesquisa "A assepsia dos ambientes pedestres no Séc. XXI – entre passividade e plasticidade do corpo em movimento" (JACQUES, op. cit.).

de construída e, muitas vezes, já apropriada e modificada por seus usuários. Uma coreografia pode ser entendida tanto como um projeto de movimentação corporal – ou seja, um projeto para o corpo (ou conjunto de corpos) realizar – como um projeto urbano, um desenho (ou notação), uma composição (ou roteiro). No momento da execução de uma coreografia, da mesma forma como ocorre com a apropriação do espaço urbano, que difere do que foi projetado, os corpos dos bailarinos também atualizam o projeto e realizam, ao executarem a dança, o que poderíamos chamar de uma cartografia da coreografia. Diferentemente desses dois modos configurativos das relações corpo-espaço e corpo-cidade, em que estão claramente distintos o projeto e seu resultado, a *corpografia* expressa uma dinâmica de coimplicação contínua entre a ação do corpo e sua autoconfiguração. Portanto, ela não se confunde nem com a cartografia nem com a coreografia e tampouco seria uma cartografia da coreografia (ou carto-coreografia que expressa a dança realizada), nem uma coreografia da cartografia (ou coreo-cartografia, que expressa um projeto de dança criado a partir de uma pré-existência espacial).

Essas *corpografias* explicitam os padrões de motricidade e organização corporal resultantes das experiências interativas entre as condições biológicas do corpo e as contextuais do ambiente, que podem ser cartografadas, mapeadas ou ilustradas, como alguns artistas e urbanistas já o fizeram, mas que não dependem de uma representação gráfica para tornarem-se visíveis, pois é a própria manifestação dessas corporalidades que corresponde às *corpografias*.

A experiência corporal dos praticantes ordinários das cidades atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo, por meio da prática, vivência ou experiência cotidiana dos espaços urbanos. A cidade deixa de ser somente uma *cenografia* no momento em que ela é vivida e esta experiência inscreve-se no corpo como padrão de ação perceptiva

Diferentes experiências urbanas podem ser inscritas em um mesmo corpo e diferentes corpos podem experimentar uma mesma situação urbana, mas as *corpografias* serão sempre únicas (como são as experiências), e suas configurações, sempre transitórias.

As *corpografias urbanas*, que seriam estas cartografias da vida urbana inscritas no corpo do próprio habitante, revelam ou denunciam justamente o que o projeto urbano exclui, na medida em que expressam usos e experiências desconsideradas pelo projeto tradicional. Tais *corpografias* explicitam as micropráticas cotidianas do espaço vivido, as apropriações diversas que qualificam o espaço urbano, formulando, assim, ambiências. Já as *cenografias urbanas*, por seu turno, tanto explicitam como resultam do hoje hegemônico processo de espetacularização urbana¹⁶ e estão diretamente relacionadas a uma diminuição da experiência corporal das cidades enquanto prática cotidiana, estética e política da contemporaneidade.

Os novos espaços públicos contemporâneos, cada vez mais privatizados e organizados segundo a lógica do consumo, são restritivos à sua apropriação cotidiana pelos habitantes, promovendo a redução da ação urbana, o condicionamento da experiência corporal pela espetacularização das cidades que se tornam, assim, simples cenários ou espaços desencarnados. O estudo das relações entre corpo e cidade, entre corporalidade e ambiência, pode mostrar-nos alguns desvios desta lógica espetacular que concebe a cidade contemporânea como uma simples imagem de marca ou logotipo, a que chamamos *cenografias urbanas*. São desvios que representam alternativas possíveis ao espetáculo urbano por meio da transformação das *cenografias urbanas* pela apropriação, ou seja, pelo uso e pela profanação (AGAMBEN, 2007) da cidade, seus espaços e edificações. Trata-se de outra forma de apreensão urbana e, conseqüentemente, de reflexão crítica e de intervenção na cidade contemporânea.

A cidade, ao ser praticada, deixa de ser cenário e “ganha corpo” pelo uso cotidiano, tornando-se *outro* corpo: uma alteridade com a qual o corpo do cidadão se relaciona sob a mediação dos projetos e planejamentos urbanos que disciplinam essa dinâmica relacional com regras segregatórias, baseadas em princípios de assepsia, acessibilidade, segurança e estetização, e que apenas contribuem para a manutenção da dissociação entre corpo e cidade.

A experiência corporal, sensório-motora, dos praticantes ordinários das cidades, segundo Michel de Certeau (1994), ou os homens lentos, como diria Milton Santos (1996), atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo, por meio

16 • Uma descrição mais específica desse processo pode ser encontrada no artigo *Espetacularização Urbana Contemporânea* (JACQUES, 2004).

da prática, vivência ou experiência cotidiana dos espaços urbanos. Estas práticas cotidianas contrapõem-se à imobilidade sugerida pela lógica do espetáculo, da imagem ou do logotipo em que se baseiam os projetos urbanos contemporâneos. Os urbanistas indicam usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que os atualizam. São as apropriações e improvisações feitas nos espaços que instauram dinâmicas que legitimam ou não aquilo que foi projetado, isto é, são essas experiências do espaço que os reinventam. Para os praticantes ordinários, a cidade deixa de ser somente uma *cenografia* no momento em que ela é vivida e esta experiência, pela constância de prática, inscreve-se no corpo como padrão de ação perceptiva. Dessa forma, a cidade sobrevive e resiste à espetacularização no próprio corpo de quem a pratica, nas *corpografias* resultantes de sua experimentação, uma vez que essas corporalidades, por sua simples presença e existência, denunciam a domesticação dos espaços e sua conversão puramente cenográfica¹⁷.

17 • As “errâncias”, entendidas aqui enquanto estímulo à experiência corporal da cidade, encontram-se apresentadas e discutidas no capítulo “Elogio aos Errantes” (JACQUES, 2006) e desenvolvidas no livro homônimo (JACQUES, 2012).


As relações perceptivas que se estabelecem com a cidade, as quais derivam das experiências sensório-motoras dos espaços (espetaculares ou não) em suas diferentes temporalidades, formam, assim, um desvio à hipertrofia da visualidade promovida pela cidade-logotipo ou pela cidade-outdoor, composta de cenários espetacularizados, desencarnados. Do ponto de vista do urbanismo, esta experiência da cidade, que se instaura no corpo, pode ser pensada como uma forma molecular¹⁸ de resistência ao processo molar de espetacularização urbana contemporânea.

18 • Usamos aqui a distinção entre “molar” e “molecular” proposta por Félix Guattari e Suely Rolnik (1986) em *Micropolítica, Cartografias do Desejo*.

O processo de espetacularização está, portanto, diretamente relacionado à domesticação da experiência urbana corporal, sensível e perceptiva, na contemporaneidade. No urbanismo contemporâneo, as relações de coimplicação entre corpo e cidade são pouco exploradas ou até mesmo desprezadas. Tal distância, ou descolamento, entre a prática profissional urbanística e a própria experiência da cidade, tem se mostrado desastrosa para a constituição do espaço urbano e sua esfera pública. O estudo das *corpografias* urbanas pode contribuir para a compreensão desse processo e auxiliar no questionamento crítico dos atuais projetos urbanos cenográficos contemporâneos, que vêm sendo realizados no mundo inteiro, segundo uma mesma estratégia privatizadora, homogeneizadora e pacificadora dos espaços públicos.

Ao valorizar a experiência corporal da cidade, este estudo pode ajudar os urbanistas a apreender corporalmente a cidade, tomando a dinâmica interativa entre corpo e cidade como parâmetro de articulação entre políticas públicas e territórios

urbanos, o que efetivamente poderia conduzir a uma reflexão e a uma prática mais incorporada do urbanismo. Valorizar os processos de incorporação – da cidade no corpo e do corpo na cidade – e a experiência corporal da cidade como possibilidade de microrresistências ou desvios da lógica espetacular parece ser um importante passo para se instaurar um debate que contribua para atualizar os modos de formulação da cidade, cultura e arte contemporâneas, pelo redesenho de suas condições participativas na elaboração do espaço público contemporâneo.

A close-up photograph of a lit matchstick. The matchstick is white with a red diagonal stripe. The tip is black and charred, with a bright orange and yellow flame extending upwards and to the right. The background is dark and out of focus.

ABSTRACT Our chances of reaching 100 years of age are significantly higher than those of our ancestors who lived until the eighteenth century. Over the past two centuries, advances in public health, income gains, and the continuous technological development have enabled longevity to reach historically unprecedented levels. This article critically surveys the large and growing literature on factors that may have contributed to reducing mortality levels in the world. We are particularly interested on issues that currently have been the focus of demographers: the levels and patterns of mortality at advanced ages, the proliferation of centenarians, and the demographic and socioeconomic consequences of longevity gains. Whenever possible, we discuss the specific case of Brazil.

OS LIMITES DO CORPO

A longevidade em uma perspectiva demográfica

CÁSSIO M. TURRA

Professor Adjunto do Departamento de Demografia do Cedeplar/FACE/Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Introdução

Ainda que muito reduzidas, nossas chances de alcançar os 100 anos de idade são significativamente maiores do que as de nossos ancestrais que viveram até o século XVIII. Nos últimos dois séculos, avanços na saúde pública, ganhos de renda, melhorias no padrão de nutrição e o contínuo desenvolvimento tecnológico permitiram que a longevidade atingisse níveis sem precedentes históricos. Até meados do século XX, viver muito representava sobreviver até os 70 anos. Atualmente, já se cogita a possibilidade de que a maioria dos nascidos na última década, em países de alta renda, chegue aos 100 anos de idade (CHRISTENSEN et al., 2009).

Nas palavras de Livi-Bacci (2001), o prolongamento do tempo de vida ocorrido, a partir do século XVIII, representou a vitória da ordem em um mundo marcado por crises de mortalidade frequentes. Mais do que isto, representou a possibilidade de regularidade na sucessão dos eventos no ciclo de vida, antes afetada pelo alto risco de morte nas primeiras décadas de vida. O maior controle sobre a mortalidade produziu um ambiente de estabilidade nunca antes experimentado, favorecendo o progresso tecnológico e intelectual (HELLEINER, 1967). Além disso, o prolongamento da vida, ao propiciar um número maior de anos para os indivíduos usufruírem de sua renda, ampliou o nível de bem-estar para grande parte da população mundial (BECKER; PHILIPSON; SOARES, 2005; MURPHY; TOPEL, 2006). No entanto, a continuidade

do processo de adiamento da morte para idades cada vez mais avançadas, ao mesmo tempo em que trouxe benefícios, impôs novos desafios para a sociedade. Dada sua importância, não é surpresa, portanto, que o tema suscite discussões, principalmente, acerca dos determinantes, do ritmo e dos limites de futuras mudanças nos níveis de mortalidade (COUZIN-FRANKEL, 2011).

O debate sobre a extensão do tempo de vida tem caráter multidisciplinar e, portanto, não deve ficar restrito a um único campo do conhecimento científico. Não obstante, este artigo se limita a revisar o tema sob a ótica da demografia, em função da especialidade do autor. Serão discutidos três dos pilares dos estudos populacionais nesta área: os níveis e padrões de mortalidade em idades avançadas; a proliferação de centenários; e as consequências demográficas, econômicas e sociais dos ganhos de longevidade. Embora o campo da demografia tenha dado alguma contribuição para a discussão teórica sobre a origem dos ganhos de longevidade, sobretudo, na construção de hipóteses evolucionárias para o processo de envelhecimento dos organismos, este tema será negligenciado neste artigo. Além disso, dada a limitação de espaço e a vastidão do conteúdo já publicado na literatura, vários dos pontos abordados serão tratados com alguma superficialidade, mas, sempre que possível, indicando a literatura pertinente e discutindo o caso específico do Brasil.

A evolução dos níveis e padrões de mortalidade em idades avançadas

Análises feitas com quase 200 anos de dados demográficos demonstraram que a expectativa de vida ao nascer, entre as mulheres do país que em cada ano detinha o recorde de longevidade, cresceu, de forma aproximadamente linear, cerca de três meses a cada ano calendário (OEPPEN; VAUPEL, 2002). Embora tenham sido observadas variações no incremento anual da expectativa de vida ao nascer, quando se compararam grupos de países específicos e períodos de tempo distintos (LEE, 2003), é consenso, entre os demógrafos, que os ganhos de longevidade têm apresentado certa regularidade histórica (WHITE, 2002).

Até meados do século XX, os ganhos de longevidade ocorreram em função, principalmente, de reduções na mortalidade nos primeiros anos de vida. Também conhecida como transição epidemiológica, esta etapa foi caracterizada pelo desaparecimento das doenças infecto-parasitárias e pela emergência das doenças crô-

nico-degenerativas (OMRAN, 1971). Na medida em que os países que lideraram este processo alcançaram novos limites de sobrevivência, iniciou-se uma nova fase de transição nos padrões de saúde, marcada por reduções no risco de morrer nas idades adultas intermediárias, sobretudo, por meio do tratamento de doenças cardiovasculares. Recentemente, tem se observado para um grupo restrito de países, especialmente entre as mulheres, o começo de um terceiro processo de divergência dos limites vigentes, o que tem garantido, até aqui, a regularidade histórica no aumento da expectativa de vida ao nascer. Nesta nova fase, a redução da mortalidade tem se concentrado em idades acima de 75 anos, através da redução dos óbitos por doenças cardiovasculares que são típicas destas idades (VALLIN; MESLÉ, 2004)¹.

Trabalhos realizados nos anos 90 já demonstravam uma crescente concentração dos ganhos de longevidade nas idades avançadas, em alguns países de alta renda (KANNISTO et al., 1994; VAUPEL et al., 1998). Em um estudo mais recente, Rau et al. (2008) confirmaram este novo padrão, ainda que restrito a poucos países, como sugerido por Vallin e Meslé (2004). Por exemplo, os autores estimaram reduções de cerca de 3% ao ano, em média, nas taxas de mortalidade das mulheres japonesas entre as idades de 80 e 99 anos, no período de 2000 a 2004. Também observaram ganhos significativos na França e Itália, apesar de sinais de estagnação na queda da mortalidade em países como os EUA e a Dinamarca.

A partir da extrapolação de séries históricas, Oeppen e Vaupel (2002) prevêem que a expectativa de vida ao nascer feminina atingirá os 100 anos, no país recordeis-

Trabalhos realizados nos anos 90 já demonstravam uma crescente concentração dos ganhos de longevidade nas idades avançadas, em alguns países de alta renda. Foram estimadas, por exemplo, reduções de cerca de 3% ao ano, em média, nas taxas de mortalidade das mulheres japonesas entre as idades de 80 e 99 anos, no período de 2000 a 2004

1 • Este processo de transição na saúde não aconteceu de forma homogênea em todas as populações do mundo. Por exemplo, a emergência da pandemia de HIV/AIDS na África subsaariana e o excesso de mortes por doenças cardiovasculares na Europa Oriental retardaram a transição para níveis mais baixos de mortalidade, nestas populações.

2 • Em trabalho recém-publicado, Gavrilov e Gavrilova (2011) apresentaram evidências empíricas que refutam a tese de desaceleração da força de mortalidade antes dos 105 anos de idade. Seus resultados ainda merecem uma análise mais detalhada da comunidade científica.


3 • Siegel (2005) utiliza uma classificação alternativa, embora similar a de Olshansky et al. (2009), para os grupos de pesquisadores que participam deste debate. Segundo o autor, no centro do debate há dois grupos contrários: os demógrafos matemáticos, grupo que inclui John Wilmoth e James Vaupel, e os biólogos sociais, grupo que inclui Jay Olshansky e James Fries.

Além desses dois grupos, há outros dois em posições mais extremas. O primeiro é formado por pesquisadores que não vêem valor nos investimentos feitos para a redução da mortalidade em idades avançadas, dado o pouco tempo de vida restante para os sobreviventes, posição definida pelo autor como “nihilismo geriátrico”.

No outro extremo, há os biólogos moleculares que acreditam na possibilidade de um adiamento significativo da idade à morte, nas próximas décadas.

ta, ainda em 2060. Vários outros autores, em sua maioria demógrafos, compartilham dessa visão otimista. John Wilmoth, um dos representantes deste grupo, consolidou, ao longo de suas pesquisas, uma série de argumentos teóricos e empíricos contrários à ideia de limites biológicos e ambientais para a vida humana. Junto com Jean-Marie Robine, ele demonstrou, por exemplo, que tem havido um aumento contínuo na idade máxima de vida já registrada, refutando a hipótese de que haveria uma idade limite para a vida humana (WILMOTH; ROBINE, 2003). Além disso, em parceria com outros diversos pesquisadores (HORIUCHI; WILMOTH, 1998; THATCHER, 1999), Wilmoth apresentou evidências de que a força de mortalidade em idades muito velhas tende a desacelerar e se estabilizar em um determinado patamar, normalmente em torno de 0,5 a cada ano de vida². Ou seja, ao contrário do esperado pela hipótese de tempo máximo para a vida humana, a força de mortalidade não cresce em direção ao infinito na medida em que a idade se aproxima dos seus valores mais altos já registrados. Uma possibilidade, como lembra Wilmoth (1997), é que o limite existe, mas estaria além das idades para as quais há observações confiáveis.

Obviamente, os otimistas formam apenas um dos grupos de pesquisadores interessados no futuro da mortalidade. Segundo Olshansky et al. (2009), é possível agrupar os demais estudiosos em pelo menos outros dois grupos. Um desses grupos foi batizado pelos autores de futuristas e congrega pesquisadores cuja visão é ainda mais otimista do que a dos demógrafos. Para eles, a taxa de desenvolvimento tecnológico irá aumentar rapidamente neste século, permitindo que se alcance a imortalidade dentro de 40-50 anos. No outro lado do debate, há os chamados realistas, grupo que inclui o próprio Olshansky, e que defende a existência de barreiras biológicas e ambientais para a continuidade da regularidade histórica de queda da mortalidade³. Segundo esse grupo, a diminuição no ritmo de crescimento da expectativa de vida ao nascer ocorre-



rá, por exemplo, pelo aumento na prevalência de comportamentos de risco na população jovem (obesidade, em especial) e pelos efeitos da poluição sobre a saúde. Embora não se possa subestimar a chance de desaceleração ou reversão no padrão histórico de crescimento da expectativa de vida, é preciso considerar que o comportamento futuro da mortalidade dependerá da distribuição de um grande número de atributos nas futuras coortes⁴. Portanto, se de um lado, o aumento da prevalência da obesidade tem efeitos sobre a expectativa de vida em alguns países (PRESTON; STOKES, 2010), outros fatores tais como a redução no consumo de tabaco, o aumento da escolaridade média e o desenvolvimento e melhor distribuição da tecnologia médica poderão compensar os efeitos adversos, mantendo ou até mesmo acelerando os ganhos de longevidade observados no passado (PRESTON, 2005).

No Brasil, segundo o IBGE, a expectativa de vida feminina ao nascer aumentou 11,62 anos nos últimos 30 anos, passando de 65,7 anos em 1980 para 77,3 em 2010. Estes resultados indicam um aumento médio de 0,38 meses por ano, portanto, superior ao valor estimado para países desenvolvidos, quando estes estavam em um estágio da transição de mortalidade semelhante ao que o país se encontra. É preciso atenção, no entanto, ao examinar tendências históricas no país. Comparações do Brasil e outros países da América Latina com os países pioneiros da transição de mortalidade são dificultadas tanto pela inconsistência nos períodos de observação, quanto pela irregularidade na qualidade dos dados de mortalidade ao longo do tempo.

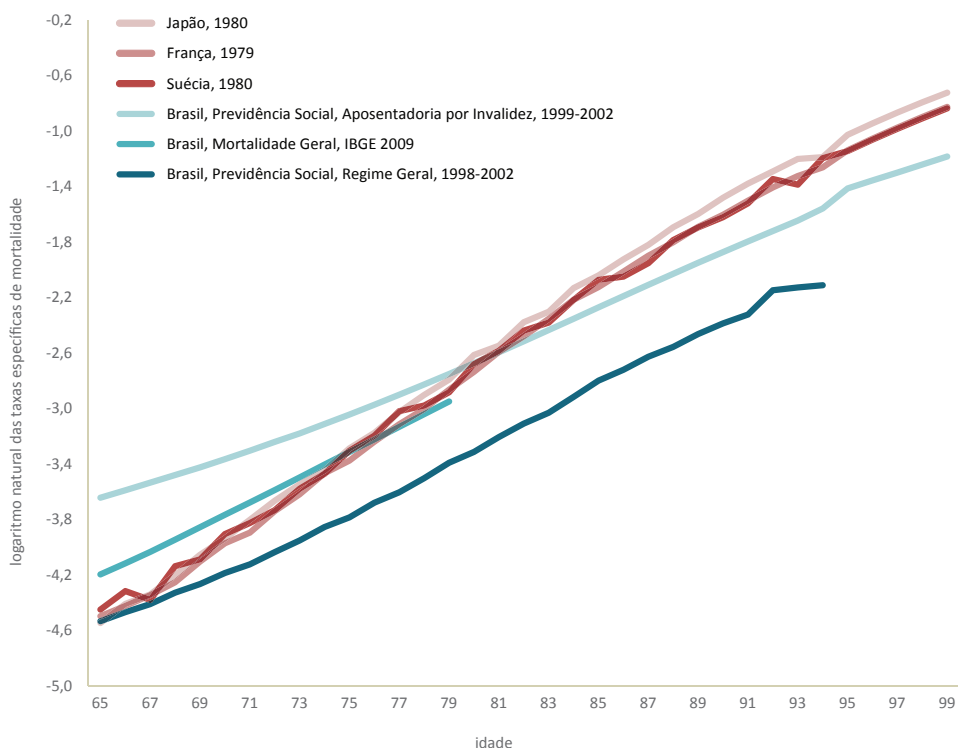
O problema da qualidade dos dados de mortalidade no Brasil tem se tornado mais relevante em anos mais recentes, devido à concentração dos óbitos em idades mais avançadas (CAMARANO; KANSO, 2011; CAMPOS, 2004) que, em geral, são as que estão sujeitas aos maiores erros de declaração. Há várias evidências dos efeitos da qualidade de dados sobre os níveis e padrões de mortalidade (CASTRO, 1997; HORTA;

4 • Coorte é um grupo de pessoas que experimentam o mesmo evento em um determinado intervalo de tempo. Por exemplo, a coorte de nascidos vivos no ano de 1972.

SAWYER; CARVALHO, 2006; AGOSTINHO, 2009). Por exemplo, quando se examina o padrão de mortalidade adulta no Brasil, observam-se resultados, no mínimo, surpreendentes. O Gráfico 1, extraído de Turra e Gomes (2011), compara o logaritmo das taxas específicas de mortalidade feminina para a população brasileira total e dois de seus subgrupos (beneficiários da previdência social), em idades acima de 65 anos, com o logaritmo das taxas de três países de baixa mortalidade com reconhecida qualidade nos dados vitais: França, Suécia e Japão. A fim de controlar por diferenças nos níveis de mortalidade, no gráfico, as taxas de mortalidade dos três países se referem ao ano em que sua expectativa de vida feminina aos 45 anos de idade foi similar à do Brasil em 2009. Este nível foi alcançado pelas francesas ainda em 1979 e pelas suecas e japonesas em 1980. Observa-se que o padrão de mortalidade brasileiro é claramente declinante com a idade, indicando que, em relação aos demais países, a mortalidade no Brasil é proporcionalmente maior nas idades abaixo de 75 anos, tornando-se menor nas idades mais velhas. Este perfil declinante do padrão de mortalidade no Brasil traduz-se em uma expectativa de vida aos 80 anos de idade que é comparável, e muitas vezes superior, à de países desenvolvidos. Por exemplo,

Extraído de Turra e Gomes
(2011);

Fontes dos dados: (SILVA,
2006); (IBGE, 2010); (SOU-
ZA, 2009); (Human Mortality
Database)



segundo o IBGE, em 2009, as brasileiras de 80 anos esperariam viver, em média, mais 10 anos. Este valor é maior do que o estimado para as francesas em 1979 (7,70 anos) e também do que o estimado para as suecas (7,67 anos) e japonesas em 1980 (7,80 anos). Mesmo quando tomamos as funções de mortalidade de 2009 destes países, portanto, em um ano em que seus níveis de mortalidade são ainda mais baixos, observamos que a expectativa de vida aos 80 anos no Brasil é superior à estimada para as suecas (9,57 anos), ligeiramente inferior ao estimado para as francesas (10,57 anos) e apenas 1,6 anos menor do que a esperança de vida das japonesas, que estão entre as campeãs da longevidade.

Embora o padrão atípico de mortalidade adulta encontrado no Brasil seja consistente em todas as estimativas apresentadas no Gráfico 1, é difícil dizer até que ponto ele é, de fato, verdadeiro. Trabalhos anteriores sugerem que, quase sempre, as populações de menor status socioeconômico apresentam um padrão de mortalidade adulta que é decrescente com a idade, relativamente às populações de status mais alto (COALE; KISKER, 1986; DECHTER; PRESTON, 1991; TURRA, 2004). Simulações hipotéticas e estudos empíricos realizados em outros países indicaram que os erros de declaração de idade tanto nos registros de óbitos, quanto nos dados censitários, são uma explicação provável para este aparente paradoxo, por implicarem em erros por falta nas taxas de mortalidade em idades mais velhas (PRESTON et al., 1999). *As distorções na estrutura da curva de mortalidade tendem a ser relativamente maiores em populações como a brasileira, que são caracterizadas por uma elevada concentração de pessoas com baixa escolaridade em idades avançadas – em geral, as mais propensas a cometer erros de declaração de idade (EWBANK, 1981).*

Uma explicação alternativa é a que propõe que o padrão atípico de mortalidade é causado por um efeito de seleção em relação à suscetibilidade à morte. Segundo esta hipótese, os indivíduos mais suscetíveis à morte são eliminados da população em idades mais jovens, deixando que apenas os indivíduos mais robustos, de menor mortalidade, sobrevivam às idades avançadas (MANTON; STALLARD; VAUPEL, 1986). Este efeito de seleção/composição seria mais acentuado em populações de menor status socioeconômico, já que estas populações apresentam níveis de mortalidade em idades mais jovens que são mais altos, relativamente às populações de maior status socioeconômico. De fato, estudos realizados com populações que possuem dados de mortalidade de alta qualidade, demonstram que o efeito de seleção tem implicações sobre a força de mortalidade em idades avançadas, mas apenas nas idades muito altas, acima de 95-100 anos (VAUPEL, 1997), ou seja, além das

idades que caracterizam o padrão atípico de mortalidade no Brasil e outros países em desenvolvimento.

O desconhecimento sobre a verdadeira estrutura da mortalidade adulta no Brasil pode levar a projeções inexatas acerca do comportamento futuro da longevidade do país. Considerando que os erros nos registros de óbitos e nos dados censitários não são uniformes por idade, por sexo e por período, extrapolações da mortalidade entre adultos e idosos com base em tendências históricas ainda estão sujeitas a níveis de imprecisão significativos. Soma-se a isto o fato de que a população brasileira é bastante heterogênea no que tange às características que afetam o nível e o padrão de sua mortalidade. Como a distribuição destas características está em claro processo de transformação para as coortes mais jovens, através da melhoria nos níveis de escolarização, crescimento da renda, redução da pobreza e consolidação do sistema público de saúde, é ainda difícil prever o comportamento futuro da mortalidade no país.

Vida e morte no limite da vida humana: a demografia dos centenários

Um dos caminhos para se esclarecer os prováveis ganhos de longevidade no futuro é conhecendo melhor a dinâmica demográfica e os padrões de saúde do grupo de idade mais alta na população. A proliferação de centenários (pessoas com 100 ou mais), bem como a emergência da população de semi-supercentenários (pessoas com 105 anos ou mais) e de supercentenários (pessoas com 110 anos ou mais) é um fenômeno relativamente recente. Como salienta Jeune (1995), é improvável que tenha sempre havido uma população de centenários, especialmente com o peso relativo que este grupo tem hoje na população mundial. Grande parte do crescimento do número de centenários ocorreu a partir de meados do século passado. Entre 1960 e 1990, por exemplo, o número de centenários em países com registros confiáveis cresceu, em média, 6 a 7% por ano, alcançando uma prevalência de 30 a 100 centenários por milhão de pessoas (JEUNE, 1995; VAUPEL; JEUNE, 1995).

Embora existam, na história, relatos de pessoas que viveram além dos 100 anos⁵, é pouco provável que os casos descritos até o final do século XIX sejam, de fato, válidos, se considerarmos a fragilidade dos registros vitais naquele período, mesmo nos países europeus. Em um estudo realizado para a Dinamarca, por

5 • Ver Jeune (1995), para uma longa lista de exemplos.

exemplo, Skyttke *et al.* (1999) utilizaram registros paroquiais e censitários para verificar a idade de 199 indivíduos que viveram entre 1840 e 1899 e que haviam sido classificados, à época, como centenários. Destes, apenas 118 foram identificados nos registros e entre eles, apenas 50 não tiveram suas idades rejeitadas com base na informação sobre idade à morte. Elevados índices de rejeição de supostos centenários que viveram antes de 1900 também foram registrados em estudos para o Canadá (DESJARDINS, 1999) e Bélgica (POULAIN; CHAMBRE; FOULON, 1999). Em parte, tais inconsistências se devem aos erros de declaração de idade discutidos na seção anterior, que são comuns na maioria das sociedades, durante a fase de consolidação de seus sistemas de registro civil. Somam-se aos problemas de qualidade dos dados, as falsas alegações com motivação política, religiosa ou geográfica, que persistem nos dias de hoje em algumas partes do mundo, e que criaram verdadeiros mitos em torno da longevidade (YOUNG *et al.*, 2011)

É consenso que o aumento na prevalência de centenários é consequência do desenvolvimento tecnológico, de ações de saúde pública e de fatores demográficos, econômicos e sociais que se tornaram característicos apenas a partir do último século. Como demonstraram Vaupel e Jeune (1995), pelo menos dois terços do crescimento da população de centenários nos países Europeus, entre 1970 e 1980, deveu-se à redução da mortalidade entre as idades de 80 e 100 anos, fato que permitiu que um maior número de octogenários e nonagenários atingisse os 100 anos. Portanto, não por acaso, os países que atualmente lideram a transição de mortalidade, como o Japão e a França também são os que apresentam maior crescimento da população centenária (ROBINE *et al.*, 2010).

A proliferação de centenários e a necessidade de se compreender os padrões de envelhecimento em idades avançadas motivaram o surgimento de pesquisas dedicadas, exclusivamente, a este subgrupo da população. Entre os projetos em andamento, destacam-se o *Okinawa Centenarian Study* – o mais longo estudo de centenários no mundo, iniciado em 1975 – estudos para subgrupos nos EUA, incluindo pesquisas em New England, Georgia, e entre judeus Ashkenazi, além de estudos especí-

É consenso que o aumento na prevalência de centenários é consequência do desenvolvimento tecnológico, de ações de saúde pública e de fatores demográficos, econômicos e sociais que se tornaram característicos apenas a partir do último século

Outra questão
comumente
examinada
nos estudos de
centenários é a que
trata das trajetórias
de saúde até as
idades elevadas,
visando esclarecer
se o processo de
envelhecimento
biológico pode ser
revertido ou, ao
menos, adiado ao
longo do tempo

ficos na Dinamarca, França, Coréia, Itália, Suécia, Alemanha e em outras partes do mundo (WILLCOX et al., 2010). Muitos destes estudos têm em comum o objetivo de comparar o papel dos fatores genéticos e do meio ambiente na determinação das chances de se viver até o limite extremo da vida humana, e, a partir daí, identificar os genes associados à longevidade. Neste contexto, um achado que se confirma a cada novo estudo é o de que familiares de centenários vivem mais tempo do que a média de suas respectivas coortes de nascimento (CASELLI et al., 2006; GAVRILOV, L. A. et al., 2002; STONE, 2003; SWEDLUND et al., 1983). No caso dos EUA, por

exemplo, Perls *et al.* (2007) avaliaram a idade média à morte de irmãos e pais de supercentenários nos EUA, condicionada à sobrevivência às idades de 20 e 50 anos. Comparativamente à tabela de vida dos EUA, a idade média à morte dos irmãos dos supercentenários americanos, sobreviventes à idade de 20 anos, mostrou ser significativamente maior tanto entre homens (cerca de 14 anos), quanto entre mulheres (aproximadamente, 10 anos). Vantagens significativas também foram observadas na análise para os pais dos supercentenários.

Embora haja um consenso crescente de que viver muito é uma característica familiar, ainda não se sabe exatamente em que medida os genes e o ambiente explicam este resultado, em função dos efeitos de confundimento na família. Estudos sobre gêmeos longevos são uma alternativa metodológica para lidar com esta questão. Análises feitas com gêmeos dinamarqueses monozigóticos e dizigóticos nascidos entre 1870 e 1900 indicaram que a hereditariedade explicaria apenas entre 20 e 26% da variância na longevidade desta população (HERSKIND; MCGUE; HOLM, 1996), sendo o restante atribuído aos fatores ambientais. O papel da hereditariedade na longevidade, no entanto, varia em função da idade. Em revisão feita recentemente a partir de resultados gerados no projeto GenomEUtwin – pesquisa que reúne dados de gêmeos da Suécia, Finlândia e Dinamarca – Christensen e Vaupel (2011) salientaram que o papel da hereditariedade é muito pequeno quando se analisam tempos de vida inferiores a 60 anos, mas tende a crescer em importância nas idades avançadas.

Independentemente da questão mais geral de se a longevidade é inata ou ad-

quirida, vários pesquisadores têm se dedicado a identificar os genes associados ao envelhecimento. Um dos genes candidatos, cujos efeitos para o risco de doenças cardiovasculares, doença de Alzheimer e mortalidade total já foram demonstrados, é o gene da apolipoproteína E (EWBANK, 2001). Além desse gene, sabe-se pouco sobre outras variantes genéticas que possam ter efeito significativo na longevidade no nível populacional. Por exemplo, recentemente, resultados do sequenciamento do genoma de dois supercentenários reforçaram a dificuldade de se identificar diferenças genéticas estruturais importantes de indivíduos muito longevos em relação à população em geral (Sebastiani et al., 2012). **Embora alguns pesquisadores mantenham uma expectativa positiva com relação a novas descobertas** (ver, por exemplo, CHRISTENSEN; VAUPEL, 2011), outros autores são mais céticos com relação ao papel de genes específicos e especulam que, ao contrário do que se poderia esperar, viver acima dos 100 anos pode ser resultado da rara combinação de fatores genéticos com fatores ambientais, ao invés de ser consequência de fatores genéticos isolados (Perls et al., 2007, p.1033).

Outra questão comumente examinada nos estudos de centenários é a que trata das trajetórias de saúde até as idades elevadas, visando esclarecer se o processo de envelhecimento biológico pode ser revertido ou, ao menos, adiado ao longo do tempo. Esta questão é importante, em primeiro lugar, porque se espera que a extensão da vida humana seja acompanhada por uma velhice bem-sucedida, com maior autonomia e independência (FRIES, 2003; MORAES et al., 2010). Além disso, sua relevância se deve ao fato de que o adiamento do processo de deterioração da saúde e sua possível reversão no futuro têm consequências diretas para a desaceleração da mortalidade em idades avançadas (VAUPEL, 2010).

Investigar a evolução da saúde da população de idosos constitui uma tarefa complexa em função das dificuldades que são inerentes à mensuração desta variável. Há um vasto número de indicadores de morbidade e de capacidade funcional e cognitiva. Além disso, nem sempre os mesmos instrumentos são medidos de forma consistente em diferentes pesquisas. Contudo, estudos recentes para alguns lugares do mundo sugerem uma tendência de redução na prevalência de incapacidade funcional até os 85 anos de idade, entre as coortes mais jovens (CHRISTENSEN et al., 2009). Vale notar que esta tendência ocorre a despeito de um aumento na prevalência de alguns tipos de condições crônicas, o que é explicado, em parte, pela melhoria na identificação precoce de doenças.

No que tange à saúde de pessoas com idades acima de 85 anos, as análises são

mais escassas e ainda é difícil estabelecer tendências de mais longo prazo. Uma tipologia utilizada na literatura é a que classifica os indivíduos entre aqueles que completaram seu centenário de nascimento livres de doenças crônicas; aqueles que conseguiram adiar para idades avançadas (até 95-100 anos), mas não evitar, o diagnóstico de uma doença crônica; e os que são apenas sobreviventes à idade de 100 anos, tendo sido diagnosticados com alguma doença crônica precocemente, antes dos 80 anos de idade. Estudos realizados nos EUA e Europa mostraram que a maioria dos centenários (entre 80-85%) é formada por indivíduos acometidos de doenças crônicas antes de completarem 100 anos, o que sugere a dificuldade de se atingir essa marca com saúde plena (ANDERSEN-RANBERG; SCHROLL; JEUNE, 2001; EVERT et al., 2003). Não obstante, alguns estudos feitos com nonagenários e centenários demonstraram que pelo menos um terço dos sobreviventes mantém-se funcionalmente independente, o que, em grande medida, é explicado pela mortalidade seletiva de indivíduos dependentes (CHRISTENSEN et al., 2008; SCHOENHOFEN et al., 2006). Além disso, em um estudo para a Dinamarca, observou-se que os níveis de incapacidade funcional apresentaram redução nas coortes mais novas de centenários, pelo menos, entre as mulheres (ENGBERG et al. 2008).

Ao contrário do que ocorre em outros países, sabe-se ainda muito pouco sobre os centenários no Brasil. Uma razão é que as pessoas que hoje têm 100 ou mais anos de idade nasceram em um período em que o sistema de registro civil no país ainda era incipiente. Data de 1888 o decreto que instituiu o registro civil de nascimentos, casamentos e óbitos, e que consolidou o processo de substituição do registro eclesiástico (PESSOA, 2006). A obrigatoriedade do registro civil foi instituída gradualmente e sofreu com a falta de conscientização da população e o desincentivo dos párocos (HAKKERT, 1996). **Apenas em decreto de 1939, o governo disciplinou o instituto dos registros públicos.** Foi através deste decreto, por exemplo, que o atestado de óbito para a realização de enterros tornou-se obrigatório (HAKKERT, 1996). Portanto, devemos esperar que a maioria dos supostos centenários de hoje registrou seu nascimento perante as autoridades civis apenas décadas mais tarde à sua data de nascimento, o que resulta em um elevado grau de incerteza com relação à sua verdadeira idade. Embora os registros eclesiásticos possam, eventualmente, substituir o registro civil no processo de validação dos centenários, estes também apresentam falhas, já que, no passado, o clero não adotava um único critério para registrar os eventos demográficos, e os registros não eram estendidos a toda a população (SILVEIRA; LAURENTI, 1973). Dadas estas circunstâncias históricas, não

é possível garantir uma verificação exaustiva do número de centenários e, particularmente de supercentenários, segundo os critérios internacionais que são exigidos nos estudos científicos sobre longevidade⁶.

A dificuldade de se conhecer, com precisão, o tamanho da população de centenários no Brasil foi demonstrada em estudo recente realizado por Gomes e Turra (2009). Os autores compararam o número de centenários no Brasil, segundo o censo demográfico de 1991, com o número de centenários estimado, indiretamente, por meio do número acumulado de óbitos da coorte de centenários em 1991, declarados no Sistema de Informação de Mortalidade do DATASUS entre 1991 e 2006. As estimativas indiretas indicaram um número de centenários igual a 4.439, cerca de três vezes menor do que o recenseado pelo IBGE em 1991, isto é, 13.296. Como salientam os autores, a baixa qualidade da informação de idade no censo é um fator determinante para essa diferença e deve-se tanto a erros de declaração entre os que responderam à pergunta sobre idade, quanto a problemas de imputação nos casos em que a idade não foi declarada. No entanto, não é possível saber exatamente se as discrepâncias originaram-se apenas de erros de declaração de idade no censo ou também por erros nos atestados de óbitos. Quaisquer que sejam os motivos para os erros, a diferença substantiva nas estimativas reforça a dúvida com relação ao verdadeiro tamanho da população centenária no Brasil.

Também surpreendentes são os resultados dos censos demográficos brasileiros de 2000 e 2010. Em 2000, havia, segundo o IBGE, 24.576 centenários residindo no Brasil, o que equivale a uma prevalência de 144 centenários por milhão de habitantes, valor significativamente maior do que em países com nível geral de mortalidade bastante inferior ao brasileiro. Dez anos mais tarde, em 2010, o número recenseado de centenários pelo IBGE foi igual a 23.760, ou seja, ligeiramente inferior ao de 2000. Considerando a queda contínua da mortalidade ocorrida durante a década de 2000, seria de se esperar um crescimento na população centenária brasileira. O que pode ter havido é uma melhoria na qualidade dos dados censitários, tanto pelo aumento na escolaridade média dos idosos, quanto pelo crescimento na proporção de idosos que foram registrados ao nascer. Este mesmo fenômeno ocorreu em outros países e corrobora a hipótese de maior imprecisão

6 • Para uma discussão detalhada sobre estes critérios, ver, por exemplo, Poulain (2010).

Em todo o mundo, a dificuldade para se conhecer precisamente o número de centenários aumenta com a idade, tornando-se significativamente maior nos estudos específicos sobre supercentenários

das informações dos censos anteriores.

Em todo o mundo, a dificuldade para se conhecer precisamente o número de centenários aumenta com a idade, tornando-se significativamente maior nos estudos específicos sobre supercentenários. Nos EUA, por exemplo, Young *et al.* (2011) chamaram a atenção para a discrepância entre o número de supercentenários recenseados em 2000, igual a 1.388, e o número de casos vivos, validados em 2010: entre 60 e 70, apenas. Portanto, mesmo em países cujos registros vitais são reconhecidos pela qualidade, a idade de cada suposto supercentenário deve ser validada com base em critérios rigorosos, a fim de que se eliminem as alegações falsas. O processo é mais simples em países onde o registro civil e o registro eclesiástico têm longa tradição e onde, portanto, há documentos da época do nascimento do suposto supercentenário. O processo torna-se mais complicado, embora ainda com razoável taxa de sucesso, em países como os EUA, onde apesar da conhecida deficiência no sistema de registro civil, é possível verificar de forma sistemática a idade dos supostos supercentenários através do pareamento de registros de óbitos com outras fontes de dados independentes, incluindo registros administrativos (dados da previdência social, por exemplo) e dados de censos demográficos do final do século XIX e início do século XX, que contém informações sobre a infância dos supostos supercentenários e, portanto, que servem como *proxy* para o registro de nascimento (ROSENWAIKE; STONE, 2003).

A construção de um banco de dados de supercentenários no Brasil é dificultada, em primeiro lugar, por questões de sigilo e confidencialidade dos dados censitários e dos registros administrativos que impedem a realização de um amplo levantamento dos casos prováveis, ainda que restritos a coortes e áreas geográficas específicas. Além disso, como destacado anteriormente, a deficiência dos registros de nascimentos e a ausência de bases de dados domiciliares coletadas há pelo menos 100 anos, dificultam o processo de validação das idades. As chances de sucesso do processo de validação dependem quase que exclusivamente da disponibilidade de documentos que são mantidos pelas famílias dos candidatos.

Apesar das limitações, como forma de encorajar os avanços nesta nova área de pesquisa no Brasil, pesquisadores do *Gerontology Research Group* e do Cedepar-UFMG realizaram, recentemente, esforços conjuntos para a validação de alguns casos de supercentenários no país. Os pesquisadores das duas instituições, incluindo este autor, escolherem três candidatos para o processo de validação das idades. Optou-se por começar pelos casos que residiam no Estado de Minas Gerais e que

aparentemente tinham maiores chances de sucesso, em função da disponibilidade de documentos da época do nascimento. Dos três processos iniciados, dois foram concluídos e um está em andamento. Em ambos os casos concluídos, as idades puderam ser verificadas e não foram rejeitadas. O primeiro caso refere-se a um semi-supercentenário do sexo masculino, nascido em junho de 1902, em Vespasiano, região metropolitana de Belo Horizonte, e falecido em abril de 2010, com 107 anos completos. Seu nascimento foi registrado junto às autoridades civis apenas em 1940, aos 38 anos de idade e, portanto, seu caso foi tratado, inicialmente, com certo ceticismo. No entanto, sua data de nascimento foi confirmada através de certidão de batismo da Arquidiocese de Belo Horizonte. Outros documentos confirmaram a data de nascimento do registro civil e eclesiástico.



Besse Cooper, em seu 115º aniversário, dia 26 de agosto de 2011, EUA

ROBERT D. YOUNG, GRG

O segundo caso é de uma supercentenária nascida em julho de 1896 em Carangola, Minas Gerais. Falecida em junho de 2011, poucos dias antes de completar 115 anos, sua data de nascimento foi confirmada com base em certidões originais de nascimento, casamento e de nascimento de seu único filho, registradas junto ao cartório da cidade, em datas muito próximas aos eventos demográficos que as originaram. O processo de validação também incluiu documentos oficiais emitidos a partir dos anos 1970 (carteira de trabalho e CPF), registros fotográficos e a árvore genealógica da família, construída para garantir que o caso não se tratava da transferência de identidade de uma irmã mais velha, falecida na infância, para uma irmã mais jovem⁷. A existência de registros independentes, originais da época e com dados consistentes para uma sobrevivente nascida no final do século XIX, em um país com pouca tradição em registros vitais, sugere que novos casos poderão vir a ser validados.

Há, neste momento, esforços de pesquisa sendo constituídos para melhorar as estimativas da população de centenários no Brasil e para a avaliação de suas características socioeconômicas e de saúde. Está em andamento no Cedeplar-UFMG, por exemplo, estudo sobre a evolução da população de semi e supercentenários no

7 • Casos deste tipo já foram registrados na literatura, anteriormente. Ver, por exemplo, o caso da italiana Damiana Sette, descrito por Poulain (2010).

Brasil, nos últimos 20 anos, com base em técnicas demográficas indiretas. Espera-se, também, que surjam novas pesquisas sobre os determinantes da longevidade extrema no país. No entanto, para a condução dos novos estudos, é preciso ampliar o processo de validação da idade de brasileiros longevos, tanto para garantir que o conhecimento científico avance em bases sólidas, quanto para aumentar a amostra de casos e consolidar os bancos de dados internacionais e, conseqüentemente, melhorar as estimativas de mortalidade em idades acima de 110 anos.

Algumas conseqüências demográficas e econômicas dos ganhos de longevidade

Invariavelmente, o debate sobre ganhos de longevidade é acompanhado por preocupações quanto às suas possíveis conseqüências demográficas, econômicas e sociais. Do ponto de vista demográfico, dois aspectos são discutidos com maior ênfase. O primeiro diz respeito ao papel dos ganhos de longevidade para o envelhecimento da estrutura etária populacional. O segundo aspecto trata da relação entre ganhos de longevidade e o aumento do crescimento populacional. Em relação ao primeiro ponto, o senso comum costuma estabelecer uma relação direta entre o aumento na longevidade e o aumento na proporção de idosos. No entanto, esta relação não é inequívoca, principalmente quando avaliada em populações que estão em estágios iniciais do processo de transição de mortalidade. Ao contrário das mudanças na fecundidade que afetam diretamente o número de nascimentos e, portanto, o tamanho do segmento mais jovem da população, mudanças na mortalidade têm efeitos demográficos ambíguos, dependendo das idades em que se concentram os ganhos de longevidade (COALE, 1956). Com base em um modelo de população, Preston (1974) foi um dos primeiros autores a tratar desta questão formalmente. Como mostra o autor, reduções na mortalidade afetam tanto a proporção de sobreviventes por idade, quanto o ritmo de crescimento da população, através de um maior número de nascimentos. Este último efeito decorre do aumento na proporção de sobreviventes dentro do período reprodutivo. Dependendo da relação entre estes dois efeitos, os ganhos de longevidade podem ter conseqüências diversas para a estrutura etária, incluindo o caso mais raro de neutralidade, no qual o aumento acumulado de sobreviventes em idades mais velhas é compensado inteiramente pelo aumento da taxa de crescimento. Simulações realizadas por Preston et al. (2001)

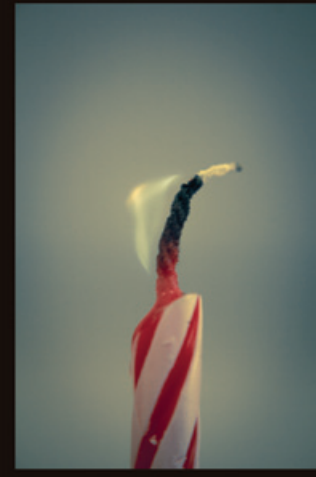
indicam que o efeito de envelhecimento populacional a partir de ganhos da longevidade é dominante apenas quando a expectativa de vida ao nascer passa a ser maior do que aproximadamente 65 anos. Para níveis de mortalidade inferiores, o inverso prevalece, o que sugere que, ao contrário do que seria o senso comum, em grande parte do mundo, os aumentos de longevidade observados até os dias de hoje contribuíram para o rejuvenescimento da estrutura etária da população. Não obstante, o que se espera para as próximas décadas, é, de fato, que os ganhos de longevidade acelerem o processo de envelhecimento da estrutura etária de populações em estágios mais adiantados da transição de mortalidade, incluindo o Brasil. Isto deverá ocorrer, principalmente, à medida que a fecundidade se estabilizar em algum patamar abaixo ou próximo do nível de reposição das gerações.

Sempre que se discute a possibilidade de ganhos substantivos na longevidade, especula-se também sobre suas consequências para o tamanho da população. Há excessiva preocupação com o crescimento demográfico, por exemplo, quando o cenário de imortalidade é vislumbrado, ainda que de forma meramente teórica. É importante lembrar, no entanto, que à medida que os níveis de fecundidade e mortalidade reduzirem em todo o mundo e o risco de morte, até o final do período reprodutivo, se tornar especialmente baixo, o ritmo de crescimento populacional dependerá, quase que exclusivamente, dos níveis de fecundidade. Portanto, em um cenário futuro, hipotético, de imortalidade, se a fecundidade também se reduzisse a zero, o tamanho da população permaneceria constante e o risco de explosão demográfica seria eliminado. Sem novos nascimentos e óbitos, a população envelheceria continuamente, a um ritmo de um ano a cada novo ano calendário (PRESTON et al., 1989). Em um cenário um pouco mais realista, seria possível conciliar algum nível de fecundidade e imortalidade com um tamanho máximo de população. Bastaria para isto que a fecundidade se mantivesse em um nível inferior ao de reposição. Neste caso, a população aumentaria de tamanho, mas com gerações sucessivas cada vez menores, convergiria para uma assíntota superior pré-determinada.

Sempre que se discute a possibilidade de ganhos substantivos na longevidade, especula-se também sobre suas consequências para o tamanho da população. Há excessiva preocupação com o crescimento demográfico, por exemplo, quando o cenário de imortalidade é vislumbrado, ainda que de forma meramente teórica

O cenário de imortalidade é um exercício teórico difícil de ser examinado à luz da nossa realidade atual. Recentemente, Gavrilov e Gavrilova (2010) trataram dos impactos dos ganhos de longevidade sobre o crescimento populacional, a partir de projeções demográficas feitas para a Suécia com base em cenários futuros de redução de mortalidade um pouco mais realistas, embora não muito menos otimistas. No cenário mais extremo, os autores assumiram uma redução contínua no risco de morte com a idade, a partir dos 60 anos, convergindo-o para o nível de mortalidade correspondente ao dos 10 anos de idade (o mais baixo no ciclo de vida). Na trajetória mais moderada, o pressuposto assumido foi de risco de morte constante a partir de 60 anos de idade para uma parcela reduzida da população (10%) que aceitaria se submeter a intervenções contra o envelhecimento. Outros cenários intermediários foram simulados, variando o ritmo de crescimento do risco de morte a partir dos 60 anos e a proporção da população idosa beneficiada com as intervenções médicas. Com base nestes cenários, as estimativas indicaram que a população sueca, em 2105, teria um tamanho entre 0,72 e 1,47 vezes seu tamanho observado em 2005, desmitificando, em grande medida, a idéia de explosão demográfica como consequência da queda acelerada de mortalidade. Vale lembrar que, embora a Suécia tenha um nível de fecundidade alto para os padrões europeus (em torno de 1,75 filhos por mulher), o mesmo está abaixo do nível de reposição. Além disso, praticamente não há espaço para novas reduções na mortalidade infantil e materna. Sendo assim, a tendência de longo prazo para sua população é de decréscimo, o que compensaria, em grande medida, as possíveis intervenções visando ganhos extraordinários de longevidade.

Em síntese, não se deve esperar que os ganhos de longevidade, ao longo do próximo século, tenham impacto substantivo no ritmo de crescimento e no tamanho das populações. Não obstante, é irrefutável que eles contribuirão, gradativamente,



para um crescimento mais acelerado dos grupos de idade mais velhos em relação à população total e, obviamente, do ponto de vista individual, para a extensão do tempo de vida. Vale lembrar ainda, como apontado na seção anterior, que a velocidade dos ganhos de longevidade é incerta. Sendo assim, o tamanho de seu impacto tanto sobre a expectativa de vida futura, quanto sobre o envelhecimento da estrutura etária, não são inteiramente conhecidos.

Em todas as sociedades, independente de sua organização política e social, mudanças na composição etária, em especial seu envelhecimento, não são neutras do ponto de vista econômico e afetam o equilíbrio orçamentário de governos e de famílias. Isto ocorre, principalmente, porque nas sociedades contemporâneas, os idosos e, em especial, os muito idosos, consomem mais do que produzem, isto é, não são capazes de gerar renda do trabalho suficiente para financiar seu consumo e, portanto, dependem de transferências de renda e serviços de gerações mais novas (LEE, 2000). Mesmo quando a poupança no ciclo de vida é alta, isto é, quando os indivíduos conseguem acumular ativos para financiar seu consumo nas décadas finais de vida, as transferências entre gerações, tanto através do setor público quanto da família, desempenham papel preponderante (MASON; LEE, 2011). Em que medida o custo adicional do envelhecimento populacional será distribuído entre famílias, Estado e indivíduos é uma questão ainda a ser esclarecida. Com o envelhecimento e a verticalização das famílias, é possível que a opção seja socializar parte do consumo dos idosos, ampliando as despesas públicas para pessoas acima de 65 anos. Esta estratégia tem a vantagem de garantir um nível de bem-estar mínimo para os idosos, mas não está imune aos efeitos fiscais do envelhecimento populacional. Projeções feitas para 20 países desenvolvidos e em desenvolvimento indicam que, em função, exclusivamente, do envelhecimento populacional, em 2050, a razão de suporte fiscal (razão entre arrecadação tributária e despesas públicas) reduzirá para valores entre 0,69 e 0,98 em 17 destes países. Em apenas três dos países analisados, a razão permanecerá maior do que 1 (MILLER, 2011). Estes resultados indicam que o ajuste necessário para se reduzir a pressão fiscal decorrente do crescimento na proporção de idosos não será trivial.

É importante ressaltar que a mortalidade não é a única responsável pelo envelhecimento populacional, cabendo à fecundidade, um papel, muitas vezes, primordial. De qualquer forma, como foi discutido anteriormente, em países onde os níveis de mortalidade já são baixos, ganhos futuros de longevidade implicarão, cada vez mais, no crescimento relativo da população idosa. Nesses países, as consequências fiscais

da redução de mortalidade já são monitoradas de forma sistemática e há uma preocupação crescente com as incertezas em relação aos futuros cenários de longevidade. Nos EUA, por exemplo, a precisão das projeções de mortalidade utilizadas pelos órgãos oficiais e seus efeitos sobre as medidas de equilíbrio financeiro da previdência social e dos programas sociais de saúde são motivo de debate acadêmico e público. Um estudo recente avaliou que o desequilíbrio financeiro da previdência social pode ser até 54% maior do que o esperado pelos órgãos oficiais, dependendo do horizonte de tempo considerado, caso a expectativa de vida ao nascer mantenha um ritmo de crescimento igual ao das últimas décadas e não diminua como esperado pelo governo (LEE; YAMAGATA, 2003).

Do ponto de vista demográfico, parte da solução para o financiamento do consumo crescente de idosos pode estar na redefinição do conceito de idoso e, conseqüentemente, na redução da parcela da população dependente das transferências públicas. Claramente, esta não é uma questão meramente institucional e depende também de como será a composição das novas coortes de idosos com relação às suas características de saúde, educação e experiência profissional, além de outros parâmetros definidos pelo mercado de trabalho. Mesmo com alguma incerteza com relação à evolução dos padrões de saúde em idades avançadas, como discutido anteriormente, espera-se que idosos que no passado eram considerados inativos serão cada vez mais, no futuro, indivíduos capazes de gerar renda através do trabalho. Além disso, nas próximas décadas, pelo menos parte da perda de capacidade cognitiva que acontece com o avançar da idade poderá ser compensada por políticas que incentivem os trabalhadores mais velhos a se manterem em atividades que lhes são familiares, e que valorizem a experiência em detrimento de outras habilidades, aumentando a parcela do consumo, no final do ciclo de vida, que é financiada com renda do trabalho (SKIRBEKK, 2004).

Mudanças no nível e padrão de mortalidade têm implicações também para o equilíbrio de determinados mercados, em particular, o mercado de seguros. Incertezas com relação aos ganhos futuros de longevidade, em especial quando eles irão acontecer, com que intensidade, e como serão distribuídos entre os diferentes subgrupos da população (segundo, por exemplo, gênero, raça e grupo socioeconômico), implicam em riscos adicionais para as empresas de seguro e fundos de pensão. Mudanças não esperadas no ritmo de queda da mortalidade podem aumentar o nível de exposição financeira dessas empresas. Por exemplo, uma queda mais acentuada do que o esperado na mortalidade acima de 60 anos afetaria o passivo de empresas

que oferecem renda vitalícia (MITCHELL; MCCARTHY, 2002). Em sentido contrário, empresas que oferecem produtos que se beneficiam de vidas mais longas, como os seguros de vida, são impactadas por uma redução não esperada nos ganhos de longevidade. A incerteza com relação aos níveis futuros de mortalidade adulta tem favorecido a criação de instrumentos financeiros para a proteção financeira das

As consequências econômicas do aumento da longevidade não se restringem, ao mercado de seguros e à necessidade de maiores transferências públicas e privadas para os idosos. Esse aumento afeta, também, o comportamento dos indivíduos com reflexos quase sempre positivos para a atividade econômica

empresas que ocupam diferentes lados do risco de longevidade (COUGHLAN et al., 2007; OLSHANSKY; CARNES; MANDELL, 2009).

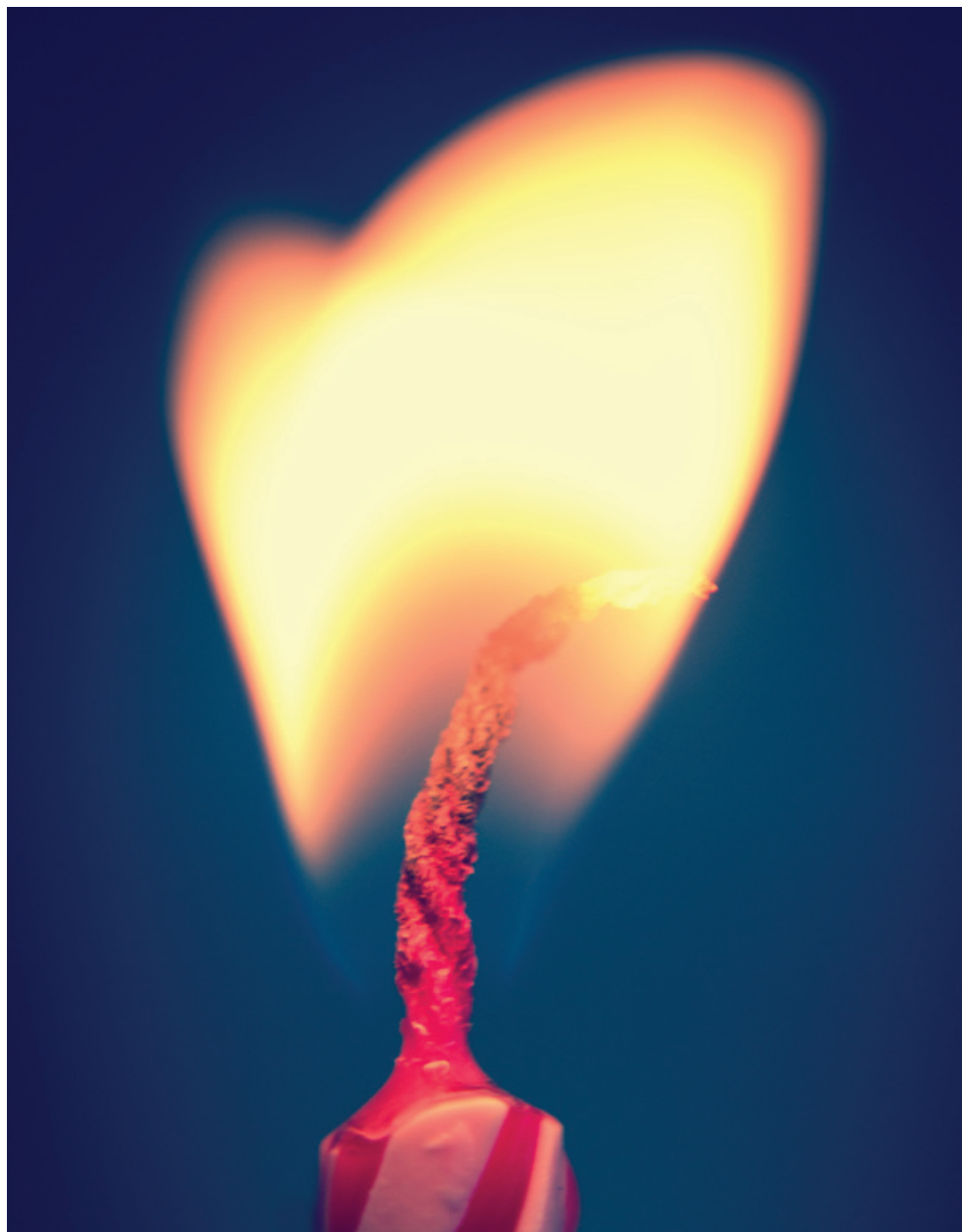
As consequências econômicas do aumento da longevidade não se restringem ao mercado de seguros e à necessidade de maiores transferências públicas e privadas para os idosos. Reduções na mortalidade afetam, também, o comportamento dos indivíduos, por meio de mudanças na estrutura de incentivos, com reflexos quase sempre positivos para a atividade econômica. Reduções na mortalidade infantil, por exemplo, permitem que os pais tenham um mesmo número de filhos sobreviventes, em níveis mais baixos de fecundidade. Com a redução no tamanho da prole, é possível aumentar o investimento em capital humano por criança, com reflexos sobre os níveis de renda (MASON; LEE, 2011; SOARES, 2005). Por outro lado, reduções na mortalidade adulta favorecem a acumulação de capital humano ao longo do ciclo de vida, em função da extensão do tempo de vida disponível

para obtenção de seus benefícios (SOARES, 2005). Além disso, como nas idades avançadas os indivíduos têm, em média, baixa capacidade produtiva e alta necessidade de consumo, em sociedades em que a poupança individual tem algum papel

no financiamento do consumo das idades mais velhas, os ganhos de longevidade podem ampliar o nível de poupança da economia (ZHANG; ZHANG; LEE, 2003). O efeito sobre a poupança tende a ser maior em sociedades onde há um menor grau de socialização do financiamento do consumo de idosos e, portanto, onde a necessidade de taxaço extra dos adultos em função do risco fiscal do envelhecimento é menor (KOTLIKOFF; SMETTERS; WALLISER, 2001).

No Brasil, as consequências econômicas e sociais do aumento da longevidade não diferem em grande medida do que acontece em outras sociedades contemporâneas. Há, no entanto, algumas particularidades no caso brasileiro que devem ser consideradas neste tipo de análise. A fase de dependência econômica, nas idades mais avançadas, é mais longa no Brasil do que na maioria dos países já pesquisados, incluindo países com maior PIB per capita. Este padrão é causado, principalmente, pela ausência de uma idade mínima para a aposentadoria, pelo consumo elevado de saúde nas idades mais velhas e pela grande disponibilidade de transferências de renda para os idosos, relativamente a outros países (TURRA; QUEIROZ; RIOS-NETO, 2011). Ainda que a distribuição dos recursos entre idosos seja desigual em função tanto da elevada desigualdade na distribuição dos rendimentos no país, quanto da adoção de regras distintas de aposentadoria nos regimes próprios e no regime geral da Previdência Social, o Estado brasileiro se consolidou, nas últimas décadas, como o grande financiador do consumo dos idosos, independente do seu nível socioeconômico (TURRA; QUEIROZ, 2005). As gerações que deixaram de receber investimentos em capital humano em níveis adequados no passado se tornaram gerações de idosos dependentes de benefícios não contributivos da previdência social. A expansão do suporte aos idosos aconteceu em um período favorável para a arrecadação tributária, marcado pelo aumento na proporção de adultos na população brasileira. Deve-se notar, no entanto, que o padrão demográfico de baixa proporção de dependentes não se manterá no futuro, o que implicará em riscos fiscais crescentes. Segundo estimativas realizadas por Miller (2011), por exemplo, considerando apenas o efeito da dinâmica demográfica, a razão de suporte fiscal no Brasil, medida através da razão entre tributos e gastos agregados, será 31% menor em 2050 comparativamente a 2010.

Um ponto adicional a ser ressaltado na questão fiscal brasileira é o fato dos cuidados de longa duração com idosos serem, atualmente, de responsabilidade quase que exclusiva das famílias, que, por sua vez, estão se tornando cada vez menores e mais fragmentadas. Menos de 1% dos idosos brasileiros vivem em instituições de



LUCIANO BAÊTA

longa permanência para idosos (ILPI). Além disso, dois terços da ILPIs existentes são filantrópicas e menos de 10% são públicas (CAMARANO, 2010). Em um contexto de aumento da longevidade, é possível que os cuidados de longa duração com idosos passem a ser tratados como um risco social no Brasil, demandando financiamento público, o que incrementaria ainda mais a carga fiscal. Possíveis soluções econômicas para o consumo agregado crescente de idosos dependem do aumento no investimento em capital humano e da criação de incentivos para acumulação de

poupança e aumento das taxas de investimento na economia brasileira. O desafio, neste caso, é aliviar a restrição fiscal, através de novas reformas nas políticas públicas, visando tanto a redução do período de vida inativo quanto a diminuição da desigualdade de renda entre os idosos. Embora o aumento recente da escolaridade de coortes mais jovens e a melhoria na saúde infanto-juvenil sejam um alento para o aumento da produtividade no futuro, ainda é incerto se os investimentos atuais serão suficientes para garantir taxas de crescimento econômico que preservem o bem-estar de futuras gerações de octogenários, nonagenários e centenários no país.

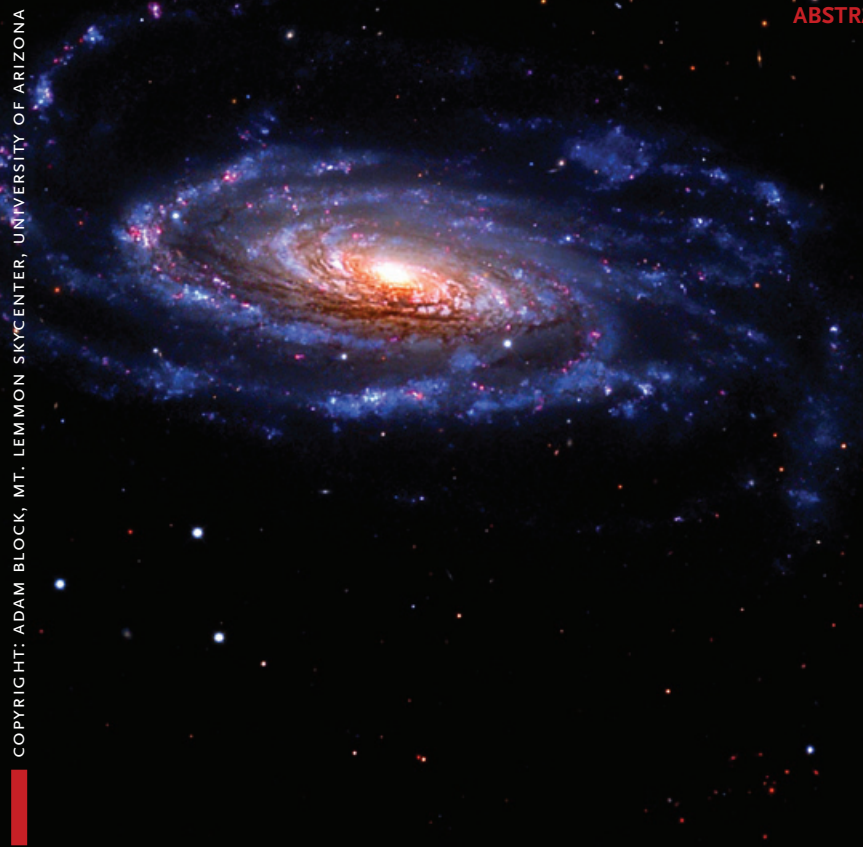
Discussão

A longevidade extrema é um objetivo a ser continuamente perseguido ou apenas um sonho aparente que traria o caos demográfico, econômico e social? São várias as manifestações nas artes e na literatura que associam a ausência da morte a uma tragédia, com efeitos dramáticos para o sistema econômico e para a atual organização das famílias e da sociedade (PEIRUQUE, 2008). A meu ver, a imortalidade é um cenário tão abstrato e distante quanto a discussão sobre suas implicações filosóficas, religiosas, econômicas, demográficas e sociais. Parece mais provável, tendo em vista as centenas de anos para os quais temos observações confiáveis, que o tempo de vida das novas gerações continuará aumentando de forma gradual. Se não formos surpreendidos com grandes discontinuidades, haverá tempo para a adaptação dos sistemas vigentes a vidas mais longas e uma população relativamente mais velha. Como acontece com as gerações atuais, quando refletimos sobre a expectativa de vida de 50, 100 ou 200 anos atrás, as futuras gerações se surpreenderão com o pouco tempo de vida que temos hoje. Mesmo quando a expectativa de vida ao nascer atingir patamares significativamente mais altos, o adiamento da morte continuará sendo intrinsecamente valorizado por cada nova coorte de nascimento, em um processo natural e imperceptível para muitos. Além disso, passados os próximos 50 a 100 anos, quando a fecundidade estiver em torno de um patamar de equilíbrio – se é que isto irá, de fato, acontecer – as mudanças na estrutura etária, causadas majoritariamente pelo aumento da longevidade, serão muito menos drásticas do que a atual taxa de substituição de crianças e adultos por idosos. Em um mundo já envelhecido, a repactuação dos contratos entre as gerações e as reformas para a adequação da economia não terão

o caráter de urgência que têm hoje, em plena transição de regimes de altos para baixos níveis de fecundidade e mortalidade.

O sucesso de uma sociedade com vidas continuamente mais longas e uma grande proporção de idosos depende, entretanto, de que pelo menos duas condições sejam satisfeitas. A primeira delas é a redução dos diferenciais de mortalidade na população. Ainda que os níveis de mortalidade continuem diminuindo para todos os grupos socioeconômicos, é moralmente inaceitável e economicamente ineficiente que os diferenciais de mortalidade persistam no futuro. No Brasil, uma mulher que é analfabeta espera viver entre seis e nove anos menos do que uma mulher com pelo menos nove anos de estudo (PÉREZ, 2010). Esta diferença é similar, por exemplo, à diferença média na expectativa de vida ao nascer de homens e mulheres no país. Em outras palavras, a ausência de escolaridade é um fator redutor da longevidade tão forte quanto os riscos inerentes ao sexo masculino.

A segunda condição diz respeito à qualidade das décadas finais de vida, em especial, aos níveis de independência e autonomia dos idosos. O aumento na longevidade sem que haja, simultaneamente, um processo de compressão da morbidade para todos os subgrupos da população, contradiz a ideia de envelhecimento bem sucedido e coloca em cheque os esforços que estão sendo realizados para extensão da vida. Ainda que a maior parte dos estudos para a Europa e EUA sugira um cenário otimista, com adiamento da deterioração da saúde, no caso brasileiro, o prognóstico é menos claro e alguns autores se mantêm pessimistas em relação às próximas décadas (CHAIMOWICZ; CAMARGOS, 2011). Cabe destacar, por fim, que a melhoria na qualidade e na disponibilidade de informações de saúde e de mortalidade adulta, principalmente em países como o Brasil, permitirá identificar, com mais precisão, as prováveis trajetórias destas variáveis, seus determinantes e as medidas necessárias para melhorar a distribuição dos inevitáveis ganhos na expectativa de vida.



ABSTRACT The standard cosmological model suggests that after the “Big Bang”, 14 billion of years ago, the universe entered a period of expansion and cooling. In the first one millionth of a second appear quarks, gluons, electrons and neutrinos, followed by the appearance of protons and neutrons. In this paper, we describe the “cosmic battle” between gravitation and energy, responsible for the lighter chemical elements and the formation of the stars. We describe the thermodynamics of irreversible processes of systems which are far away from equilibrium, a route that is followed by the universe, seen as a living system.

O UNIVERSO VIVO*

FRANCISCO CÉSAR DE SÁ BARRETO¹

Professor Visitante/Universidade de São João Del Rey (UFSJ) e Professor Emérito/Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

LUIZ PAULO RIBEIRO VAZ

Professor Associado do Departamento de Física/Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

GABRIEL ARMANDO PELLEGGATTI FRANCO

Professor Associado do Departamento de Física/Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

* Os autores agradecem ao Professor Márcio Q. Moreno pela revisão crítica do texto.

¹ • Bolsista do Programa Professor Visitante Nacional Sênior da CAPES.

Apresentação

O modelo de universo mais aceito pela comunidade científica, conhecido como *modelo cosmológico padrão*, prevê que o universo teve início há cerca de pouco mais de 14 bilhões de anos². Esse instante inicial é denominado de *Big Bang*. Após o *Big Bang*, o universo expandiu e se resfriou. No primeiro milionésimo de segundo, ou logo após este intervalo, existiam *quarks*, glúons, elétrons e neutrinos. Prótons e nêutrons surgiram após 0,0001 de segundo. A formação de átomos leves ocorreu três minutos depois, ao passo que os átomos neutros formaram-se após 400 mil anos.

Na próxima seção, descreveremos a “batalha cósmica”, tendo a gravitação e a liberação de energia como seus protagonistas e, como resultado, a formação dos elementos químicos mais leves. Em seguida, apresentaremos a formação das estrelas e o aparecimento da vida. As estrelas se formaram após 3×10^8 anos, com o surgimento dos primeiros elementos químicos (H e He). Logo após esses eventos, explosões estelares (supernovas) dispersaram os elementos químicos mais pesados no espaço sideral. Cerca de 10^9 anos após o *Big Bang*, surge a Terra. No início, ela é quente e

² • Esse valor é corroborado pelos dois trabalhos que motivaram a nomeação dos ganhadores do premio Nobel de Física em 2011: Saul Perlmutter recebeu metade do prêmio, enquanto a outra metade foi dividida por Adam G. Riess e Brian P. Schmidt. Estes últimos lideraram os dois grupos que, utilizando supernovas distantes, encontraram, independentemente, evidências de que o universo está se expandindo aceleradamente.



seca. É difícil dizer com segurança quando a água aparece no universo, mas temos certeza de que ela não estava presente no universo na sua fase muito jovem, isto é, com menos de 10^8 anos. A água presente hoje na Terra foi trazida por cometas e asteróides que caíram sobre nosso planeta. Esses aspectos serão tratados na seção 3.

Em outros termos, o universo nasce, expande-se, gera vida em algumas regiões, desaparece em outras e continuamente sofre mudanças, tornando-se mais complexo seja ao gerar vida mais elaborada, seja ao gerar a desordem, isto é, a morte.

A descrição apresentada na seção 4 trata o universo como um sistema que trilha esses caminhos dinâmicos; o tratamento dado ao tema baseia-se na termodinâmica de processos irreversíveis de sistemas muito afastados do equilíbrio. Os conceitos e metodologias apresentados nessa seção foram aplicados por seus autores para descrever o comportamento dos sistemas ecológicos (JORGENSEN, S., 2001; JORGENSEN, S.; SVIREZHEV, 2004). No caso presente, o tratamento, apesar de ter uma base científica, não apresentará dados e teorias completas que o comprovem. Todavia, achamos que as conjecturas são plausíveis e que poderão servir para levantar críticas e comentários.

Energia: a batalha cósmica

Um dos aspectos mais importantes do universo parece ser a *energia*, que se apresenta de inúmeras formas. Aparentemente, a energia total de um sistema isolado, onde não se permitem interações com seu exterior, somada em todas as suas diferentes formas, mostra-se constante. Uma de suas formas é a própria



FIGURA 1: Síntese das teorias atuais de evolução. Com início no *Big Bang*, representa-se várias fases pelas quais passou nosso universo: a formação dos astros e a evolução química, a formação de nosso sistema solar e a evolução da vida na Terra. Uma descrição mais detalhada das ideias contidas nesse painel pode ser encontrada em <http://www.astro.iag.usp.br/~damireli/evolucao/evolucao-zoom.htm>.

matéria, cuja quantidade (*massa*) relaciona-se com a energia através da conhecida relação $\Delta E = \Delta m c^2$. Devido ao grande valor de c , podemos inferir que a matéria é uma forma extremamente condensada de energia. Esta forma possui, entre outras, a propriedade de sua existência influenciar sua vizinhança, de tal maneira que ela sempre atrai outra matéria, o que denominamos *gravitação*. Em um outro nível de energia muito menor, se comparado com a energia contida em uma certa quantidade de massa, há a energia na interação gravitacional da matéria, denominada *energia potencial gravitacional*; essa energia potencial *diminui* quando duas massas *se aproximam*. Como a quantidade total de energia não pode variar, essa energia “liberada” pela aproximação das massas aparece como outra forma de energia, relacionada com o movimento das partes envolvidas. O movimento é a forma mais objetiva de se perceber a evolução do universo, dando origem ao conceito de *tempo*.

Pelo que sabemos, quando o universo teve início, ele era constituído essencialmente de hidrogênio (H), pequena quantidade de hélio (He), traços de lítio (Li) e berílio (Be). Atualmente, estimamos que aproximadamente 74% da massa do universo visível é de H, 24% de He e 2% dos elementos de massa maior que a do He. Nuvens primordiais imensas de H e He eventualmente se atraíram, capturadas pela sua própria gravidade, liberando energia gravitacional. Parte dessa energia transformou-se em movimento. No universo, a energia tende a se dissipar, aumentando a desordem, ao passo que a gravidade não requer nada além da existência de matéria para atuar sempre em direção à ordem, ou seja, aproximando os corpos materiais.

3 • Aqui, cabe um pequeno parêntese explicativo. Identificamos, no universo, até o presente, somente três tipos de interação entre as formas altamente condensadas de energia a que chamamos matéria. A primeira é a já mencionada atração **gravitacional** que, aparentemente, atua apenas como atração e possui um alcance infinito. A segunda forma de interação é a também já mencionada interação **eletromagnética** que, ao contrário da gravidade, pode atuar como atração e como repulsão, também possuindo um alcance infinito. Se comparadas em intensidade, a interação eletromagnética é muito maior do que a gravitacional, com a diferença de que a segunda sempre atua na mesma direção (atração), enquanto que, na média, a interação eletromagnética é nula. Esses são os únicos tipos de força a que estamos normalmente sujeitos em nossa experiência diária. Quando o alcance de interação é muito pequeno, dentro dos limites do núcleo atômico, a interação que se manifesta como eletromagnética em alcances maiores passa a se manifestar como a força nuclear fraca (interação **eletrofraca**), mas, nesses limites, aparece um terceiro tipo de interação denominada força **nuclear forte**, muito mais intensa que as demais, porém, de alcance limitado aos domínios nucleares. Todas essas interações estão relacionadas com diferentes formas de energia e manifestam-se através de variações das suas correspondentes formas.

A energia “perdida” pela aproximação dos corpos transforma-se em movimento (energia cinética) e agitação (*energia térmica*), que aumenta a temperatura do meio e dissipa-se através de radiação (*radiação do corpo negro*). A radiação – transportada por fótons, partículas sem massa, mas com energia – afasta-se de onde é produzida e interage com a matéria, empurrando-a para fora e contrapondo-se à ação de organização da gravidade que, depois de o excesso de energia se dissipar, volta a atuar, aumentando a ordem.

Os elementos químicos são combinações de formas mais fundamentais de matéria que possuem uma outra propriedade, independente da massa, que é a sua *carga* (prótons, elétrons e nêutrons). A ação dessa propriedade (*interação eletromagnética*) dá aos átomos sua estrutura, regida pelas leis da *física atômica e quântica*. Como os átomos de H e de He, especificamente, possuem estrutura relativamente simples, com poucos canais por onde a energia possa fluir (transições atômicas), as grandes nuvens primordiais em colapso não tinham muita facilidade em se livrar do excesso de energia liberado no seu colapso gravitacional, que acontecia num passo relativamente lento, dando oportunidade de uma uniformização de seu conteúdo. Com isso, o processo de contração gravitacional produz grandes concentrações de matéria, que aumentam sua temperatura de forma inexorável. Os átomos, nas regiões mais quentes, perdem sua estrutura (*ionizam-se*) e enormes quantidades de energia excedente, que quer dissipar-se, fugindo dessa concentração, impedem parcialmente a gravidade de ordenar tudo de uma vez. Mas, sempre que o excedente escapa, a gravidade pacientemente segue na sua tendência de ordenamento, à medida que a temperatura no interior da nuvem aumenta. Eventualmente, porém, o movimento térmico das partículas do gás torna-se tão energético que sua colisão consegue vencer as propriedades eletromagnéticas da matéria (repulsão, no caso de prótons) e essas partículas podem se fundir, obedecendo às leis da física nuclear³. Por exemplo, quatro prótons podem se fundir para dar origem a um núcleo de hélio, com a liberação de dois antielétrons (elétrons positivos), além de fótons e neutrinos. Novos aspectos do universo manifestam-se no aparecimento de diferentes tipos de energia, entre eles aquela denominada neutrino, que quase não possui massa e tem a propriedade única de praticamente não interagir com a matéria, apesar de possuir energia. Porém, se houver a fusão dessas partículas mais elementares, a massa do produto resulta ser um pouco menor do que a das partículas originais. A massa “faltante” é representada por uma correspondente “liberação” de energia, pois são grandezas equivalentes. Se a energia “excedente” (térmica) já estava se contrapondo

à ação da gravidade, no seu processo de dissipação e na interação com a matéria, esta energia “extra” vai somar-se à energia excedente e, juntas, vão essencialmente estacionar o processo de contração gravitacional. Formou-se o que conhecemos como *estrela*.

As estrelas apresentam, durante suas vidas, fases que lembram as dos seres vivos: nascem, evoluem e morrem. Podemos até dizer que as estrelas possuem “personalidade própria”. Em uma visão mais geral, estrelas de massas semelhantes parecem semelhantes, mas uma análise mais detalhada e mais próxima revela características próprias de cada uma. Quando jovens, elas são “temperamentais” – apresentam variabilidades, depois assumem um caráter mais “maduro” – e, mesmo mais estáveis, morrem algumas vezes de forma bombástica. Há, no entanto, uma diferença: ao contrário dos seres vivos, as estrelas perdem massa ao longo desse processo.

Mas esta estabilização do processo que chamamos estrela dá-se às custas de transformar H em He aos poucos, pois como o processo de fusão nuclear somente ocorre no núcleo estelar, esta região fica pobre em H e rica em He. A gravidade, como não gasta nada para existir, espera pacientemente que se esgotem os recursos energéticos da estrela. Ao ocupar o núcleo estelar, o He, que não consegue se fundir nas mesmas condições que o H, passa a sofrer os efeitos da gravidade das camadas superiores da estrela e volta a ser comprimido, aumentando a temperatura. Imediatamente “acima” deste núcleo, em uma casca, o H continua fundindo-se em He, e como a temperatura do núcleo aumenta, a taxa de fusão também aumenta. Com isso, as camadas externas da estrela, estáveis porque a energia que sai contrabalança o ímpeto de organização da gravidade, começam temporariamente a “vencer” a gravidade e a estrela aumenta de tamanho e de brilho. Eventualmente, o núcleo de He, cada vez maior (pelo aumento da taxa de fusão de H em He) e mais

As estrelas
apresentam, durante
suas vidas, fases
que lembram as
dos seres vivos:
nascem, evoluem e
morrem. Podemos
até dizer que as
estrelas possuem
‘personalidade
própria’. Quando
jovens, elas são
‘temperamentais’ e,
mesmo mais estáveis,
morrem algumas
vezes de forma
bombástica

quente (pela compressão das camadas de cima), atinge temperaturas onde três núcleos de He formam um de carbono (C); o C pode fundir-se com um H formando um núcleo de nitrogênio (N); além disso, quatro átomos de He formam um núcleo de oxigênio (O). Todos esses processos “liberam” massa em forma de energia e a estrela, dessa forma, constitui-se numa fábrica cósmica de elementos.

Cada um desses elementos possui condições especiais para se fundir com outros ou entre si. A gravidade agora cede terreno à energia que quer sair, a estrela aumenta de raio e de brilho, e o processo continua até à formação do elemento ferro (Fe). Este é o elemento que possui a maior energia de ligação por núcleon (partícula que compõe o núcleo atômico). Até o Fe, os elementos de menos massa liberam energia ao se fundirem; nos elementos com massa maior que a do Fe, ocorre o contrário. Ao formar o Fe em seu núcleo, a estrela encontra seu destino final. Aquela enorme massa, mantida coesa pela gravidade, somente se sustenta com a produção de energia através de fusões nucleares. Quando a quantidade de Fe no núcleo estelar fica muito grande, a temperatura nessa região também cresce violentamente e, depois de uma série de processos, os fótons tornam-se tão energéticos que conseguem desintegrar o núcleo de Fe em partículas menores. Toda aquela concentração de matéria confinada pela gravidade, resistindo bravamente às custas da produção de energia numa fornalha atômica em suas regiões centrais, recebe o golpe final: ao ser desintegrado, o Fe atua como um extintor de incêndio e rompe o balanço entre a gravidade e o fluxo de energia. As camadas superiores são repentinamente trazidas para regiões mais internas, de maior temperatura, onde passam a fundir de forma descontrolada. Praticamente toda a estrela produz energia e, em instantes, libera mais energia do que uma galáxia pequena... A estrela explode como uma supernova, devolvendo grande parte de suas camadas ao espaço, enriquecendo-o com os elementos que produziu em sua vida. As outras nuvens, agora enriquecidas com elementos mais pesados, vão continuar sofrendo o ímpeto de organização da gravidade e vão formar estrelas que, durante gerações, foram enriquecendo o universo até a sua composição atual.

O sistema solar e a Terra, de acordo com os modelos mais aceitos, têm idade da ordem de 4,6 bilhões de anos, o que concorda bem com a ideia de que nosso sistema foi formado com material enriquecido de elementos químicos durante pelo menos uma geração de estrelas (possivelmente duas), tal a sua composição química média (70% de H, 28% de He e 2% do resto).

As estrelas produzem os elementos necessários à vida

Cada elemento possui suas propriedades químicas. Durante a batalha cósmica descrita anteriormente, os elementos mais abundantes, além do H e do He, são C, N e O, os quais, com pequeníssima contribuição dos demais elementos, são a base do que conhecemos como vida. O elemento mais abundante do universo continua sendo, de longe, o H. O segundo elemento mais abundante, o He, é um gás nobre e inativo quimicamente. A seguir, o terceiro mais abundante é o O, que é, dentre todos esses, o elemento mais ávido por elétrons (oxidante, daí o seu nome). O oxigênio, ao contrário do hélio, gosta de combinar com quase tudo. Em peso, cerca de dois terços de nossos corpos são constituídos de oxigênio. Os dois elementos, hidrogênio e oxigênio, adoram se combinar para formar um dos compostos mais comuns no cosmos – a água (H₂O). Em sua forma sólida, isto é, como gelo, compõe os anéis de Saturno, o corpo dos cometas e luas inteiras. Na forma gasosa (vapor), paira como um manto em volta de toda estrela não azulada, incluindo o sol. É invisível. Gelo e vapor são comuns, mas água líquida, não. Nesse ponto, o casamento entre hidrogênio e oxigênio se mostra peculiar. A água se apresenta na forma líquida enquanto, nas mesmas condições, moléculas mais pesadas, tais como o dióxido de carbono (CO₂), são gases. A razão para que isso ocorra advém do fato de as moléculas de água se formarem de uma maneira estranha, fazendo com que seus átomos apresentem uma pequena polaridade elétrica, o que atrai seus vizinhos; eis porque a água se comporta como se fosse uma molécula muito mais pesada.

Como o H é o mais abundante e possui um elétron disponível, as combinações desses elementos nas formas de OH e H₂O são as substâncias mais comuns no universo. O C possui uma química particular que lhe permite combinar consigo e com os demais elementos, especialmente com o H, de forma a produzir grafites e

Hidrogênio e oxigênio adoram se combinar para formar um dos compostos mais comuns no cosmos – a água. Como gelo, compõe os anéis de Saturno, o corpo dos cometas, e luas inteiras. Na forma gasosa, paira como um manto em volta de toda estrela não azulada, incluindo o sol. É invisível. Gelo e vapor são comuns, mas água líquida, não

cadeias de diferentes formas (alifáticas, acíclicas, aromáticas, homogêneas, heterogêneas, saturadas ou não), algumas das quais são a base da vida, como os aminoácidos que constituem as proteínas. Uma molécula é chamada aminoácido se contém um grupo amina (quimicamente: NH_2), um grupo ácido orgânico (chamado grupo carboxil, da forma COOH) e um grupo radical junto com um átomo de carbono, que liga esses três grupos com um átomo de H. No aminoácido mais simples, a glicina, o radical é constituído simplesmente de um átomo de H. No aminoácido mais complexo, alanina, o radical é formado de um átomo de C e três de H. Dos 20 aminoácidos que constituem as proteínas, oito foram identificados em meteoritos; foram também identificados 11 outros aminoácidos (de cerca de 50) que entram em outros processos biológicos e 55 que não participam da biologia da Terra. Mais de 150 tipos de moléculas orgânicas já foram encontrados fora da Terra. Das cinco bases que constituem nossa massa genética, três já foram identificadas em meteoritos (duas que entram tanto na molécula do RNA como na do DNA e uma que é exclusiva do RNA). (MOUTINHO, 2011, p. 60).

As moléculas dos aminoácidos são estruturas espaciais e, com a mesma proporção entre seus constituintes (estequiometria), existem sempre em duas variantes de simetria espelhada; em analogia com nosso corpo, em especial as nossas mãos direita e esquerda, tais moléculas são dotadas de simetria dextrogira ou levogira. Sempre que se produzem aminoácidos, em laboratórios ou na natureza, as duas variantes são produzidas, aparentemente, nas mesmas proporções, o que se verifica, dentro das incertezas inerentes ao processo, também nos meteoritos onde se encontraram traços dessas substâncias. De algum modo, não se sabe porquê, todas as formas de vida da Terra se utilizam de aminoácidos de simetria levogira. Isso é extremamente conveniente, pois o funcionamento das enzimas, que são cadeias de proteínas que, por sua vez, são constituídas de aminoácidos, torna-se muito mais eficaz na “construção” dos corpos dos organismos, que podem se alimentar uns dos outros.

Pode-se dizer, com grande exatidão, que todos somos “cinzas de estrelas”, pois se estas não produzissem os elementos de que somos formados, não estaríamos aqui. Durante a vida de uma estrela como o Sol, a maior mudança que ela provoca no universo é transformar uma certa quantidade de H e He em C, N e O, fornecendo os elementos básicos para a vida, a qual, de certa forma, é uma consequência da existência das estrelas e das propriedades do universo. Os primeiros vestígios de vida em nosso planeta são muito antigos e, dependendo da interpretação dada a certas formações de C nas rochas mais antigas da Terra, a vida no nosso planeta existe

há 3,8 bilhões de anos, ou seja, após a Terra ter-se solidificado e os primeiros oceanos terem aparecido em sua superfície. Por outro lado, as evidências diretas mais antigas (restos fossilizados e colônias de bactérias) têm somente 3,5 bilhões de anos de idade. Se isso representa a mais antiga evidência de vida na Terra, então passou-se todo um bilhão de anos desde a formação da Terra até o surgimento da vida. Poderíamos, então, argumentar que tem de haver coincidências muito especiais e favoráveis ao aparecimento de vida; a Terra, de acordo com esta interpretação, alcançou as condições corretas para a vida em um bilhão de anos, período que se passou desde sua formação, antes que algo começasse a se mover por vontade própria.

Cometas: bolas de neve suja

Uma condição indispensável ao tipo de vida que conhecemos é a presença de água em forma líquida, por causa de suas propriedades únicas (JORGENSEN, B.; JORGENSEN, U., 2005). Se calcularmos a quantidade de água que existe em forma líquida na Terra, veremos que nosso planeta possui muito pouca água. Considerando que $2/3$ da superfície da Terra são cobertos por oceanos com aproximadamente 3 km de profundidade, e levando em conta a densidade média da Terra, a da água e o raio da Terra, podemos estimar que nosso planeta possui cerca

JACK COOK, WOODS HOLE OCEANOGRAPHIC INSTITUTION,
HOWARD PERLMAN, USGS.

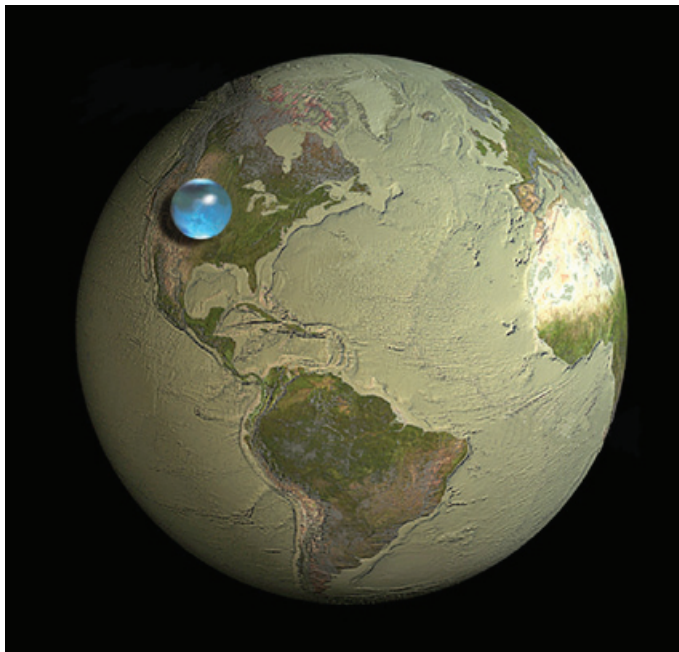


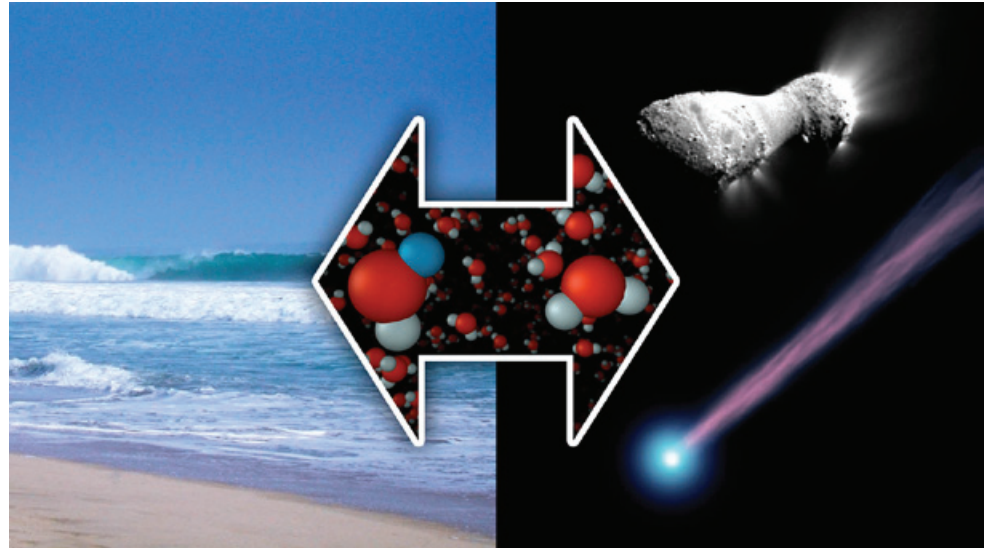
FIGURA 2: Apesar de a quantidade de água em nosso planeta parecer abundante, já que ocupa cerca de $2/3$ da superfície terrestre, na verdade ela representa apenas uma pequena fração da massa da Terra. Nessa ilustração, mostra-se o que aconteceria se toda a água na superfície da Terra fosse transformada em uma bola. O raio dessa bola teria apenas cerca de 700 quilômetros, menos da metade do raio da Lua, mas significativamente maior que Reia (uma das luas de Saturno), a qual, de maneira semelhante a muitas das luas em nosso Sistema Solar, é quase totalmente formada de gelo.

de 5.800 vezes mais pedra e ferro do que água, ao passo que, no universo, esta proporção deve ser o inverso em várias ordens de grandeza. Em um estudo recente (BRADFORD et. al., 2011), foi anunciada a descoberta de um grande reservatório de água, equivalente a 140 trilhões de vezes a água existente em nossos oceanos, em torno do buraco negro de um quasar conhecido como APM 08279+5255. Como este objeto está localizado a uma distância de cerca de 12 bilhões de anos-luz, isso indica que a água é uma substância que se formou no início do Universo, antes de este ter cerca de dois bilhões de anos, e que ela é muito comum. O motivo para isso é que a região onde a Terra foi formada está demasiado perto do Sol para que a água pudesse se condensar. Ao contrário, a região em que se encontram os planetas maiores é tão fria que essa condensação foi possível e muitas das luas de Júpiter e Saturno são constituídas essencialmente de água. O “pouquinho” de água que nosso planeta possui foi provavelmente trazido a ele de volta pela queda de cometas, durante as fases iniciais de formação do sistema. O Sol formou-se a partir de uma nuvem no espaço cósmico, com a queda de material dessa nuvem sobre ele. Vestígios disso estão claramente registrados nas inúmeras crateras que a queda desse material deixou na superfície de todos os corpos que orbitam o Sol, como Lua, Marte, Mercúrio e até mesmo a Terra (JORGENSEN, B.; JORGENSEN, U., op. cit.). Não percebemos esses vestígios tão claramente na Terra pelo fato de ela ter cosméticos muito poderosos, que se chamam *vida e erosão*. Dos astros mais próximos ao Sol, somente a Terra teve condições de segurar esse pouquinho de água até hoje, ao passo que Marte e a Lua deixaram escapar toda a água, que conseguiu evaporar novamente, e Vênus combinou essa água para fazer uma atmosfera ácida e hostil para nosso tipo de vida.

Os cometas são restos da nuvem primordial que formou nosso sistema planetário e são constituídos essencialmente de “neve suja”. Acreditamos que a nuvem que deu origem ao nosso sistema possuía muitos cometas e alguns ainda estão presentes nos seus limites exteriores. Quando um cometa, por um motivo ou outro, sai de sua posição nos confins do resto da nuvem que nos formou e começa a ser atraído pelas partes interiores do sistema, a tendência é ele ir diretamente para o Sol, continuando o processo iniciado há 4,5 bilhões de anos e hoje praticamente parado. Já registramos muitos desses cometas “suicidas” chocando-se com o Sol. Eventualmente, perto do caminho que o cometa segue para o Sol, está um dos planetas maiores e a queda é perturbada, fazendo o cometa “errar” o Sol e descrever uma órbita, em geral, muito elíptica em torno do Sol. Um dos exemplos é o famoso cometa Halley. A cada vez que um cometa passa perto do Sol, aproximadamente

um milésimo de sua massa evapora e forma a grande cauda que é característica dos cometas nesses momentos de aproximação. Portanto, um cometa não passa muito mais que 1000 vezes em torno do Sol. Todos os cometas que já descobrimos começaram a “cair” no Sol há relativamente muito pouco tempo, pois, de outro modo, estariam já evaporados. Portanto, os cometas são constituídos essencialmente do

FIGURA 3: Medidas realizadas com o observatório especial Herschel (ESA/NASA) mostram que o cometa Hartley 2, originário do distante “cinturão de Kuiper”, contém água com a mesma razão de moléculas normais com relação às “semipesadas” medida em nossos oceanos, sugerindo que a água hoje existente na Terra pode ter sido depositada pela queda de cometas sobre o nosso planeta. Em uma molécula de água semipesada, um átomo de hidrogênio (representado em branco) é substituído por um de deutério (representado em azul).



NASA/JPL – CALTECH/R. HURT.

mesmo material que nos formou... e já descobrimos dezenas de moléculas orgânicas ou fragmentos dessas através da espectroscopia de cometas. Possivelmente, além da água essencial, uma parte do material necessário à vida foi trazida para a Terra na queda de cometas. Vários esforços têm sido feitos para elucidar a questão. Em janeiro de 2006, a cápsula *Stardust* voltou à Terra depois de coletar para estudos partículas da cabeleira (*coma*) do cometa Wild 2. Em 2014, a nave Rosetta, lançada pela Europa no início de 2004, deverá encontrar-se com o cometa 67P/Churyumov-Gerasimenko e depositar um pequeno laboratório em sua superfície para diversas pesquisas. Em um estudo recentemente publicado na *Nature* (HARTOGH et al., 2011), utilizando dados obtidos com o telescópio especial Herschel, encontrou-se, no cometa 103P/Hartley, água com uma razão deutério-hidrogênio semelhante à encontrada na Terra. Sabe-se que esse cometa é originário do cinturão de Kuiper (Plutão também é um corpo originado nesse cinturão), região do Sistema Solar localizada além dos planetas, estendendo-se da órbita de Netuno (30 Unidades Astronômicas, UA) até aproximadamente 50 UA do Sol. Os objetos no cinturão de Kuiper são compostos essencialmente de elementos voláteis congelados, tais como metano,

amônia e água. Esta descoberta sugere que grande parte da água de nossos oceanos pode ter vindo em objetos originários do cinturão de Kuiper.

É muito extenso o conhecimento que temos do universo, mas ainda insuficiente para explicarmos o nosso próprio corpo humano, ou seja, nossa existência neste planeta. Ao longo de sua história, a Terra passou por radicais transformações, sempre sob a influência de corpos celestes provenientes, por exemplo, de colisões com detritos da nuvem primordial, ínfimos em relação a Terra, mas portadores de significativa energia para os frágeis seres vivos.

A natureza termodinâmica do universo

Nas seções anteriores, apresentamos informações sobre o nascimento do universo, o papel da energia, em suas várias formas, na criação dos elementos químicos mais leves; a gravitação e a radiação, conflituosas, gerando as estrelas e os elementos mais pesados; e, finalmente, a água, seu aparecimento na terra e sua função na constituição da vida como a conhecemos. A conclusão é que, de fato, pode-se considerar o universo como uma entidade viva. Ou seja, uma entidade que nasceu, evolui e, eventualmente, morrerá. Em seguida, apresentaremos teorias e conceitos, baseados no estudo de sistemas ecológicos, que podem ser adaptados para explicar essas características do universo.

Baseados em observações da natureza, podemos concluir que os “sistemas vivos” evoluem pela alteração de sua complexidade. Alguns sistemas o fazem no sentido de aumentá-la; outros são inaptos e entram em rota de extinção. Os sistemas vivos que são bem-adaptados conseguem utilizar mecanismos próprios para se afastarem cada vez mais da condição de equilíbrio, que é outra forma de dizer que a sua complexidade está aumentando. Pretendemos apresentar as bases que apoiem ou sustentem esta afirmação quando aplicada ao universo, pois vamos considerá-lo como um sistema vivo, regulado por todas as regras usuais de evolução, mutação, adaptação, auto-organização, entre outras.

Desde sua criação, o universo tem-se mostrado um sistema de alta sustentabilidade, que utiliza eficientemente características próprias, as quais aumentam sua complexidade. A base científica que permite refletir sobre essa questão é a *termodinâmica dos processos irreversíveis*, cujos fundamentos foram expostos essencialmente no século XX, e que lida com sistemas fora do equilíbrio. Quais são as característi-

cas próprias que propiciaram uma rota evolutiva tão bem adaptada? Para responder a esta questão, iremos considerar o sistema universo como um sistema fora do equilíbrio e que tem conseguido se mover no sentido de se afastar cada vez mais do equilíbrio; ou seja, de aumentar a sua complexidade. Estaremos interessados em identificar as características do universo que o impediram – e ainda o impedem – de entrar em rota de extinção numa escala de tempo finita. Usamos, na frase anterior, a restrição “numa escala de tempo finita”, pois sabe-se que a expansão do universo vai levá-lo à desordem ou morte térmica. Os fundamentos dessas características encontram-se no ambiente de diversidade, que é uma propriedade fundamental da evolução de todo sistema, inclusive do universo.

A termodinâmica clássica, consolidada no século XIX, lida com os sistemas em equilíbrio e suas leis descrevem as modificações que o sistema apresenta ao atingir a condição de equilíbrio. Algumas propriedades discutidas aqui já foram apresentadas anteriormente (seção 1). Uma de suas leis básicas é a lei de conservação de energia, conhecida também como a primeira lei da termodinâmica. Outro comportamento regulado pela termodinâmica clássica, descrito pela segunda lei da termodinâmica, mostra que os processos naturais sempre ocorrem no sentido de aumentar a sua desordem. Esta é medida por um conceito denominado de entropia. A variação da entropia de um sistema isolado será nula ou positiva, ou seja, sua desordem é constante ou sempre aumenta. É esta lei que permitiu criar o conceito de *morte térmica* para prever que o futuro longínquo do universo será totalmente desordenado e em equilíbrio. Portanto, em condição de *morte térmica*, nada mais irá mudar no espaço e no tempo.

Entretanto, neste momento, em algumas regiões do universo, o que parece ocorrer é exatamente o oposto, ou seja, a ordem está aumentando. Em geral, um sistema vivo está em interação com um ambiente; é o que nos permite definir o sistema em observação e a sua vizinhança. O conceito de vizinhança denota o ambiente em que o sistema está inserido e, a partir daqui, não faremos distinção entre vizinhança,

‘Sistemas vivos’
evoluem pela
alteração de sua
complexidade.
Alguns sistemas o
fazem no sentido
de aumentá-la;
outros são inaptos
e entram em rota
de extinção

ambiente ou reservatório. No caso do universo, apesar de ser este um sistema único, nós o dividiremos, a seguir, em subsistemas. Consideraremos alguns desses subsistemas, onde a ordem é observada, como sendo o Sistema, enquanto os demais subsistemas se juntam para constituir a Vizinhança ou Reservatório. Dessa forma, o sistema pode aumentar sua ordem – ou seja, diminuir a sua entropia – às custas do reservatório que, por sua vez, aumenta a sua entropia. O importante é que a entropia do conjunto sistema-vizinhança, considerado isolado, permaneça constante ou aumente. Portanto, existe uma rota evolutiva que torna alguns sistemas, em contato com um reservatório, cada vez mais complexos, no sentido de reduzir suas desordens ou sua entropia.

A ciência do século XX cuidou dessa questão do aumento da ordem nos sistemas naturais imersos em uma vizinhança e criou a *termodinâmica dos processos irreversíveis*. Estudar um sistema imerso numa vizinhança equivale a dizer que se trata de um sistema aberto e que este pode trocar permanentemente energia, massa e informação com sua vizinhança.

Essas estruturas, que são sistemas abertos, operam longe do equilíbrio e adquirem, em algum estágio de sua história evolutiva, um tal grau de complexidade que conseguem aumentar sua ordem, com conseqüente redução da sua entropia, a partir de fluxos (trocas) de massa, energia e informação com a vizinhança. Embora o sistema seja aberto e, portanto, em condições de sofrer a influência dos fluxos, é importante perceber que o aumento da ordem é uma propriedade do sistema. Estaremos interessados nos sistemas cujos mecanismos internos promovem o aumento da ordem. Esta é a razão pela qual esses processos evolutivos são denominados auto-organizados, ou seja, a escolha do padrão que irá determinar o comportamento futuro do sistema é uma escolha do próprio sistema. A escolha do padrão é uma propriedade interna do sistema e não uma ordem induzida ou imposta externamente. É assim que surge uma ordem espontânea nas estruturas dissipativas.

Uma formulação alternativa da segunda lei da termodinâmica, numa versão estendida aos processos irreversíveis, foi proposta por Nicolis e Prigogine (1989). Eles introduziram um princípio de dissipação mínima como a força propulsora para promover a organização espontânea. Desde então, vários trabalhos científicos foram realizados para estabelecer as bases do comportamento desses sistemas e uma das extensões é a da *Termodinâmica Estendida dos Processos Irreversíveis* (JOU et al., 1996), que procura ampliar os conceitos propostos por Nicolis, Prigogine e outros. Alguns desses conceitos foram utilizados, por exemplo, para estudar sistemas eco-

lógicos (JORGENSEN, S., op. cit.; JORGENSEN, S.; SVIREZHEV, op. cit.). Uma das proposições desses trabalhos é que as propriedades termodinâmicas dos ecossistemas – estes últimos considerados como sistemas dissipativos – podem, em geral, ser extrapoladas aos sistemas vivos.

De fato, seguindo os passos de Hartmut Bossel (op. cit.) em sua *teoria da orientação*, entende-se que a flexibilidade e a diversidade são características determinantes para apontar tendências em sistemas ecológicos e em estruturas vivas como, por exemplo, as estruturas humanas. Quanto maiores forem a diversidade e a flexibilidade desses sistemas, maiores serão suas possibilidades de utilizar os recursos cedidos pela vizinhança e de ocupar os nichos disponíveis em seu ambiente, o que aumenta sua complexidade. Correspondentemente, maiores serão as possibilidades de adaptação futura ao novo padrão.

Para avançar na discussão sobre o corpo universo, visto como uma estrutura dissipativa em evolução auto-organizada, apresentaremos a proposta da *quarta lei da termodinâmica* formulada por Jorgensen. Entretanto, deve ser salientado que embora essa proposta de lei seja muito promissora e tenha sido fundamentada em observações experimentais nos sistemas ecológicos, ela *ainda* não faz parte do arcabouço teórico da ciência Física.

Se um sistema recebe um fluxo de exergia, esse sistema irá utilizá-lo para se afastar do equilíbrio termodinâmico; múltiplas trajetórias estarão disponíveis para realizar esse afastamento; nas condições que prevalecem, a trajetória que leva à maior acumulação da exergia, isto é, que possuam a estrutura mais ordenada e mais distante do equilíbrio termodinâmico, terá uma maior propensão a ser a selecionada. (JORGENSEN, S., op. cit., p. 303, tradução nossa).

Na formulação dessa lei, dois aspectos merecem comentários: propensão e exergia. Primeiro, existem alguns princípios da Física relacionados com o conceito de trajetória, a qual pode ser seguida por um sistema para sair de uma configuração inicial de equilíbrio para uma configuração final. Tais princípios *afirmam* que a trajetória escolhida minimiza ou maximiza alguma grandeza física; por exemplo, a lei de Fermat ou o princípio da ação mínima (sobre a propagação da luz).

A pretensa quarta lei também trabalha com o conceito de trajetória, mas introduz um ingrediente probabilístico, o de *propensão*. Isto é totalmente inovador, pois introduz a incerteza na escolha da trajetória, na forma de uma lei. Além disso, na formulação dessa lei aparece o termo exergia, o qual não é muito disseminado nem mesmo na comunidade científica. A vizinhança fornece ao sistema energia que

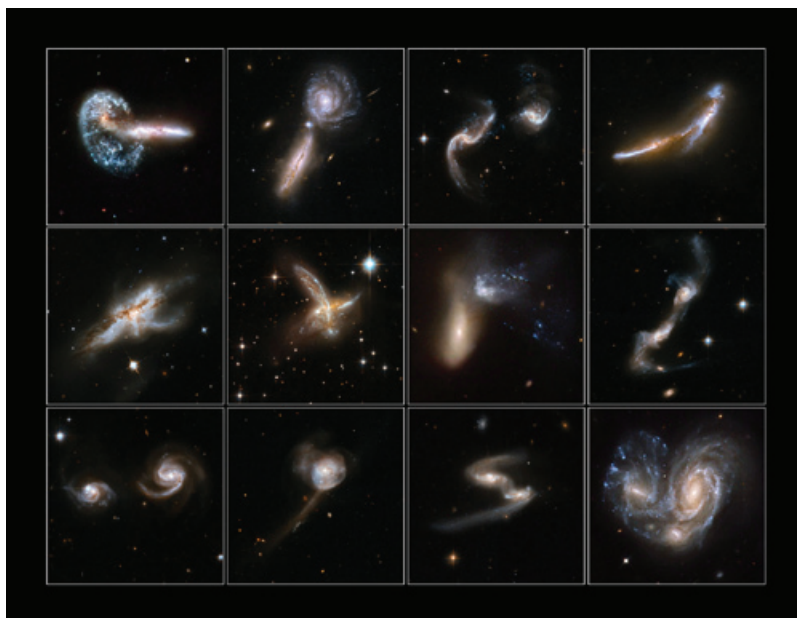
pode ser utilizada de três formas diferentes. Uma parte da energia que o sistema recebe da vizinhança é usada para manter a complexidade da estrutura, uma parte é dissipada, e a outra, que estará disponível para realizar trabalho – ou seja, para *au-mentar* a organização da estrutura – é a denominada *exergia* (diz-se, tecnicamente, que ela realiza um trabalho). Dessa forma, embora a energia sempre se conserve (primeira lei da termodinâmica), a *exergia*, que é a grandeza física utilizada para parametrizar a propensão à ordem, não se conserva.

Baseados nos trabalhos com ecossistemas, pode-se afirmar que:

A evolução favorece aqueles sistemas que “aprendem” a utilizar os recursos disponíveis de forma mais eficiente e eficaz do que seus competidores. Essa aprendizagem está incorporada nos seus “códigos genéticos” e se manifestam nas estruturas dissipativas que os sistemas constroem. Todos os sistemas irão aumentar sua complexidade quando as espécies co-evoluem, aumentando o conteúdo específico de *exergia* do material genético e da estrutura dissipativa. Ao nível do ecossistema, a evolução das espécies irá causar, de forma crescente, um melhor uso das fontes disponíveis. Portanto, espécies e ecossistemas como um todo tendem a progredir no sentido de estruturas dissipativas mais complexas, produzindo um comportamento cada vez mais complexo. (BOSSSEL, op. cit., p. 194).

Para realizar a transposição desses conceitos e teorias ao universo, podemos considerá-lo (ou parte dele, como mencionado anteriormente) como um sistema vivo e, assim, conseguir estudar e analisar as regras propostas para explicar a sua

FIGURA 4: Galáxias em interação no universo



NASA, ESA, THE HUBBLE HERITAGE TEAM (STSCI/AURA) - ESA/HUBBLE COLLABORATION E A. EVANS (UNIVERSITY OF VIRGINIA, CHARLOTTESVILLE/NRAO/STONY BROOK UNIVERSITY), K. NOLL (STSCI), AND J. WESTPHAL (CALTECH).

evolução. Em particular, podemos considerar algumas das regiões como subsistemas que têm a propriedade de aprender. A “aprendizagem”, internalizada nesses subsistemas como “códigos genéticos”, gera uma ruptura com o determinismo laplaciano e impõe o indeterminismo como o procedimento eficaz para aumentar a complexidade das estruturas dissipativas.

Tal proposição considera que o subsistema universo é levado a se afastar cada vez mais da condição de equilíbrio e que seu comportamento passa a ser regulado pelo indeterminismo e por não linearidades. Isto é válido para todos os subsistemas, inclusive para o conjunto dos subsistemas que se mostrou historicamente robusto. Nessa dinâmica, não atender à condição de sistema vivo levará a estrutura a apresentar comportamentos patológicos que ocasionarão falhas e eventuais extinções. Ou seja, cada subsistema pode seguir a trajetória de aumentar continuamente a sua complexidade ou, ao contrário, entrar em rota de extinção.

A título de exemplo: mesmo que algumas galáxias e estrelas tenham desaparecido e venham desaparecendo, o conjunto tem-se mostrado de elevada eficácia. O desaparecimento de uma estrela pode induzir a formação de outras estrelas, mas, independentemente disso, ele certamente enriquece o meio interestelar com o material processado, construído a partir do H, fundamental para o nosso tipo de vida e que as estrelas devolvem ao espaço ao morrer. Galáxias estão frequentemente assimilando e distorcendo outras galáxias, em uma interação constante. A Via Láctea, nossa galáxia lar, está interagindo, neste “momento”, com as várias galáxias do chamado “Grupo Local”, especialmente com suas 12 galáxias satélites. Destas, as maiores são as galáxias irregulares chamadas “Nuvens de Magalhães” (a “Grande” e a “Pequena”). Existe uma ponte de H molecular entre elas, indicando que, em um passado “não muito distante” (da ordem de uns 200 milhões de anos) (MATHERSON, 1984, p. 125), elas estiveram em forte interação. Hoje, partes de uma pertencem provavelmente à outra... No universo, temos vários exemplos de galáxias que só podem ser explicadas por uma “colisão” entre galáxias, numa espécie de canibalismo.

Numa abordagem simples para ilustrar a metodologia, vamos considerar o

Galáxias estão frequentemente assimilando e distorcendo outras galáxias, em uma interação constante. A Via Láctea, nossa galáxia lar, está interagindo, neste “momento”, com as várias galáxias do chamado ‘Grupo Local’

universo caracterizado por dois tipos de subsistemas: um subsistema maduro ou consolidado; e subsistema novo ou emergente. Ou seja, vamos considerar somente uma distinção binária, embora o sistema represente um contínuo entre os consolidados e os emergentes.

As estruturas dissipativas consolidadas ou maduras, tendo já atingido picos de otimização na complexidade, gastam enorme esforço (energia) para manter a sua custosa estrutura dissipativa. Nesta condição, novas ampliações na complexidade do sistema se dão essencialmente de forma qualificada, ou seja, pelo aperfeiçoamento do teor da informação que flui para a estrutura. A consequência é que tal processo resulta somente em pequenos incrementos na sua dinâmica evolutiva, no sentido de atingir estruturas cada vez mais complexas. Contrariamente a essas estruturas maduras, as estruturas novas têm um baixo nível de complexidade e uma baixa potencialidade para aumentar a sua complexidade, por não contemplarem a diversidade de forma robusta. As estruturas novas são caracterizadas por serem simples, de forma que pouco esforço (energia) é necessário para mantê-las, ou seja, elas dissipam pouco esforço na sua manutenção. A desvantagem é que, mesmo dispondo de muitas potencialidades para aumentar a sua complexidade, elas têm baixa taxa de aproveitamento das “riquezas” que potencialmente podem fluir para elas. Muitas oportunidades são perdidas e, tecnicamente, dizemos que muitas dessas riquezas são “refletidas”. Portanto, estruturas novas têm um elevado grau de “reflexão física dos fluxos”, enquanto as maduras têm baixo grau de “reflexão”. Assim, as estruturas novas têm, se comparadas com as maduras, vantagens competitivas no sentido de que elas podem trabalhar para reduzir, eficientemente, a enorme “riqueza” que está sendo perdida por “reflexão”. Dessa forma, as estruturas novas, utilizando a condição de serem de baixa dissipação e de elevada “reflexão”, têm a oportunidade de, por meio de tentativas e erros, encontrar trajetórias que as façam avançar rapidamente, queimando etapas. Ou seja, elas podem eliminar muitas daquelas etapas que as estruturas maduras tiveram que percorrer na sua dinâmica evolutiva.

Na tentativa de parametrizar o sistema, a questão de mensuração da complexidade passa a ser de grande relevância no estudo das estruturas dissipativas.

Rompendo a simplicidade da abordagem dicotômica das categorias “madura” e “nova” e considerando que as estruturas reagem de forma bastante diferenciada em função do seu grau de maturidade, podemos tornar a análise mais refinada pela introdução de parâmetros que possam ser associados à diversidade do sistema e do ambiente. É nesta condição que podemos utilizar a “teoria da orientação” de Bossel.

A diversidade funciona como um parâmetro de controle para determinar a evolução do sistema. A partir dessa análise, podemos obter conclusões qualitativas que se ancoram fortemente no estudo das estruturas dissipativas. Nosso trabalho não irá além da indicação das conclusões qualitativas, pois não procederemos a estudos de dados para obter conclusões.

Bossel, em seu trabalho *Exergy and the Emergence of Multidimensional Systems* (op. cit.), considera que a evolução de ecossistemas (sistemas estudados por ele) ocorre no sentido da *especialização, da formação de espécies, da sinergia, da complexificação (aumento da complexidade), da diferenciação e da utilização mais eficiente da exergia e das fontes materiais*. O desenvolvimento dos subsistemas em um sistema ocorre como propriedades emergentes em um espaço multidimensional e envolve *degradação de exergia, reciclagem, minimização de descarte, fluxos internos eficientes, homeostase e adaptação, diversidade, heterogeneidade, hierarquia e seletividade, organização, minimização de custos e de manutenção, estocagem de fontes disponíveis*. É neste cenário que Bossel cria a sua *teoria da orientação* para explicar a evolução dos ecossistemas.

A teoria de Bossel lida, de forma geral, com a emergência de objetivos comportamentais (orientadores) do sistema, em que a sua propriedade de auto-organização surge de seu contato (via fluxos) com um ambiente genérico. Ele distingue claramente o sistema de seu ambiente e introduz as propriedades afins ao sistema e ao ambiente. De acordo com esta teoria, para um sistema sobreviver em um ambiente “normal”, caracterizado por um dado estado do ambiente, com fontes escassas, variedade, insegurança, mutação e coexistindo com outros sistemas, ele precisa ser capaz de existir fisicamente neste ambiente e ser compatível com ele. Para isso, ele deve obter efetivamente alimento das fontes, agir livremente perante a variedade do ambiente, proteger a si próprio das ameaças imprevisíveis, adaptar-se às mudanças no ambiente e interagir produtivamente com outros sistemas. Essas orientações essenciais do sistema emergiram ao longo do curso de sua evolução no ambiente em que está inserido e estão codificadas permanentemente. O autor argumenta que sua teoria permite uma análise quantitativa e comparativa do desempenho de um sistema em função das diferenças ambientais nas quais esteja inserido e coexistindo com outros sistemas. Para isso, ele propõe que o desenvolvimento do sistema seja determinado por seis *propriedades gerais do ambiente*, a saber:

- a. *Estado normal do ambiente*: o estado real do ambiente pode variar, em certa extensão, ao redor desse estado normal;

- b. *Fontes escassas*: as fontes de exergia, matéria e informação que são demandadas para assegurar a sobrevivência do sistema, não estão acessíveis imediatamente quando e onde necessárias;
- c. *Variedade*: muitos processos e padrões qualitativamente diferentes ocorrem constante ou intermitentemente no ambiente;
- d. *Confiança*: o estado normal do ambiente flutua aleatoriamente e a flutuação pode, às vezes, levá-lo para longe do estado normal;
- e. *Mudança*: no decorrer do tempo, o estado normal do ambiente pode, gradual ou abruptamente, mudar em definitivo para outro estado normal;
- f. *Outros sistemas*: o comportamento de outros sistemas muda o ambiente de um dado sistema.

Considerando que a evolução reforça a aptidão para a sobrevivência – que representa a pretensa quarta lei da termodinâmica – das espécies (os subsistemas), elas devem internalizar propriedades gerais do ambiente em suas estruturas, de forma que tais propriedades imponham a existência de correspondentes características básicas em cada subsistema.

As propriedades gerais do ambiente são independentes, devendo existir um conjunto similar de propriedades, também independentes, em cada subsistema. Uma regra de necessidade é que as propriedades gerais do ambiente consigam se expressar nas características concretas da estrutura do subsistema. Todo subsistema deve dar uma “atenção” individual a cada uma e a todas as propriedades gerais do ambiente, pois essas propriedades são independentes entre si. Nenhuma propriedade pode ser negligenciada, sob pena de o subsistema apresentar um comportamento patológico. Em conjunto, os critérios que regulam essa “atenção” são denominados *orientadores básicos*, já que eles produzem, consciente ou inconscientemente, orientações comportamentais do subsistema inserido no seu ambiente. Assim, um sistema viável deve assegurar uma atenção mínima e balanceada para cada um dos orientadores básicos. O autor propôs a existência de uma correlação *biunívoca* (tecnicamente podemos tentar criar uma associação de biunivocidade como variáveis conjugadas – extensivas e intensivas) entre as seis *propriedades gerais do ambiente* (que são variáveis extensivas, pois dependem do tamanho do ambiente) e os *orientadores básicos* do sistema (que são variáveis intensivas, pois não dependem do tamanho). Essa correlação pode ser representada da seguinte forma:

- i. Estado normal do ambiente → Existência

2. Fontes escassas → Eficiência
3. Variedade → Liberdade de ação
4. Confiança → Segurança
5. Mutabilidade → Adaptabilidade
6. Outros sistemas → Coexistência

Na relação biunívoca mostrada acima, cada um dos *seis orientadores básicos* apresenta propriedades intrínsecas que identificam esses parâmetros e que se expressam da seguinte forma:

- a. *Existência*: a atenção às condições existenciais é necessária para assegurar a compatibilidade básica e a sobrevivência imediata de cada subsistema no estado normal do ambiente;
- b. *Eficiência*: em seu esforço para obter exergia, matéria e informação de fontes escassas do ambiente e para exercer influência nele (feedback), o subsistema deve ser eficaz de forma equilibrada;
- c. *Liberdade de ação*: cada subsistema deve ter a habilidade de lidar, de várias formas, com os desafios postos pela variedade ambiental;
- d. *Segurança*: cada subsistema deve ter a habilidade de proteger a si próprio dos efeitos deletérios das condições ambientais, as quais são variáveis, flutuantes, imprevisíveis e não confiáveis;
- e. *Adaptabilidade*: cada subsistema deve ter habilidade para mudar seus parâmetros e/ou estrutura, com vistas a gerar respostas mais apropriadas aos desafios originados por condições ambientais mutantes;
- f. *Coexistência*: cada subsistema deve modificar seu comportamento para levar em consideração o comportamento e os interesses (orientadores) dos outros subsistemas.

Em sua teoria, o autor sustenta que os valores fundamentais representados pelos seis orientadores básicos se manifestam como valores objetivos, decorrentes da condição imposta ao subsistema de ter habilidade para formar padrões espontaneamente (auto-organização), em resposta às propriedades ambientais normais. Em outras palavras, se surgem padrões auto-organizados no subsistema devido à interação deste com o ambiente, os valores objetivos para descrever a dinâmica evolutiva são os seis orientadores básicos. Nestes termos, o sistema em condições de assegurar um melhor grau de satisfação geral desses seis orientadores será o mais

ajustado e terá mais oportunidades de sobrevivência e de sustentabilidade em longo prazo. Em espécies robustas ou sistemas persistentes, os orientadores irão operar como funções, metas que emergem para benefício próprio do subsistema. Cada um dos orientadores básicos representa uma única exigência a ser satisfeita, mas a “atenção” deve ser dada a *todos* os seis. Uma das exigências é que a carência em um orientador não tenha como ser compensada pelo excesso em outros orientadores. A aptidão de um sistema exige que a resposta seja dada aos seis critérios e, por decorrência, o comportamento e o desenvolvimento do sistema devem também ser avaliados segundo os seis critérios.

De acordo com a teoria, portanto, para avaliar e orientar o comportamento de um subsistema, deve-se operar em duas etapas. Na *primeira etapa*, um grau mínimo de satisfação para cada um dos orientadores básicos deve ser garantido separadamente. Os sistemas que não atingirem esse mínimo, mesmo que em somente um dos seis orientadores básicos, sofrem uma real ameaça de sobrevivência em longo prazo. Na *segunda etapa*, somente quando a satisfação mínima requerida para todos os orientadores básicos estiver assegurada é que será permitido ao sistema tentar aumentar o grau de satisfação de cada um dos orientadores básicos.

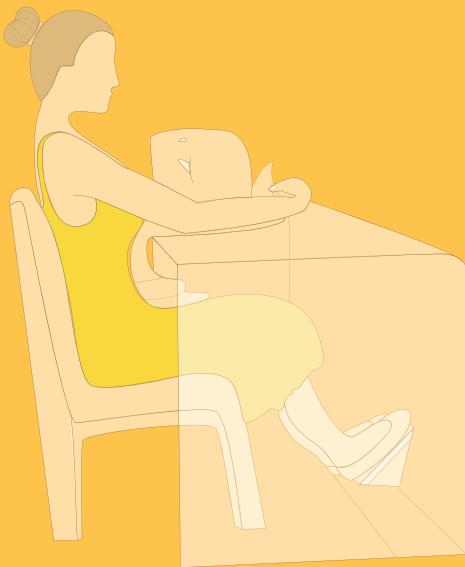
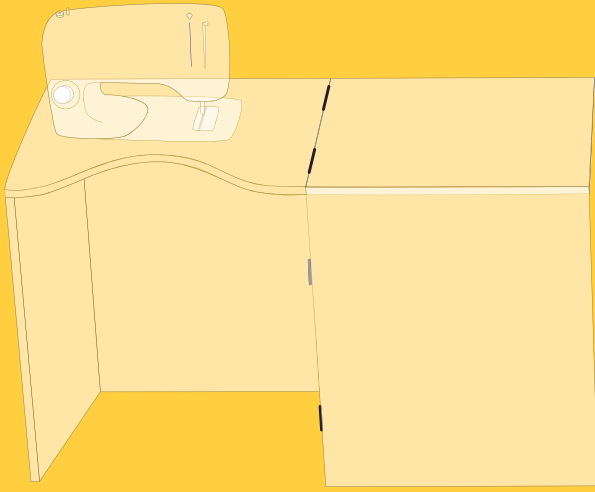
Uma conclusão importante é que as diferenças características dos sistemas, analisadas a partir da importância relativa de cada um dos orientadores, podem ser explicadas por meio de diferenciações construídas na segunda etapa. Como consequência da aplicação dessas etapas, tem-se que os múltiplos futuros possíveis de um sistema são desenvolvimentos contínuos, construídos no passado. As condições dos orientadores básicos construídos na segunda etapa, em um determinado momento, é que caracterizarão as diferenças dos subsistemas no futuro. Além disso, as trajetórias com melhor grau de satisfação dos orientadores básicos são as que estarão associadas aos subsistemas que tenham maior probabilidade de sucesso em longo prazo, desde que, obviamente, as opções de mudanças de trajetória não sejam proibidas.

Sob o argumento de que sua *teoria de orientação* pode ser quantificada para análises comparativas, Bossel desenvolveu simulações computacionais de entidades virtuais que podem ter suas condições evolucionárias parametrizadas em função das *propriedades gerais do ambiente* e dos *orientadores básicos*. Para se ter uma visão mais abrangente das simulações, recomendamos uma consulta direta aos trabalhos do autor (JORGENSEN, S.; SVIREZHEV, op. cit.). Seus estudos mostram que a habilidade do sistema para lidar com a variedade ambiental determina a sua liberdade

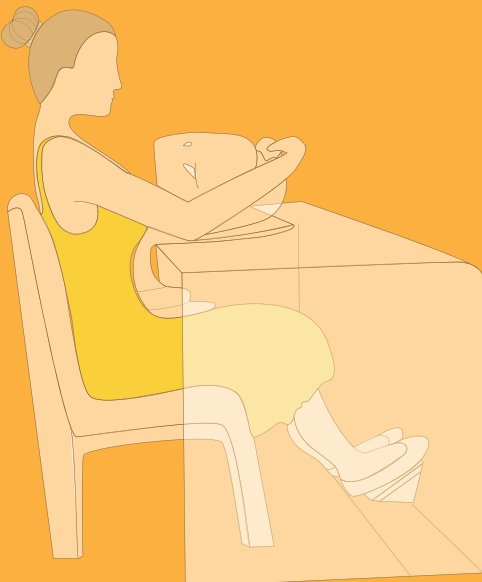
de ação, isto é, na variedade comportamental incorporada na sua estrutura cognitiva. As experiências de simulação executadas por Bossel confirmam as proposições básicas de sua teoria de orientação. Para um sistema cuja evolução seja regulada pela auto-organização, emerge um padrão de orientações equilibradas de valores multidimensionais como resultado de uma seleção de aptidões. A emergência de orientadores básicos, vistos como dimensões de valores básicos ou de interesse de sistema, são reflexos das propriedades do ambiente. Em ambientes *normais*, a mesma dimensão de valor emerge em todos os sistemas em auto-organização, a despeito de sua composição específica ou de seu ambiente específico. A *atenção equilibrada* deixa espaço para diferenças individuais graças à ênfase relativa dada a diferentes orientadores.

A abordagem de sistemas complexos como, por exemplo, os sistemas ecológicos, através do estudo das estruturas dissipativas, tem-se mostrado de grande utilidade para os estudos das trajetórias potenciais na determinação da evolução desses sistemas.

O objetivo desta seção foi apresentar conceitos e metodologias, desenvolvidos para sistemas ecológicos, que podem ser aplicados ao universo, no atual momento, para explicar o grau de complexidade encontrado em algumas regiões, como, por exemplo, a vida na Terra, em um processo evolutivo que combina desordem, extinção e morte do conjunto; e ordem, nascimento e vida em partes do conjunto.



ABSTRACT This article aims at presenting the project *Lieux de Savoir*, an innovative interdisciplinary theoretical entrepreneurship that distances itself from a limited, hierarchized and disciplinary notion of science to embrace a historical-anthropological oriented approach of human knowledge. From this perspective, the text highlights different practices of social production of knowledge in a more pluralistic perspective: as cognitive operations of production and dissemination of knowledge; as specific forms of social organization of space, communities and institutions; and as forms of social validation of knowledge and the consequent paradigms of knowledge that come out of these practices.



RETORNO AOS *LUGARES DE SABER*

CHRISTIAN JACOB

Diretor de Estudos na Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (EHESS)

Tradução de Jacyntho Lins Brandão

Professor Titular da Faculdade de Letras/Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

O que poderia ser uma antropologia histórica dos saberes humanos que considerasse menos seus conteúdos do que o conjunto das práticas que os produzem, comunicam e transmitem? Como restituir aos saberes sua dimensão prática, vivida, material e social, como dar conta da singularidade e riqueza das atividades e, muitas vezes, dos modos de vida de seus atores?

Essas questões me perseguem há anos e conduziram-me ao projeto de uma exploração de grande amplitude nesse campo, com outros eventuais pesquisadores que aceitaram realizar comigo os *Lugares de saber* (JACOB, 2007; 2011).

De Alexandria aos Lugares de saber

Por que tal projeto? Uma das chaves encontra-se, sem dúvida, em meu percurso pessoal: helenista e historiador da Antiguidade, minhas primeiras pesquisas trataram de uma cultura desaparecida, pela mediação de textos que chegaram até nós. Trabalhar a biblioteca grega e romana é afrontar a distância imposta por uma língua, não só em sua gramaticalidade, mas também em suas categorias semânticas. É situar-se numa tradição erudita que remonta a Alexandria e Bizâncio: há poucas palavras que não foram parafraseadas nos léxicos, poucas frases que não fo-

ram esclarecidas por diferentes saberes, a história, a hermenêutica literária, a filosofia, as ciências. Os dicionários tanto quanto os comentários, as enciclopédias tanto quanto a imensa bibliografia moderna estendem a teia de uma erudição labiríntica sobre as fontes antigas.

A formação literária e filológica que recebi dotou-me de um certo número de técnicas intelectuais, a explicação, o comentário, a discussão crítica. Tanto fazia que se tratasse de um poema de Baudelaire ou de uma cena de Sófocles, bastava reproduzir os protocolos bem estabelecidos, regidos pela formalidade dos exercícios universitários.

Eu descobria uma abordagem nova que afirmava a alteridade do mundo grego, a necessidade de um esforço intelectual para ir além do espelho da identidade e penetrar nas profundezas de uma civilização, de uma sociedade, de uma cultura diferentes das nossas

Minha decisão de tornar-me um helenista remonta ao princípio de minha aprendizagem da língua grega no liceu. Eu estava fascinado pela descoberta de um mundo novo, a beleza de uma língua e de uma literatura, a magnificência de uma civilização ao mesmo tempo próxima e distante. Sem dúvida, eu era sensível também à busca da origem e das raízes de nossa cultura, ao espelho humanista que convidava a reconhecer o mesmo mais do que o outro, as continuidades mais do que as diferenças, em Homero ou nos trágicos, nos líricos ou em Platão.

Distanciei-me logo da abordagem identitária, genealógica e especulativa da civilização grega, abordagem que constituía então o modelo universitário dominante. Parecia-me que a rotina dos

exercícios e dos comentários acadêmicos deixava escapar o sentido dos textos como areia entre os dedos. Sem dúvida, também porque as edições François Maspero me fizeram descobrir uma visão inovadora, quiçá herética, dos mundos antigos: a de Jean-Pierre Vernant (1965), com os dois volumes de *Mythe et pensée chez les Grecs*, a de Marcel Detienne (1967), com *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*.

Para o estudante que eu era, os escritos de Jean-Pierre Vernant, de Marcel Detienne e de Pierre Vidal Naquet foram como os fios de Ariadne que me permitiram

sair da rotina dos estudos clássicos na sua versão mais acadêmica. Eu descobria uma abordagem nova que afirmava a alteridade do mundo grego, a necessidade de um esforço intelectual para ir além do espelho da identidade e penetrar nas profundezas de uma civilização, de uma sociedade, de uma cultura diferentes das nossas. Passar para o outro lado do espelho implicava a experiência de um desconcerto profundo: não era mais a Grécia dos exercícios de tradução comentada dos concursos universitários... Era um universo de pensamento, uma sociedade outra, um mundo onde o próprio homem era diferente em sua estrutura psicológica, em sua vida social, em suas práticas tanto quanto em suas crenças. Quer se tratasse das categorias mentais do homem grego, dos laços entre mito e pensamento, mito e tragédia, mito e sociedade ou, ainda, do sacrifício, da guerra, da adivinhação, os trabalhos dessa “escola de Paris” devolviam a essa civilização sua estranheza, suas diferenças, sua especificidade: tornava-a um mundo apaixonante a ser explorado.

Aprendi com meus mestres a arte da problematização e da comparação, uma leitura dos textos atenta aos jogos de ecos semânticos e às metáforas, o prazer igualmente de trabalhar em equipe, partilhando olhares e competências. Também dimensioneiei, graças a eles, a riqueza da biblioteca dos textos gregos e latinos conservados, avançando muito além dos autores que constituem hoje as antologias escolares: fragmentos dos historiadores, fragmentos dos filósofos, léxicos, tratados enciclopédicos e científicos, escólios das grandes obras literárias. O ato de pôr em relação todos esses textos permitia reviver saberes antigos esquecidos, saberes sobre as plantas e as pedras, os animais e as estrelas, os elementos naturais e as paisagens.

Senti, todavia, uma falta, um ângulo morto nas abordagens, por mais heurísticas que fossem. Os textos eram considerados sobretudo como fontes documentais, como testemunhos cuja reunião permitia desdobrar de novo os sistemas de representação, a arquitetura dos saberes gregos sobre o mundo, saberes de que se podia medir a ascendência sobre o conjunto da cultura antiga, de Homero aos poetas latinos da época imperial. Eu me interrogava sobre os protocolos de leitura postos em prática nesse procedimento de inspiração estruturalista que privilegiava, muitas vezes, o sistema subjacente mais que a superfície dos textos, os dados mais que seu suporte ou as modalidades de sua enunciação.

Certos pesquisadores do Centro de Pesquisas Comparadas sobre as Sociedades Antigas haviam, entretanto, refletido sobre o estatuto da poesia arcaica, sobre a emergência do *poietés* cinzelando as palavras como um artesão para, em seguida, vender o resultado de seu trabalho, sobre o estatuto da verdade e da memória, sobre

1 • Além de *Maîtres de vérité*, de Marcel Detienne (op. cit.), ver Svenbro (1984; 1988) e Hartog (2001).

as representações das práticas de leitura ou, ainda, sobre a escrita da história.¹ Mas ninguém se dedicava ao estudo do funcionamento e da forma das tradições de saber, a uma reflexão sobre o papel desempenhado pelas escolas filosóficas, pelo Museu de Alexandria, pela erudição enciclopédica helenística e romana na construção, formação e transmissão dos saberes antigos.

Meu projeto foi explorar esse mundo erudito dos viajantes e geógrafos, dos naturalistas e letrados alexandrinos: qual era seu projeto? Como trabalhavam? Que fontes utilizavam e como? Quais eram suas técnicas de leitura e de escrita? Qual era seu instrumental intelectual? A quem suas obras eram destinadas? Esses questionamentos, eu os aplicava a diferentes autores e saberes antigos. Enriqueci-os também de acordo com duas perspectivas complementares. A primeira era reflexiva e dizia respeito às minhas próprias práticas de leitura, de escrita e de pesquisa, ao trabalho estranho de um pesquisador em ciências humanas que consagra seu tempo a aprender, refletir, construir, ler e escrever, a adquirir e a produzir saber.² A segunda foi comparativa e se inscreveu em um trabalho coletivo, feito de encontros, diálogos, reflexões cruzadas, de leituras e escutas partilhadas entre especialistas de diferentes culturas e tradições eruditas, a Mesopotâmia antiga, a China, a Índia, a tradição europeia, o Islã, a tradição judaica.³

2 • Essa reflexão foi especialmente desenvolvida no grupo de trabalho sobre “Leitura de dados assistida por computador” (PLAO), coordenado por Alain Giffard e Bernard Stiegler, no contexto do Estabelecimento público da Biblioteca Nacional da França (1990-1992).

3 • Para as duas vertentes desse trabalho, ver Giard e Jacob (2001) e Jacob (2003).

Reflexividade, comparatismo: essas duas perspectivas proporcionaram uma desconcertante clareza com relação aos textos e às situações históricas que se achavam no coração de minhas pesquisas. Sem dúvida, tratava-se de introduzir a estranheza, o desconcerto no próprio trabalho especializado, o dos eruditos antigos mas também o meu, com minha biblioteca, minhas fichas, meu computador.

As hipóteses de trabalho na origem dos *Lugares de saber* foram assim progressivamente elaboradas, no curso de seminários, de *workshops* e de colóquios, como os que foram organizados em Paris e em Alexandria, em 2000, tratando do trabalho letrado, considerado em suas duas vertentes: a construção editorial e filológica dos textos; as operações da leitura e do comentário. O que foi então experimentado era uma forma de comparatismo aberto, que mobilizava especialistas em diferentes campos culturais e em diferentes épocas históricas, fazendo convergir os questionamentos teóricos a partir de estudos de caso situados no tempo e no espaço.

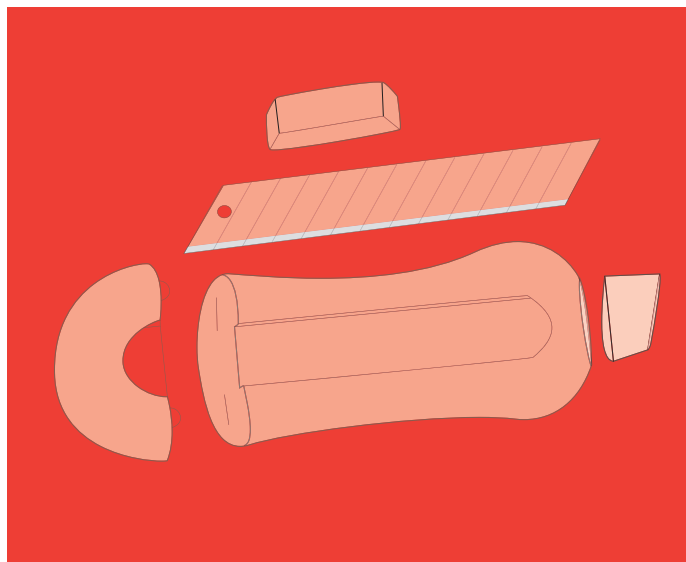
A etapa seguinte tratou de desdobrar o campo de pesquisa mais largo dos *Lugares de saber*, o campo de uma exploração interdisciplinar e comparatista das práticas eruditas, de seus atores e de seus instrumentos.

Lugares de saber: hipóteses constituintes e questões

Na metade do percurso desse projeto editorial (com dois volumes publicados, dois outros a serem elaborados), desejaria retomar o investimento teórico e as hipóteses que estruturam tal empreendimento.

Primeira questão: por que “Lugares de saber” e não “Lugares de ciência”? Escolhendo o termo “saberes”, situamo-nos em um campo mais amplo do que o das ciências, um campo que englobaria os diferentes saberes humanos, as humanidades, as técnicas, a espiritualidade e as próprias ciências, os saberes das sociedades letradas tanto quanto os das sociedades sem escrita. O interesse nesse termo geral e abrangente – “saber” – estava em não impor, logo de início, uma partilha ou identidades disciplinares, não pressupor fronteiras ou uma hierarquia entre diferentes formas de saber. Tratava-se de desdobrar, em toda sua extensão, o território dos saberes humanos em sua imensa variedade, em suas diferenças, mas também naquilo que fundamentalmente os ata. Definimos os “saberes” como o conjunto de procedimentos pelos quais os membros de uma sociedade, ou de um grupo nessa sociedade, dão sentido ao mundo que os cerca, em suas dimensões físicas e metafísicas, visíveis e invisíveis, ao mundo dos seres vivos ou da matéria inerte, ao mundo humano em todas as suas dimensões, ao tempo e ao espaço. Esses procedimentos materializam-se na linguagem, nas formas discursivas, no manejo dos signos e dos símbolos, nos artefatos, nos instrumentos, nos gestos e nas práticas que pretendem agir sobre esse mundo (por exemplo, construir, fabricar, cuidar, caçar, cultivar a terra...).

Essa definição abrangente não põe no centro da investigação um modelo de racionalidade, uma forma de técnica, o critério do domínio da escrita, nem uma forma de saber baseado na matematização e na experimentação. Pelo contrário, ela desdobra o campo de uma antropologia comparada dos saberes, concebidos como um componente fundamental da experiência das sociedades humanas. Existem so-



LÉO RUAS

ciedades sem saberes? Mesmo o grupo humano mais recuado na floresta amazônica dispõe de múltiplos saberes necessários à sua sobrevivência e à organização simbólica de seu universo: saberes sobre os vegetais e os animais, saberes sobre o céu e as trilhas, saberes xamânicos e saberes técnicos, etc. A linguagem implica uma organização cognitiva do mundo, tanto por seus recortes lexicais quanto por suas estruturas sintáticas, portadoras de uma concepção de causalidade, de ação, de tempo, de pessoa. Esses saberes, as práticas específicas que os acompanham, os papéis sociais que eles distribuem dizem respeito à antropologia do mesmo modo que as regras de etiqueta, as estruturas de parentesco, os adornos corporais ou os ritos

Por que ‘lugares de saber’ e não ‘história dos saberes’? Tratava-se de escapar do modelo da enciclopédia ou de uma narrativa histórica contínua, de não levantar, logo de início, as questões da evolução, do progresso, da finalidade dos saberes

funerários. Estes diferentes aspectos da vida coletiva e individual, por sua vez, repousam também eles em saberes partilhados, adquiridos, formalizados por regras implícitas ou explícitas e transmitidos. Pode-se perguntar o que, na experiência humana, não põe em causa os saberes: sempre que há linguagem, comunicação, organização, transmissão e aprendizagem, os saberes estão em jogo. O livro da etnóloga francesa Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire: La laveuse, la couturière et la cuisinière* (Paris: Gallimard, 1979), descreve com precisão os saberes das mulheres na vila de Minot (Côte d’Or), com seu ritualismo e sua função social, com sua técnica e sua riqueza simbólica: saberes do quotidiano bem como das ocasiões festivas, que estabelecem o ritmo do tempo e da vida da comunidade. Os saberes e o saber-fazer da cozinha, da lavagem das roupas e da costura organizam uma cosmologia, contribuem para uma ordem do mundo seguindo regras não-escritas, como fazem o cientista em seu laboratório ou o erudito em sua biblioteca.

Segunda questão: por que “lugares de saber” e não “história dos saberes”? Tratava-se de escapar do modelo da enciclopédia ou de uma narrativa histórica contínua, de não levantar, logo de início, as questões da evolução, do progresso, da finalidade dos saberes. O precedente do *Lugares de memória*, o grande projeto historiográfico dirigido por Pierre Nora, sugeriu-nos o modelo de uma obra construída em muitos volumes, organizada conforme um plano temático, que buscasse apreender os

modos de inscrição, de materialização, de fixação não de um país, de uma tradição republicana ou de uma identidade nacional, mas dos saberes em todas as culturas humanas. O *Lugares do saber* desdobra, portanto, uma topografia descontínua, mas articulada e hierarquizada, organizada em níveis sucessivos e desdobrando-se em diferentes escalas. Por exemplo, a nota de pé-de-página, a página de um livro, o livro inteiro, a biblioteca em que se situa o livro, o palácio ou a universidade nos quais se encontra a biblioteca, a cidade que o cerca são lugares de saber embutidos uns nos outros. Do mesmo modo, o livro e a folha de papel, a mesa de trabalho, o escritório em que ela se encontra, a casa e a cidade que o englobam. O microscópio, o piano do músico, o martelo do operário são também lugares de saber, repousando na habilidade da mão e no domínio do gesto. Certos lugares de saber são objetos, outros são seres vivos, como um mestre, um poeta, um adivinho, um técnico, um cientista. Certos lugares de saber são fixos, estáveis, permanentes: o laboratório, o museu, a sala de seminários, a biblioteca. Outros são provisórios, efêmeros, existem o tempo de uma ação particular: as lâminas preparadas para o microscópio, as notas em uma caderneta, uma configuração de objetos lançados ao solo no caso do adivinho. Os lugares de saber podem pois ser espaços arquitetônicos ou urbanos, desenhos, textos ou discursos, instrumentos, gestos, situações sociais, como, por exemplo, uma reunião, uma discussão, um ensinamento.

A tônica posta nos “lugares” tem uma outra consequência: privilegiar uma forma de micro-história (REVEL, 1996) da antropologia do local e do singular, mais do que as vastas sínteses de uma enciclopédia. O objetivo era mesmo chamar a atenção para dispositivos ou procedimentos situados em um lugar e em um momento dados, prender-nos a atores dedicados a tarefas particulares, em seu contexto social e material. Em resumo, tratava-se de observar as modalidades de produção e partilha social dos saberes através dos gestos e dos instrumentos dos diferentes atores implicados nesses processos, de partir de um estudo de caso tão circunscrito quanto possível.

Para desenvolver a abordagem antropológica desse campo de atividades e de experiências que designamos com o termo abrangente de “saberes”, escolhemos quatro perspectivas complementares, que presidem ao recorte temático dos quatro volumes dos *Lugares de saber*. A primeira foi consagrada aos espaços e às comunidades (como os atores dos saberes lidam com lugares e corpos, como se fixam em um lugar particular, como organizam o espaço, como circulam de um lugar para o outro? Por que e como se agrupam em comunidades, como essas comunidades se

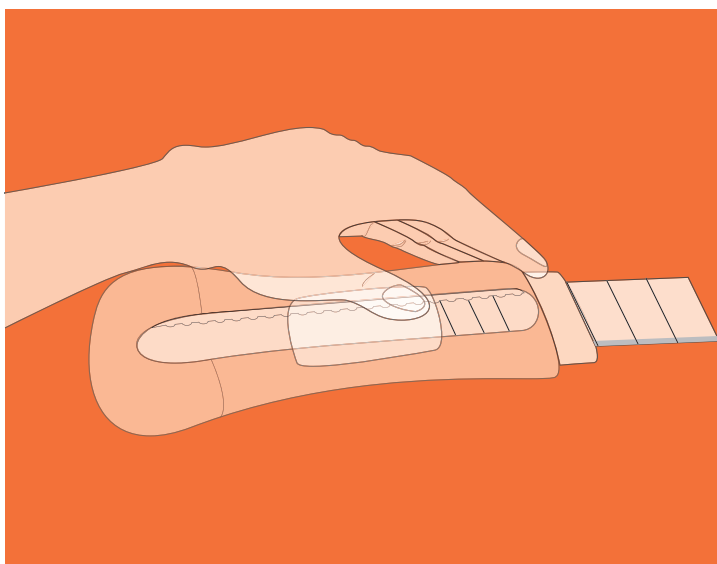
tornam instituições?). A segunda, às operações eruditas, em seus componentes manuais, gráficos e discursivos, e mentais. O terceiro volume (em vias de elaboração) tratará das formas de validação social dos saberes, de sua circulação e transmissão, especialmente por meio do ensino e da difusão escrita. O quarto e último volume reintroduzirá a historicidade, prendendo-se aos diferentes paradigmas que organizam os saberes de uma sociedade em uma dada época, bem como aos modelos espaciais que os organizam. Esse recorte *a priori* tem uma perspectiva experimental: a quais formas de visibilidade e de inteligibilidade podemos aceder quanto consideramos um saber particular, situado no tempo e no espaço, do ponto de vista dos lugares que ele organiza, dos atores individuais ou coletivos que o manejam, das operações que o produzem, comunicam e transmitem?

Terceira questão: a tônica posta na sincronia, nos dois primeiros volumes já feitos, levanta a questão do lugar da história no conjunto do projeto *Lugares de saber*: muito bem, ela é apresentada sob a forma da contextualização cultural, social, política, geográfica e tecnológica, mas a questão da evolução, da mudança, da ruptura e mesmo da revolução não é diretamente abordada. É preciso afrontá-la necessariamente no terceiro e no quarto volume. Um dos efeitos benéficos, neste estágio, é o de não haver introduzido uma perspectiva teleológica no progresso dos saberes, no fato de que alguns deles dão lugar a uma tradição secular, enquanto outros se desfazem rapidamente; ou, ainda, no fato de que alguns deles se difundem e se tornam dominantes, mesmo universais, enquanto outros permanecem limitados a um lugar particular, sem ultrapassar as fronteiras de uma língua, de uma organização social, de uma religião. Os *Lugares de saber* mantêm-se também separados da história global, já que a descontinuidade e a ancoragem no local estão no fundamento do projeto e não se trata de traçar evoluções paralelas ou transferências maciças entre os diferentes domínios culturais ao longo da história.

Quarta questão: não ficamos expostos ao risco do relativismo ao pormos, em um mesmo plano, saberes muito diferentes, sem levar em conta as diferenças de estatuto, de alcance e de eficácia que podem existir, por exemplo, entre as práticas de um marabuto africano e a de um médico em um grande hospital ocidental? A comparação não visa a negar as diferenças, mas precisamente a identificá-las e a introduzir a complexidade em clivagens excessivamente simples. O curandeiro de uma vila africana exerce seu ofício em um meio social, em um mundo visível e invisível, segundo categorias e com instrumentos que não têm nada a ver com o suporte técnico e com a farmacopeia de um médico ocidental. Um e outro, todavia,

reconhecem em si um certo tipo de saber e de saber-fazer, uma certa forma de eficácia nos casos de que tratam. A comparação leva então a analisar modelos diferentes de causalidade, de sintoma, de diagnóstico, de tratamento, diversas maneiras de mobilizar entidades ativas, como os micróbios ou os espíritos dos ancestrais. Longe de tornar tudo equivalente, a comparação evidencia esferas de ação particulares, cosmologias diferentes, configurações epistêmicas e práticas singulares. Como Jean-Pierre Vernant observou desde o início de nosso projeto, os *Lugares de saber* visam a comparar os regimes de verdade – alguns locais, outros universais – que repousam em práticas e procedimentos de validação particulares, mobilizando também ontologias e cosmologias diferentes.

Uma última questão diz respeito ao recorte temático no interior de cada volume e à sucessão dos capítulos: por exemplo, para o volume 2, “Gestos e instrumentos”, “Mesas de trabalho”, “Objetos, traços, signos”, “Visualizar”, “Organizar o espaço do pensamento” etc. Mesmo se o título desses capítulos terminou por evoluir no curso do trabalho editorial, para organizar melhor o agrupamento dos textos, é verdade que procedem de um recorte *a priori* do campo das práticas de saber, refletindo talvez um ponto de vista eurocêntrico e contemporâneo, com os riscos de anacronismo que isso implica. Todavia, mais que de categorias universais que visariam a juntar o mesmo e o idêntico, trata-se de proposições destinadas a suscitar efeitos de contraste e de analogia, sem que se tente encontrar um nó profundo, uma essência sob as diferenças de superfície. As situações e os dispositivos descritos nos “estudos de caso” problematizam efetivamente o que os títulos podem ter de muito geral ou de universal. Por sua aproximação experimental, na ausência de toda proximidade histórica ou cultural que justificaria a comparação, os estudos de caso fazem emergir um feixe de questões, abrem pistas de reflexão e contribuem para esclarecer uma questão central: o que é o trabalho especializado, seja ele manual ou intelectual?



LÉO RUAS

Sociologia das ciências, antropologia dos saberes

O projeto de uma antropologia histórica dos saberes humanos repousa efetivamente numa hipótese forte: os saberes se definem não somente por seus conteúdos, mas também pelas práticas que os produzem, que os comunicam e que os transmitem.

Fizemos a escolha de não pôr os conteúdos dos saberes no ponto de partida ou no próprio coração da investigação. Assim, situamo-nos fora do campo de uma história das ideias, dos sistemas filosóficos ou das descobertas científicas. Consideramos os saberes indissociáveis do saber-fazer. Nós os estudamos como construções sociais, produzidas por atores individuais ou por comunidades e instituições. O processo de sua construção toma a forma de cadeias operatórias que podem ser específicas de um saber particular ou constituir uma base partilhada entre diferentes saberes, em uma dada época.

Por “cadeias operatórias”, entendemos sequências de gestos articulados e orientados para a produção de um saber ou, mais exatamente, para a produção de um artefato objetivando esse saber. Este artefato pode ser um enunciado oral ou escrito, um texto, um esquema, uma maquete, um objeto artesanal, a resolução de um problema, uma interpretação, a cura de um doente etc. Os gestos articulados nessas sequências podem ser também posicionamentos do corpo e operações manuais, gestos gráficos e discursivos, operações mentais, práticas sociais. Esses diferentes componentes delimitam o campo de observação da antropologia dos saberes.

Consideramos, portanto, a gênese dos saberes como um elemento de inteligibilidade dos artefatos produzidos, quer se trate de um tratado erudito, de um mapa, de um quadro de estatísticas, de uma obra musical ou de uma mandala tibetana; do mesmo modo, os saberes se definem também pelas modalidades de sua recepção, por todas as práticas de desempenho em sua transmissão e circulação social. É evidente que a fabricação de uma mesa ou o preparo de um prato pressupõem um saber-fazer, instrumentos e materiais, uma sequência de etapas que implica em gestos particulares. Essas etapas práticas envolvendo o manejo dos instrumentos e dos materiais, o processo mesmo da fabricação, parecem-nos inteiramente fundamentais nos saberes categorizados como intelectuais ou científicos: a solução de um problema matemático, a descoberta de uma lei natural, a interpretação de um texto ou uma tradução implicam diferentes operações manuais, gráficas, mentais, quer se

trate de tomar notas, de manejar livros ou de fazer uma experiência em laboratório.

Situamo-nos aqui no domínio da sociologia das ciências, em particular da abordagem etnográfica dos laboratórios.⁴ A novidade dessa corrente consiste em esclarecer o processo de trabalho científico pela observação das operações e das interações de todos os atores reunidos no laboratório e não somente pela análise dos resultados de suas pesquisas, pelo artigo publicado numa revista científica ou pelos comentários que eles possam produzir sobre sua própria prática. Isso leva, pois, a reconhecer a importância das operações rotineiras, da manipulação de instrumentos e amostras, do uso de equipamentos técnicos ou, ainda, das interações sociais informais e formais no interior do laboratório. O observador pode assim confrontar o comentário reflexivo dos atores sobre suas práticas ou a ficção retrospectiva da gênese de uma descoberta com o desenrolar das operações observadas no dia a dia, no espaço do laboratório.

Portanto, esse tipo de abordagem etnográfica considera o laboratório científico como um espaço onde diferentes atores interagem, atores humanos, atores não-humanos como as substâncias e as amostras observadas, os equipamentos técnicos, microscópios, produtores de inscrições, computadores. A repartição de funções bem como seu desenvolvimento constituem os elementos estruturadores da vida em laboratório. A ciência se constrói nos gestos rotineiros, nas conversas informais, cadernetas de anotações, nos instrumentos de medida e de observação e nos artefatos que eles produzem: esquemas, visualizações, medidas, estatísticas. Do mesmo modo, a cooperação dos diferentes atores, pesquisadores, estudantes de doutorado e pós-doutorado, técnicos, pessoal administrativo, diretor de laboratório, tutelas e organismos de financiamento desempenham um papel central no desenvolvimento do trabalho científico. Enfim, os resultados e as hipóteses são válidos quando publicados e aceitos pela comunidade científica, após terem passado por um comitê de *peer reviewing*, por testes de reprodutibilidade e de falsificação de resultados.

4 • O livro fundador é *La vie de laboratoire: La production des faits scientifiques* (LATOUR; WOOLGAR, 1989).

Consideramos
os saberes
indissociáveis do
saber-fazer. Nós
os estudamos
como construções
sociais, produzidas
por atores
individuais ou por
comunidades e
instituições

O projeto *Lugares de saber* visa a aplicar este protocolo de pesquisa para além da ciência, no campo das humanidades e das ciências sociais, das técnicas e dos saberes do espírito. Uma biblioteca, uma sala de seminários, o escritório pessoal de um pesquisador, um museu, um ateliê, um mosteiro prestam-se a procedimentos análogos com relação ao meio arquitetônico e material, às práticas, aos atores e às modalidades de interação. É assim, por exemplo, que Bruno Latour (2004) fez recentemente uma pesquisa etnográfica sobre o Conselho de Estado na França. Quando se trata dos lugares de saber contemporâneos, a observação direta é possível. Para os lugares de saber do passado, a observação deve ser mediada pela fontes documentais, como a iconografia ou os textos escritos, oferecendo diferentes ângulos de visão e de reflexividade sobre as práticas e os atores de um saber particular. A mediação se torna ela própria objeto de análise, em suas escolhas, seus pressupostos, sua *mise en scène*, seus silêncios.

Considera-se, tradicionalmente, que a história das ciências está cindida em duas correntes que traduzem escolhas epistemológicas fortes: uma abordagem interna e uma abordagem externa. A primeira põe em evidência a lógica interna, o desenvolvimento intelectual de uma disciplina, os motores conceituais de sua evolução, de seu progresso, bem como de suas fases de estagnação; a segunda privilegia os fatores externos, ligados ao contexto social, aos jogos de poder, à administração e à política da ciência. A antropologia dos saberes, de uma certa maneira, ultrapassa essa clivagem, pois deseja esclarecer a gênese dos artefatos que materializam um certo saber, quer se trate de um texto, de uma imagem, de um objeto material ou ainda de uma performance artística. Ela se congrega assim com certos aspectos da crítica genética de textos literários, que se dedica a reconstituir o processo de redação das obras a partir de todas as suas etapas intermediárias, das ideias iniciais aos rascunhos e, em seguida, às provas tipográficas. A própria materialidade dos suportes e das formas gráficas é assim suscetível de esclarecer um trabalho com a língua e com a escrita, o canteiro de obras da redação de um texto, com suas hesitações, sua reflexividade, suas exigências formais. Do mesmo modo, as cadernetas de campo ou de laboratório permitem que se siga a gênese de um texto de saber a partir de observações empíricas locais, assim como da sequência de transformações que conduzirão à afirmação de um resultado de alcance geral.

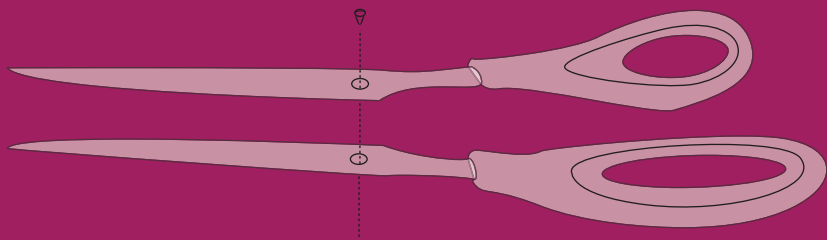
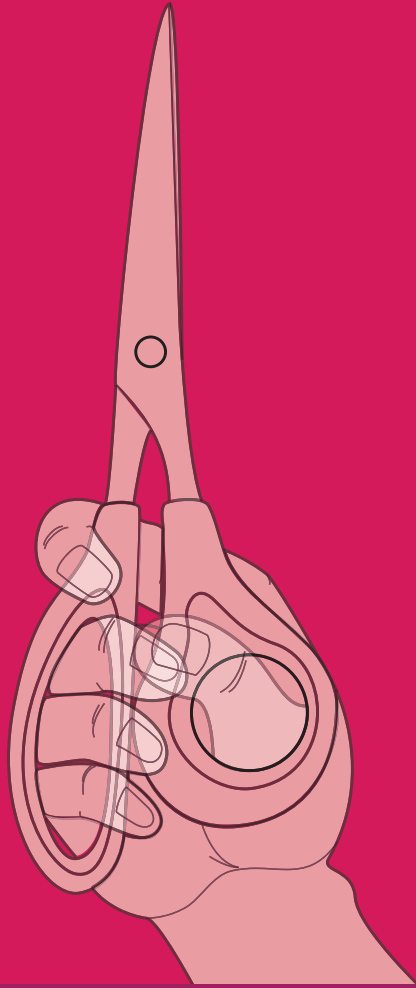
A antropologia dos saberes interessa-se, desse modo, pelos processos, pelas sequências de operações, pelas dinâmicas que conduzem à produção de um artefato, que pode ser um texto, um discurso, um esquema, um conceito, uma interpretação, uma teoria, um fato científico.

Os gestos da inteligência, a inteligência dos gestos

Dinâmicas: esse é bem o objeto fundamental deste projeto. Não há saberes sem dinâmicas, sem sequências de operações, sem construção ou apropriação. Produzir saberes, comunicá-los, transmiti-los, bem como recebê-los e apropriar-se deles: processos que implicam gestos que, ao mesmo tempo, manejam suportes e instrumentos, operações intelectuais e interações sociais. Esses gestos, essas operações, essas interações são reguladas por códigos sociais, determinados por usos comunitários, inculcados por aprendizagens disciplinares, verificados.

Desejo retomar a hipótese central do segundo volume, *As mãos e o intelecto*: a existência de um *continuum* entre as mãos e o espírito, entre os gestos e o pensamento.

Um de meus pontos de partida foi a antropologia fundamental desenvolvida pelo especialista francês em pré-história, André Leroi-Gourhan (1964; 1965), em sua magnífica obra intitulada *O gesto e a palavra*. Segundo ele, o umbral da hominização foi ultrapassado quando os membros anteriores se libertaram de sua função de locomoção, o que nos permitiu ficar de pé e exibir a face e a caixa craniana. As mãos tornaram-se assim disponíveis para novas funções de apreensão e para a fabricação de utensílios, mas também para a produção de signos, com as primeiras representações simbólicas e, mais tarde, a escrita. Os utensílios e as armas em pedra e madeira talhada são os prolongamentos dos braços humanos, dos quais multiplicam a força, a dimensão, a eficácia. São também a materialização de um esquema intelectual, de uma ideia, pois o artesão vê em pensamento, no bloco de pedra bruta, os utensílios que dele pode tirar. Escolhendo o ponto e o ângulo de choque, ele antecipa os efeitos, o desenrolar do processo de talhe. A mão é bem o prolongamento, a expressão do pensamento: ela coordena uma sequência de gestos no processo de fabricação planejada. O fato de que o mesmo tipo de utensílio tenha sido descoberto em áreas geográficas extensas sugere que aquelas técnicas de fabricação foram aprendidas, transmitidas e postas em circulação: as fases sucessivas do Paleolítico são identificadas conforme a existência dos utensílios característicos, eles próprios chamados de acordo com sítios arqueológicos particularmente representativos: acheuliano, musteriense, técnica Levallois, solutrense etc. Armas e utensílios fabricados em série de acordo com modelos, correspondendo ao mesmo tempo a uma tipologia funcional e a uma sequência de gestos.



De maneira análoga, o saber-fazer do artesão, do artista, do técnico traduz igualmente em gestos a compreensão mental do esquema de montagem ou de desmontagem de um mecanismo, a leitura de uma partitura musical, o motivo ou o conceito de um quadro.⁵ O trabalho de laboratório, o processo de experimentação repousa na inteligência da mão que sabe manejar as amostras, regular as máquinas, provocar a reação das substâncias, interagir com o invisível. Do mesmo modo, uma interpretação musical se dá no contato da mão com o instrumento, na pressão e velocidade dos dedos num teclado ou nas cordas. A mão que escreve traduz em signos e torna objetivo um fluxo de pensamento e linguagem: ela o formata em estruturas sintáticas, em uma ordem tipográfica que recorta e dá ritmo ao discurso. Ela pode tentar seguir o desenrolar desse pensamento em sua rapidez, recorrendo a abreviações, a signos gráficos diversos que simbolizam relações lógicas, a uma ordenação (por exemplo, sob a forma de uma hierarquia). Do mesmo modo, a mão do orador é movida por uma gestualidade particular, que pontua, designa, abre ou fecha o discurso, divide as etapas de um raciocínio, reforça a pragmática da palavra que persuade, explica, acusa, defende. É difícil distinguir o gesto do pensamento, o mental de sua projeção material, a tal ponto eles são determinados um pelo outro: o pensamento estrutura-se, objetiva-se na escrita, a representação da obra musical e a intencionalidade de sua interpretação objetivam-se no manejo dos instrumentos.

Simetricamente, as operações do pensamento são frequentemente designadas por metáforas do manejo e do trabalho manual: por exemplo, em francês, fala-se em construir um raciocínio, pegar um problema, virá-lo e revirá-lo em todos os sentidos, olhar uma questão de todos os ângulos, contornar uma dificuldade, abrir algo misterioso, fazer sondagens em um *corpus*, cavar um assunto, esquadrinhar um domínio, aproximar os fatos, pôr em ordem as ideias, estabelecer os alicerces de um projeto etc. Essas metáforas operativas sugerem que um dos modos de reflexão sobre nossas operações de pensamento pode ser o mundo técnico ao

5 • Ver o belo livro de Sennett (2010), intitulado *Ce que Sait la Main: La Culture de l'Artisanat*.



LÉO RUAS

qual pertencemos. Falamos, por exemplo, de “pavimentar” uma argumentação. Os poetas gregos do VI e do V século a. C., preocupados em inscrever-se em um novo modelo econômico para viver de sua arte, renunciam à mitologia do aedo, inspirado pelas Musas, para promover a do artesão que trabalha seus textos como outros tecem um tecido, cinzelam o metal, ajuntam a madeira. Escrever um poema é fabricar um artefato e vendê-lo a um comanditário no contexto de uma transação comercial.

A linguagem, o pensamento, a memória são funções que se podem estudar em seus fundamentos neurológicos, através de sua localização em diferentes zonas do cérebro humano. Este é o projeto das ciências cognitivas, as quais permitem compreender essas diferentes funções, tanto em um nível profundo, compartilhado por toda humanidade, como em sua evolução e plasticidade, determinadas pelas diferenças culturais e a especificidade das técnicas educativas. É no nível dessas de-

A hipótese central da antropologia histórica dos saberes é pois que todo artefato, quer se trate de um texto, uma imagem ou um objeto, guarda a memória e o traço das operações mentais que o produziram

terminações, dessa especificidade, que se situa a antropologia dos saberes. Enfrentamos menos a questão dos fundamentos neurológicos do que a da formatação cultural das funções cognitivas. O trabalho do historiador e do antropólogo diz respeito à parte daquilo que é adquirido na socialização, na educação, no pertencimento a comunidades particulares, na prática dos saberes e de formas discursivas reguladas por códigos culturais específicos. Não temos nenhum meio para analisar e mensurar as conexões e os processos mentais que poderiam ser desencadeados no interior do cérebro de Aristóteles no século IV antes de nossa era. Por outro lado, os escritos que lhe são atribuídos permitem que se observe um pensamento em movimento e em trabalho, materializado em uma língua, uma escrita, ins-

crito em diferentes tipos de discurso. O estudo dos textos permite identificar o que Aristóteles partilhava com seus contemporâneos, com o meio ao qual pertencia: uma língua, um vocabulário, uma educação, referências culturais, uma biblioteca, técnicas intelectuais adquiridas por meio de uma educação particular. Ele permite, por igual, que se meça a parte que cabe a um estilo intelectual único, um sistema conceitual singular, um campo pessoal de curiosidade e interesses.

A hipótese central da antropologia histórica dos saberes é pois que todo artefato, quer se trate de um texto, uma imagem ou um objeto, guarda a memória e o traço das operações mentais que o produziram. Essas operações estão escritas e objetivadas no artefato. Estão nele de algum modo codificadas, de forma mais ou menos explícita, mais ou menos reflexiva. Quando esse artefato é utilizado, decifrado, interpretado por um destinatário que pertença à mesma comunidade que compartilha saberes e cultura, que usa a mesma língua, formado segundo as mesmas práticas educativas, essas operações podem parecer transparentes, sem problemas, salvo em situações de controle comunitário, nas quais se deve assegurar sua correção (por exemplo, nos exercícios e exames escolares). Por outro lado, quando este efeito de imediatismo e transparência é desmembrado por um esforço crítico e hermenêutico, pela distância temporal (a do leitor de hoje), é possível fazer com que reapareça toda sua singularidade, sua ancoragem em uma cultura e em um meio intelectual particulares. As operações e os procedimentos tornam-se então plenamente visíveis, ao lado dos conteúdos que eles contribuem para construir.

A organização sintática de uma dada língua estrutura a expressão do pensamento, impondo-lhe diferentes esquemas lógicos, causalidade, consequência, coordenação, subordinação, potencial, simulação, afirmação, negação, anterioridade e futuro. Seja na palavra oral seja no texto escrito, a sintaxe implica todo um conjunto de posicionamentos e de operações sobre objetos discursivos. As regras da sintaxe põem em ordem toda descrição, toda narrativa, todo enunciado e impõem ao referente do discurso uma forma de estruturação que pode ser compreendida por todos os locutores de uma língua materna natural. A produção de um discurso, oral ou escrito, aparenta-se assim a um processo de construção, em que diferentes cavilhas lógicas permitem articular proposições e aplicar predicados a objetos. Do mesmo modo, os enunciados podem estar situados em diferentes regimes de verdade pelo uso de modalizações que os ancoram no possível, no impossível, no verdadeiro, no falso, no excepcional ou no geral.

Se a linguística e a lógica formal permitem que se esclareçam esses processos em um nível profundo, nós nos situamos na superfície de discursos particulares, cujos princípios de composição, bem como os modos de enunciação, são regidos por códigos culturais adquiridos por aprendizagem em comunidades determinadas. Em diferentes etapas de sua história, a retórica é um dos lugares em que essas operações foram formalizadas e ensinadas. A retórica é uma técnica da ação pelo viés de uma certa organização do discurso. Ela manifesta sua eficácia agindo no

ouvinte e produzindo nele reações de adesão, de convicção, de incredulidade, de recusa. Ela é também uma técnica que permite reforçar ou enfraquecer argumentos, segundo esquemas lógicos particulares, segundo uma arborescência de possibilidades que podem aplicar-se a toda situação enunciativa particular.

A linguística da enunciação tornou clara a força performativa da linguagem em situações de comunicação: “dizer é fazer”. Essa dimensão pragmática aplica-se tanto ao discurso oral quanto ao texto escrito – e poder-se-ia afirmar semelhantemente: “escrever é fazer”. A antropologia dos saberes visa a identificar as ações, as operações que se observam neste “fazer”. A linguagem, escrita ou falada, apoia-se em um instrumental lógico e intelectual particular, que permite explicar, criticar,

Discursos e textos eruditos, da mesma forma que quadros, mapas, figuras geométricas e todas as escritas artificiais, podem, desde então, ser consideradas como laboratórios onde se realizam diferentes operações, onde se manejam diferentes utensílios

comparar, compreender, considerar como verdadeiro ou falso, como possível ou impossível tal ou tal enunciado. Pode-se ler em certos textos a narrativa de séries de operações que constroem e transformam enunciados por técnicas partilhadas num meio intelectual particular. Se se considera, por exemplo, a descrição do Egito no livro II das *Histórias* de Heródoto, descobre-se um instrumental conceitual particular que permite integrar no campo do dizível e do pensável uma civilização extremamente diferente do mundo grego. A categoria do maravilhoso (*thôma*) funda uma retórica da hipérbole e do paradoxo: no Egito, tudo é maior, desmedido, inexplicável, mais antigo. Como dar sentido a essa alteridade? Heródoto utiliza operadores lógicos como a inversão, que oferece ao leitor ou ao ouvinte grego uma imagem invertida de

seus próprios costumes: entre os egípcios “são as mulheres que vão ao mercado e comercializam animais; os homens ficam em casa e tecem. Ao tecer nos outros países, a trama é conduzida para o alto; no Egito, para baixo. Os homens aí levam o fardo sobre a cabeça; as mulheres sobre os ombros. As mulheres urinam de pé, os homens agachados” (II, 35). Como imaginar o Egito? É a Grécia ao inverso. Mas Heródoto recorre também a conceitos e formas de raciocínio que inscrevem o Egito no espaço de um saber partilhado: o dos primeiros cartógrafos e “físicos”

jônios (Tales, Anaximandro, Hecateu). Para esclarecer o mistério das fontes do Nilo, Heródoto refere-se ao princípio de simetria norte-sul que preside o mapa jônico. As embocaduras do Nilo e do Danúbio estão alinhadas no mesmo eixo norte-sul. Portanto, o curso do Nilo pode ser reconstituído a partir do curso do Danúbio: este último encontrando sua origem no Extremo-Occidente, o Nilo deve também ter sua fonte próxima do Oceano exterior (II, 33). A comparação, a analogia, a força da geometria, o princípio de simetria são operações lógicas e, ao mesmo tempo, intelectuais e discursivas, as quais permitem a Heródoto domesticar a estranheza do Egito, esclarecer o desconhecido pelo conhecido, aplicar aos fenômenos naturais egípcios princípios físicos observados alhures, estabelecer formas de comensurabilidade de distâncias e dimensões entre a Grécia e o Egito.

Discursos e textos eruditos, da mesma forma que quadros, mapas, figuras geométricas e todas as escritas artificiais (da matemática, física, química) podem, desde então, ser consideradas como laboratórios onde se realizam diferentes operações, onde se manejam diferentes utensílios. Alguns desses utensílios são conceitos, modos de raciocínio, esquemas de argumentação, operações lógicas. Outros podem ser objetos materiais – como, por exemplo, um dicionário, os livros de uma biblioteca, instrumentos de observação ou de medida, um computador – que foram utilizados no contexto de uma experiência ou de uma pesquisa da qual se expõem os resultados. Ler esses textos, ouvir esses discursos é seguir os caminhos do pensamento e da linguagem, desenrolar as cadeias de operações, verificar, quando é possível, a adequação dos instrumentos, dos procedimentos utilizados, o rigor dos raciocínios, a pertinência das interpretações, a exatidão dos resultados.

Entre as diferentes formas, os diferentes níveis dos “lugares de saber”, os suportes que permitem a materialização dos saberes têm um lugar central, estratégico. Tendo como objetivo os saberes sob a forma de textos, de inscrições, de artefatos ou de discurso oral, eles permitem sua comunicação, sua circulação social, sua transmissão no espaço e no tempo. Cada cultura, cada sociedade determina as modalidades e a dimensão dessa comunicação, dessa circulação, dessa transmissão. O que faz desses suportes dispositivos eficazes e ativos é o fato de eles terem sido produzidos por cadeias de operações mentais e de linguagem, mobilizando diferentes instrumentos, sua recepção e reativação pelos destinatários repousando em outras cadeias de operações. Ler um texto, ouvir uma epopeia oral, interpretar um mapa, seguir uma argumentação, tentar compreender um texto obscuro, verificar cálculos ou tentar reproduzir um protocolo experimental são uns tantos meios de se apro-



LÉO RUAS

6 • Remetemo-nos aos textos magníficos de Michel de Certeau (1990) em *L'invention du quotidien*.

priar de um saber. Esses diferentes modos de recepção não se reduzem à decodificação dos saberes que teriam sido codificados nos suportes. Eles dizem respeito a uma atividade criadora, que desvia, desloca, amplifica ou metamorfoseia os saberes transmitidos. As operações de leitura, interpretação, compreensão, memorização e aprendizagem põem em jogo múltiplas táticas, formas de saber-fazer lúdicas e criativas, mesmo que ao preço de contrassensos e digressões que podem abrir escapes fecundos nos saberes mais codificados.⁶

Essas proposições de ordem geral convidam a considerar as operações na interface dos saberes objetivados, entre fixação e recepção. Essas operações não resultam de uma gramática cognitiva invariante, mas, ao contrário, são determinadas pelos múltiplos aspectos do contexto cultural e histórico: a repartição social dos saberes,

as instituições e as instâncias de autoridade, as tecnologias de comunicação, a língua e a escrita, a força das tradições. O historiador e o antropólogo não podem estudar senão saberes situados, ancorados em uma sociedade, objetivados em suportes ou encarnados por atores particulares. Tal é a ambição dos *Lugares de saber*, que exploram a mesa de um letrado chinês ou as cadernetas de campo de um antropólogo, os arquivos de Michel Foucault ou o escritório de um arquiteto japonês contemporâneo, diagramas na página de um livro chinês ou a escrita de uma sura do Corão, a oficina de um marceneiro ou o índice de um tratado erudito, a janela de um editor de texto ou o texto de um matemático.

O sentido e a dimensão desta pesquisa polifônica e coletiva tem a capacidade de fazer ressurgir a parte de bricolagem⁷ no manejo dos saberes, de reabilitar o saber-fazer e os torneios de mão nos locais em que certas tradições disciplinares não desejam jogar luz senão na racionalidade do engenheiro, na universalidade da razão, no reino da verdade, na dinâmica teleológica que conduziria todas as ciências pela via do aperfeiçoamento e do progresso. Cada ator dos mundos eruditos, do mais humilde ao mais célebre, constituiu, no decorrer do tempo, seu instrumental pessoal, suas soluções práticas para afrontar ou contornar as dificuldades, sua maneira singular de manejar palavras e coisas, personalizando os procedimentos aprendidos, fazendo circular os conceitos e os métodos, inventando novos usos para instrumentos tradicionais.

Os saberes humanos na sua diversidade, inventividade e criatividade, nos seus fracassos e sucessos, nas suas fulgurações bem como na sua modéstia, são produtos de múltiplas práticas que reúnem, transformam, desviam, adaptam, trabalham os materiais do pensamento e da linguagem. Não há saberes humanos sem este trabalho aquém ou além dos suportes que os objetivam, sem essas operações em que as mãos do intelecto cruzam as do corpo vivo.

7 • Retomamos um conceito que Claude Lévi-Strauss (1962) aplicou ao pensamento mítico.

REFERÊNCIAS

A REVISTA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

- ANDERSON, P. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- . *Renovação. Praga. Estudos Marxistas*, São Paulo: Hucitec, n. 9, p. 7-25, 2000.
- BEN-DAVID, J. *O papel do cientista na sociedade*. São Paulo: Pioneira, EDUSP, 1974.
- BERLIN, I. *Pensadores russos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- BOLETIM INFORMATIVO [da] Universidade de Minas Gerais. Belo Horizonte, 1927-1965. V. II, n. 18, set. 1965. Edição comemorativa XXXVIII aniversário. Compilação e redação: Plínio Carneiro.
- CARPEAUX, O. M. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, v. 7, 1966.
- CARR, E. H. *Los Exilados Románticos: Bakunin, Herzen, Ogarev*. Barcelona: Anagrama, 1969.
- COUTINHO, A.; SOUZA, J. (Orgs.). *Enciclopédia da Literatura Brasileira*. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Academia Brasileira de Letras, v. 2, 2001.
- DE TORRE, G. *Historia de las Literaturas de Vanguardia*. Madrid: Guadamama, 1965.
- DOYLE, P. *História de Revistas e Jornais Literários*. Rio de Janeiro: Fundação Casa do Rui Barbosa, v. 1, 1976.
- DRUMMOND, M. F. S. I. Primeiras luzes nas Letras. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte: ano XLIV, n. 1, p.56-71, jan.-jun. 2008.
- DUJOVNE, L. *El Pensamiento Histórico de Benedetto Croce*. Buenos Aires: Santiago Rueda, 1968.
- FLETCHER, J. *The Use of Economics Literature*. London: Butterworths, 1971.
- FREEMAN, C. *Technology Policy and Economic Performance*. London: Pinter, 1987.
- HABERMAS, J. *Mudança Estrutural da Esfera Pública*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- JOHANN, E; JUNKER, J. *História de la cultura Alemana de los últimos cien años*. Munich: Nymphenburger, Verlagshandburg, 1970.
- KUHN, T. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- LIMA, R.; RIBEIRO, L. F. F.. *A Magia da Revista no Brasil (1800-1945)*. Rio de Janeiro: APAG, 1992.
- MAINER BAQUÉ, J. C. *Atlas de Literatura Latino-americana (Siglo XX)*. Barcelona: Javer, 1971.
- MASSOW, V. *La ciencia y su promoción en la República Federal de Alemania*. 2. ed. Bonn: Internationes Bonn, 1986.
- NOVAIS, F.A.; SILVA, R. F. (Orgs.). *Nova História em Perspectiva*. São Paulo: Cosac Naify, v. 1, 2011.
- OLIVEIRA, E. S. *Uma geração cinematográfica: intelectuais mineiros na década de 50*. São Paulo: Annablume, 2003.
- PARSONS, T. *Ensayos de Teoria Sociologica*. Buenos Aires: Paidós, 1967.
- PAZ, Octavio. *Generaciones y Semblanzas: Dominio Mexicano*. México: Fundo da Cultura Económica, 1996.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960.

- QUENTAL, A. **Obra completa**: Prosas da Época de Coimbra. Lisboa: Sá da Costa, 1973.
- REVISTA COLÓQUIOS/LETRAS: Antero. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n. 123/124, jan.-jun. 1992.
- REVISTA DA UNIVERSIDADE DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte: UMG, n. 1, t. 1-3, 1929.
- REVISTA MOSAICO. Belo Horizonte: DCE-UMG, maio de 1960.
- REVISTA TEMPO BRASILEIRO: 40 anos de vida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n. 151, out.-dez. 2002.
- RUBEL, M. **Karl Marx**: Ensayo de biografía Intelectual. Buenos Aires: Paidós, 1970.
- RUFFATO, L. **Os Ases de Cataguases**: Uma História dos Primórdios do Modernismo. Cataguases: Instituto Francisco de Souza Peixoto, 2002.
- SARAIVA, A. J.; LOPES, O. **História da Literatura Portuguesa**. 5. ed. Porto: Porto; Lisboa: Empresa Literária Fluminense, [197-].
- SCHWARCZ, L. M. **O Espetáculo das Raças**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SCHWARTZ, J. **Vanguarda Latino-Americano**. São Paulo: EDUSP, 2008.
- SIMÕES, J. G. **História do Movimento da Presença**. Coimbra: Atlântida, 1954.
- TORRES, F. **Notas acerca da Geração de 70**. Lisboa: Portugalíia, 1967.
- VELLOSO, M. P. Controvérsias em torno do moderno brasileiro: as revistas na Primeira República. In: ALMEIDA, M.; VERGARA, M. R. (Orgs.). **Ciência, história e historiografia**. São Paulo: MAST; Rio de Janeiro: Via Lettera, 2008. p. 277-292.
- WEBER, M. **Biografia de Max Weber**. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- WERNECK, H. **O Desatino da Rapaziada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- WINOCK, M. **O Século dos Intelectuais**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

A TRANSGRESSÃO DO CORPO NU NA FOTOGRAFIA: o retorno dos corpos decadentes

- BALLARAT INTERNATIONAL FOTO BIENNALE 2011, 4., 2011, Ballarat. **Anais eletrônicos...** Ballarat: Ballarat International Foto Biennale INC. 2011. Disponível em: <<http://www.ballaratfoto.org/bifb11/news.html>>. Acesso em: 17 set. 2012.
- BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BAUDRILLARD, J. **Sociedade de consumo**. Lisboa: 70, 2007.
- ECO, U. (Org.). **História da feiúra**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- FABRIS, A. Na superfície do invólucro corporal: Mapplethorpe e o nu fotográfico. In: SANTOS, A.; SANTOS, M. I. (Orgs.). **A fotografia nos processos artísticos contemporâneos**. Porto Alegre: UFRGS, 2004. p. 21-37.
- GOMBRICH, E. H. **Arte e Ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: WMF, Martins Fontes, 2007.
- JAN SAUDEK. In: WIKIPÉDIA. Disponível em <http://en.wikipedia.org/wiki/Jan_Saudek>. Acesso em: 29 fev. 2012.

- JOLY, M. **Introdução à análise de imagens**. 12 ed. Campinas: Papirus, 2008.
- KRISTEVA, J. **Poderes de la perversión**. Buenos Aires: Século XXI, 1988.
- LIPOVETSKY, G.; ROUX, E. **O luxo eterno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- REVISTA PHOTO Magazine. Camburiú, SC: Photos, ano 7, n. 42, fev/mar. 2012.
- PARRY, E. **Joel-Peter Witkin: 55s Series**. Londres: Phaidon, 2001. Paginação irregular.
- PIERCE, C. **Semiótica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- SAUDEK, J. **Black sheep & White Crow**. 1995. 1 fotografia, color. Disponível em: <<http://www.saudek.com/en/jan/fotografie.html?r=1991-1995&typ=f&l=0&f=386>>. Acesso em: 17 set. 2012.
- . **The Celtic Mother**. 1999. 1 fotografia, color.
- SHERMAN, C. **History Portraits**. Musium of Modern Art, 2012. Exposição de fotografias, color. Disponível em: <<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/#/0/>>. Acesso em: 17 set. 2012.
- STURGIS, A.; CLAYSON, H. **Entender la pintura: análisis y explicación de los temas de las obras**. Barcelona: Blume, 2002.
- SVENDSEN, L. **Moda uma filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- VATTIMO, G. **O fim da modernidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- WITKIN, J.-P. **Art Deco Lamp**. 1986. 1 fotografia, color.

CORPO, IMAGEM E ESCRITA

- A BARRIGA do arquiteto. Direção de Peter Greenaway. Miami: Continental Films, 1987. 1 DVD (107 min).
- A TV Dante. Direção de Peter Greenaway em colaboração com Tom Phillips (1989). Disponível em: <http://www.ubu.com/film/greenaway-phillips_dante.html>. Acesso em: 13 set. 2012. Curta metragem em oito episódios para a TV baseado no poema “O Inferno” de Dante Alighieri (88 min).
- A ÚLTIMA tempestade. Direção de Peter Greenaway. Inglaterra, França: 1991. 1 bobina cinematográfica (124 min). Baseado na peça “A Tempestade” de William Shakespeare.
- BARTHES, R. **O império dos signos**. Trad. Leyla Perrone. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- . **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- BINGEN, H. V. **Selected writings**. Trad. Mark Atherton. London: Penguin Classics, 2001.
- CARVALHO, J. F.; MENDONÇA, J. T. A bela flor. In: BINGEN, H. V. **Flor brilhante**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- CORPO. In: HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, Instituto Antonio Houaiss, 2001.
- FOULCAUT, M. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- GREENAWAY, P. Corpo e cinema pela boca aberta de Peter Greenaway. Entrevista a Evelyn Schuler e Thomas H. Lehmann. **Revista Sexta-Feira: Antropologia, Artes, Humanidades**, volume especial sobre corpo. São Paulo, Hedra, v. 4, p.16-29, 1999.

GREENAWAY, P. **The Physical Self**. Rotterdam: Museum Boymans-van Beuningen Rotterdam, 96p. Seleção de obras do Museu Boymans-van Beuningen feita por Peter Greenaway.

GRUZINSKI, S. **O pensamento mestiço**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HORTA, M. T. A história do corpo ou o corpo da história. **Diário de Notícias**, Lisboa, mar. 2005. Caderno de Artes. Disponível em: <http://dn.sapo.pt/2005/03/15/artes/a_historia_corpo_o_corpo_historia.html> Acesso em: 24 nov. 2008.

KLÜPPEL, B. L. P. Hildegard de Bingen - vidente, Médica e Artista. **Cadernos do Religare**, João Pessoa, Programa de Pós-graduação em Sociologia/UFPb, n. 1, [2000?] Disponível em: <<http://yesod.sites.uol.com.br/cadernos/edicao1/hilde.htm>> Acesso em: 24 nov. 2008.

KODAMA, M. P. Prólogo. SHONAGON, S. **El libro de la almohada**. Selección y traducción de Jorge Luis Borges y Maria Kodama. Madrid: Alianza, 2004. p. 7-12.

M IS FOR man, music, Mozart. Direção de Peter Greenaway (1991). Disponível em: <<http://www.filecrop.com/Peter-Greenaway-M-is-for-Man-Music-Mozart.html>>. Acesso em: 13 set. 2012. Curta metragem para TV baseado na composição do pianista Louis Andriessen (29 min).

O COZINHEIRO, o ladrão, sua mulher e o amante. Direção de Peter Greenaway. Los Angeles: Lionsgate, 2004. 1 DVD (124 min).

O LIVRO de cabeceira. Direção de Peter Greenaway. North Hollywood: Spectra Films, 1996. 1 DVD (120 min).

ORTEGA, F. **O corpo incerto**: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

PAZ, Octavio. **Conjunções e disjunções**. Trad. Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979. _____ . Tres momentos de la literatura japonesa. In. _____ . (Org.). **Las peras del olmo**. Barcelona: Seix Barral, 1992. p. 107-135.

PERNOUD, R. **Hildegard de Bingen**: a consciência inspirada do século XII. Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

SARDUY, S. **Escrito sobre um corpo**. Trad. Lúcia Chiappini Leite e Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SHONAGON, S. **The pillow book**. Trad. Ivan Morris. London: Penguin Classics, 1980.

MACIEL, M. E. Figurações/transfigurações: Corpo e escrita em Peter Greenaway e Sei Shonagon. In: TORNQUIST, C. S. et al. **Leituras de resistência**: corpo, violência e poder. Florianópolis: Mulheres, 2009, v. 1. p. 159-172.

ZOO: A Zed & Two Noughts. Direção de Peter Greenaway. New York: Zeitgeist Films, 1990. 1 DVD (117 min).

CORPO E ESCRITA: imaginários literários

ALMEIDA, S. R. G. Corpos fronteiriços em deslocamentos culturais: a política do corpo em O Deus das pequenas coisas. In: GAZZOLA, A. L.; DUARTE, C. L.; ALMEIDA, S. R. G. (Orgs.). **Gênero e representação em literaturas de língua inglesa**. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 92-98.

_____. Encontros e contatos em Desmundo e Amrik de Ana Miranda. In: RAVETTI, G. et al. (Orgs.). **Performance, exílio, fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 135-149.

- ALMEIDA, S. R. G. Marcado no corpo: as mulheres, a experiência colonial e os novos espaços na contemporaneidade In: TORNQUIST, C. S. et al. (Orgs.). **Leituras de resistência: gênero, violência e poder**. Florianópolis: Mulheres, 2009. p. 417-437.
- _____. Mulher indígena. In: BERND, Z. **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas**. Porto Alegre: Tomo, UFRGS, 2007. p. 462-467.
- BOEHMER, E. **Colonial and Postcolonial Literature**. 2 ed. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- BORDO, S. Feminism, Foucault and the Politics of the Body. In: PRICE, J.; SHILDRICK, M. (Eds.). **Feminist Theory and the Body: A Reader**. New York: Routledge, 1999. p. 246-257.
- _____. **Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body**. Berkeley: University of California Press, 2003.
- BUENO, E. (Org.). **Novo Mundo: as cartas que batizaram a América**. São Paulo: Planeta, 2003.
- BUTLER, J. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity**. London: Routledge, 1990.
- CASTRO, S. **A carta de Pero Vaz de Caminha: o descobrimento do Brasil**. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- COSTA, S. **Dois atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- FOUCAULT, M. Prefácio à transgressão. In: _____. **Ditos e escritos**. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, v. 3. p. 28-46.
- _____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Lúcia M. Ponde Vacilo. Petrópolis: Vozes, 1987.
- HOOKS, b. Transgress. **Paragraph**, Edinburgh, v. 17, n. 3, p. 270-271, 1994.
- HULME, P. Polytopic Man: tropes of sexuality and mobility in early Colonial Discourse. In: BAKER, F. et al. (Eds.). **Europe and its Others**. Colchester: University of Essex, 1985. p. 17-32.
- KAHF, M. **E-mails from Scheherazad**. Gainesville: University Press of Florida, 2003.
- LÉVI-STRAUSS, C. **The Elementary Structures of Kinship**. Boston: Beacon Press, 1969.
- LOOMBA, A. **Colonialism/Postcolonialism**. London; New York: Routledge, 1998.
- MIRANDA, A. **Amrik**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. **Desmundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- PRICE, J.; SHILDRICK, M. Introduction. In: _____. (Eds.). **Feminist Theory and the Body: A Reader**. New York: Routledge, 1999. p. 1-14.
- ROY, A. **The God of Small Things**. New York: Harper Perennial, 1997.
- RUBIN, G. The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex. In: REITER, R. (Ed.). **Toward an Anthropology of Women**. New York: Monthly Review, 1975. p. 157-210.
- SCHMIDT, R. Feminist criticism and knowledge: (Literary) History and its silences. In: GONÇALVES, G. et al. (Eds.). **Challenges in Languages and Literatures**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 35-47.
- SPIVAK, G. C. **A critique of Postcolonial reason: toward a History of the vanishing present**. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- _____. Can the subaltern speak? In: NELSON, C.; GROSSBERG, L. (Eds.). **Marxism and the Interpretation of Culture**. London: Macmillan, 1988. p. 271-313.
- _____. Claiming transformation: travel notes with pictures. In: AHMED, S. et al. **Transformations: thinking through Feminism**. London; New York: Routledge, 2000. p. 119-130.

SPIVAK, G. C. Diaspora old and new: women in Transnational World. **Textual Practice**, London, v. 10, n.2, p. 245-269, 1996.

_____. Foreword: upon reading the *Companion to Postcolonial Studies*. In: SCHWARZ, H.; RAY, S. (Eds.). **A Companion to Postcolonial Studies**. Oxford: Blackwell, 2000. p. xv-xxii.

UMRIGAR, T. **The Space Between Us**. New York: Harper Collins, 2006.

WAUGH, P. **Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern**. London; New York: Routledge, 1989.

WHITLOCK, G. Outlaws of the text. In: ASHCROFT, B. et al. (Eds.). **The Post-Colonial Studies Reader**. London: Routledge, 1995. p. 349-352.

ONDE ESTÁ O PÊNIS?

FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE ELETRÔNICA VIDEOBRASIL, 15., 2005, São Paulo. **Catálogo**. Curadora: Solange Oliveira Farkas. São Paulo: SESC São Paulo, 2005.

GAIARSA, J. A. **O que é o pênis**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

RICO, P. J. et al. **The Bridge/El Puente. Marina Abramovic**. Catálogo de Exposición Retropectiva. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1998.

O CORPO DA PERFORMANCE

CARVALHO, F. **A Moda e o novo homem**. Rio de Janeiro: Azougue, 2010.

CORPO & CIDADE: coimplicações em processo

AGAMBEN, G. **Infância e história, a destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

_____. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

ANJOS, M. **Local/Global: arte em trânsito**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

AUGOYARD, J. F. **Faire une Ambiance**. Bernin: Éditions la croisée, collection Ambiances, 2010.

BENJAMIN, W. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**. São Paulo: EDUSP, 1986.

BERNARD, M. De la corporéité fictionnaire. **Revue Internationale de Philosophie**. Bruxelles: Cairn, n. 4, p. 523-534, 2002.

BRITTO, F. **Temporalidades em Dança: parâmetros para uma história contemporânea**. Belo Horizonte: FID, 2008.

_____.; JACQUES, P. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. In: BRITTO, F.; JACQUES, P. (Orgs.). **Paisagens do Corpo: Cadernos PPGAU – FAUFBA**. Salvador, número especial, Edufba, p. 79-86, 2008.

_____. Corpo e ambiente: co-determinações em processo. In: BRITTO, F.; JACQUES, P. (Orgs.). **Paisagens do Corpo Cadernos PPGAU – FAUFBA**, Salvador, número especial, Edufba, p. 11-16, 2008.

- BRITTO, F. Processo como lógica de composição na Dança e na História In: REUNIÃO CIENTÍFICA DA ABRACE, 2009, São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo: ABRACE, 2009. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vreuniao/textos/dancacorpo/Fabiana%20Dultra%20Britto%20%20Processo%20como%20l%30gica%20de%20composi%e7%e30%20na%20Dan%e7a%20e%20na%20Hist%30ria.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2011.
- .; JACQUES, P. **Corpocidade**: debates, ações e articulações. Salvador: EDUFBA, 2010.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DAWKINS, R. **Extended Phenotype**. Oxford; New York: Oxford University Press, 1982.
- . **The Blind Watchmaker**. London: Penguin Books, 1991.
- DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, G. **Critique et clinique**. Paris: Minuit, 1993.
- .; GUATTARI, F. **Mil platôs**. São Paulo: 34, 1996.
- ENCONTRO CORPOCIDADE: DEBATES EM ESTÉTICA URBANA, 2., 2010, Rio de Janeiro; Salvador. **Histórico...** Salvador, Programa em Pós-graduação em Dança da UFBA, 2010. Disponível em: <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/2010/historico.html>>. Acesso em: 15 set. 2011.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- . **Microfísica do Poder**. São Paulo: Graal, 2004.
- FLUSSER, V. **O Mundo Codificado**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- GIL, J. **Movimento Total**: O corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica, cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1986.
- HARVEY, D. **Espaços de esperança**. São Paulo: Loyola, 2004.
- JACQUES, P. **Estética da Ginga**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.
- . (Org.). **Apologia da Deriva**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- JACQUES, P. Espetacularização Urbana Contemporânea In: JACQUES, P.; FERNANDES, A. (Orgs.). **Territórios urbanos e políticas culturais**: Cadernos PPGAU, Salvador: Edufba, p. 23-30, 2004.
- . Elogio aos Errantes. JEUDY, H. P.; JACQUES, P. B. (Orgs.). **Corpos e cenários urbanos**. Salvador: Edufba, 2006. 117-140.
- . Éloge des errants: l'art d'habiter la ville. In: BIASE, A.; BONNIN, P. **L'habiter dans sa poétique première**: actes du colloque de Cerisy-la-salle. Paris: Donner Lieu, 2008. p. 28-46.
- .; BRITTO, F. Corpografias Urbanas: relações entre corpo e cidade. In: LIMA, E. **Espaço e teatro**: do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: FAPERJ, 7 Letras, 2008, p. 182-192.
- .; BRITTO, F. Urban Bodyographies. In: BRASIL, D., et al. **KoCA Inn: An urban experiment at the Kiosk of Contemporary Art in Weimar**. Berlim: Revolver Publishing, 2009, p. 326-333.
- . **Elogio aos Errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- . Notas sobre espaço público e imagens da cidade. In: **Arquitextos**, São Paulo, Vitruvius, 10.110, ano 10, jul. 2009. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.110/41>>. Acesso em: 15 set. 2011.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Philosophy in the flesh**: the embodied mind and its challenge to western thought. New York: Basic Books, 1999.
- LANGER, S. K. **Sentimento e Forma**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

- LEPECKI, A. *Exhausting Dance*. New York: Routledge, 2006.
- LEFEBVRE, H. *The production of space*. New York: John Wiley Professio, 1992 *apud* HARVEY, D. *Espaços de esperança*. São Paulo: Loyola, 2004.
- MUMFORD, L. *The city in history*. New York: Harcourt, Brace & World, 1961 *apud* SENNETT, R. *La chair et la pierre*. Paris: Les éditions de la passion, 2002.
- NOË, A. *Action in Perception*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2004.
- PLATAFORMA CORPOCIDADE. Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, Projeto Labzat experimentações coadaptativas, Laboratório Urbano, 2008-2012. **Plataforma de eventos, revistas e outras publicações**. Disponível em: <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/>>. Acesso em: 15 set. 2011.
- PRIGOGINE, I.; STENGERS, I. *Entre o Tempo e a Eternidade*. Lisboa: Gradiva, 1990.
- RÉSEAU INTERNATIONAL AMBIANCES. Grenoble, 2012. Disponível em: <<http://www.ambiances.net/>>. Acesso em: 15 set. 2011.
- REVUE NOUVELLES DE DANSE. Bruxelas: Contredanse, 2010.
- SANTOS, M. *A Natureza do espaço*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SEMINÁRIOS CORPOCIDADE: debates sobre o espaço público contemporâneo, 1,2,3. 2010-2012 Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Salvador: Laboratório Urbano da UFBA, 2010-2012.
- SENNETT, R. *La chair et la pierre*. Paris: Les éditions de la passion, 2002.
- THAGARD, P. *Coherence in Thought and Action*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2000.
- THOMAS, R. (Coord.). *A Asespsia nos Ambientes Pedestres do Séc. XXI: entre passividade e plasticidade do corpo em movimento*. Grenoble, Montreal, Salvador [2010?]. Disponível em: <<http://www.caminharnacidade.ufba.br>>. Acesso em: 15 set. 2011.
- TUAN, Y. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

OS LIMITES DO CORPO: A longevidade em uma perspectiva demográfica

- AGOSTINHO, C. S. *Estudo sobre a mortalidade adulta, para Brasil entre 1980 e 2000 e Unidades da Federação em 2000: uma aplicação dos métodos de distribuição de mortes*. Tese (Doutorado em Demografia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG. 2009.
- ANDERSEN-RANBERG, K.; SCHROLL, M.; JEUNE, B. Healthy centenarians do not exist, but autonomous centenarians do: a population-based study of morbidity among Danish centenarians. *Journal of the American Geriatrics Society*, Malden, v. 49, n. 7, p. 900-908, 2001.
- BECKER, G. S.; PHILIPSON, T. J.; SOARES, R. R. The quantity and quality of life and the evolution of world inequality. *American Economic Review*, Pittsburgh, v. 95, n. 1, p. 277-291, 2005.
- CAMARANO, A. A. Cuidados de longa duração para a população idosa: um novo risco social a ser assumido? In: CAMARANO, A. A. (Ed.). *Cuidados de longa duração para a população idosa: um novo risco social a ser assumido?* Rio de Janeiro: IPEA, 2010. p. 337-349.
- _____.; KANSO, S. Envelhecimento da população brasileira: uma contribuição demográfica. In: FREITAS, E. V. DE et al. (Eds.). *Tratado de Geriatria e Gerontologia*. São Paulo: Guanabara-Koogan, 2011. .

- CAMPOS, N. O. B. **O ritmo de declínio da mortalidade dos idosos nos Estados do Sudeste, 1980/2000**. Dissertação (Mestrado em Demografia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG. 2004.
- CASELLI, G. et al. Family clustering in Sardinian longevity: a genealogical approach. **Experimental Gerontology**, v. 41, n. 8, p. 727-736, 2006.
- CASTRO, M. C. **Entradas e saídas no sistema previdenciário brasileiro: uma aplicação de tábuas de mortalidade**. Dissertação (Mestrado em Demografia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG. 1997.
- CHAIMOWICZ, F.; CAMARGOS, M. C. S. Envelhecimento e Saúde no Brasil. In: FREITAS, E. V. DE et al. (Eds.). **Tratado de Geriatria e Gerontologia**. Sao Paulo: Guanabara-Koogan, 2011. p. 75-98.
- CHRISTENSEN, K. et al. Ageing populations: the challenges ahead. **The Lancet**, New York, v. 374, n. 9696, p. 1196-1208, 2009.
- _____; VAUPEL, J. W. Genetic factors and adult mortality. In: ROGERS, R. G.; CRIMMINS, E. M. (Eds.). **International Handbook of Adult Mortality**. New York: Springer, 2011.
- _____; et al. Exceptional longevity does not result in excessive levels of disability. **Proceedings of the National Academy of Sciences USA**, v. 105, n. 36, p. 13274-13279, 2008.
- COALE, A. The effect of declines in mortality on age distribution. **Milbank Memorial Fund**, 1956.
- _____; KISKER, E. Mortality crossover: Reality or bad data. **Population Studies**, London, v. 40, n. 3, p. 389-401, 1986.
- COUGHLAN, G. D. et al. LifeMetrics: A toolkit for measuring and managing longevity and mortality risks. Technical document. **JPMorgan Pension Advisory Group**, 2007.
- COUZIN-FRANKEL, J. A Pitched Battle Over Life Span. **Science**, New York, v. 333, n. 6042, p. 549, 2011.
- DECHTER, A. R.; PRESTON, S. H. Age misreporting and its effects on adult mortality estimates in Latin America. **Population Bulletin of the United Nations**, Geneva, v. 31-32, p. 1-16, 1991.
- DESJARDINS, B. Validation of extreme longevity cases in the past: the French-Canadian experience. In: JEUNE, BERNARD; VAUPEL, JAMES W (Eds.). **Validation of exceptional longevity (Odense Monographs on Population Aging, Vol. 6)**. Odense: Univ Pr of Southern Denmark, 1999. p. 249.
- ENGBERG, H. et al. Improving activities of daily living in Danish centenarians – but only in women: a comparative study of two birth cohorts born in 1895 and 1905. **Journals of Gerontology. Series A Biological Sciences and Medical Sciences**, Oxford, v. 63A, n. 11, p. 1186-1192, 2008
- EVERT, J. et al. Morbidity profiles of centenarians: survivors, delayers, and escapers. **Journals of Gerontology. Series A Biological Sciences and Medical Sciences**, Oxford, v. 58, n. 3, p. 232-237, 2003.
- EWBANK, D. **Age misreporting and age-selective underenumeration: sources, patterns, and consequences for demographic analysis**. Washington: National Academy Press, 1981.
- _____. Demography in the age of genomics: a first look at the prospects. In: FINCH, C. E.; VAUPEL, J W; KINSELLA, K. (Eds.). **Cells and surveys: Should biological measures be included in social science research?** Washington, D.C.: Committee on Population, National Research Council, 2001. p. 64-109.
- FRIES, J. F. Measuring and monitoring success in compressing morbidity. **Annals of Internal Medicine**, Philadelphia, v. 139, p. 455-459, 2003.
- GAVRILOV, L. A.; GAVRILOVA, N. S. Mortality measurement at advanced ages: a study of the Social Security Administration Death Master file. **North American Actuarial Journal**, Schaumburg, v. 15, n. 3, p. 432-447, 2011.

- GAVRILOV, L. A. et al. Genealogical data and the biodemography of human longevity. **Social Biology**, Durham, v. 49, n. 3-4, p. 160-173, 2002.
- _____; GAVRILOVA, N. S. Demographic consequences of defeating aging. **Rejuvenation research**, New Rochelle, v. 13, n. 2-3, p. 329-34, 2010.
- GOMES, M. M. F.; TURRA, C M. The number of centenarians in Brazil: indirect estimates based on death certificates. **Demographic Research**, Rostock, v. 20, p. 495-502, 2009.
- HAKKERT, R. **Fontes de dados demográficos**. Belo Horizonte: ABEP, 1996. p. 72
- HELLEINER, K. F. The population of Europe from the black death to the eve of the vital revolution. In: RICH, E. E.; WILSON, C. (Eds.). **The Cambridge Economic History of Europe, vol 4: the economy of expanding europe in the sixteenth and seventeenth centuries**. Cambridge: Cambridge University Press, 1967. .
- HERSKIND, A.; MCGUE, M; HOLM, N. The heritability of human longevity: a population-based study of 2872 Danish twin pairs born 1870-1900. **Human Genetics**, Tokyo, v. 97, n. 3, p. 319-23, 1996.
- HORIUCHI, S.; WILMOTH, J. Deceleration in the age pattern of mortality at older ages. **Demography**, Seattle, v. 35, n. 4, p. 391-412, 1998.
- HORTA, C. J. G.; SAWYER, D. R. T. O.; CARVALHO, J. A. M. À procura de identificação dos padrões de mortalidade no Brasil. In: ANAIS DO XV ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS POPULACIONAIS. **Anais...** Caxambu: ABEP, 2006.
- HUMAN MORTALITY DATABASE. University of California, Berkeley (USA), and Max Planck Institute for Demographic Research (Germany). Disponível em www.mortality.org ou www.humanmortality.de (dados obtidos em 1/2/2012).
- IBGE. **Observações sobre a evolução da mortalidade no Brasil: o passado, o presente e perspectivas**. Rio de Janeiro: IBGE, 2010.
- JEUNE, B. In search of the first centenarians. In: JEUNE, BERNARD; VAUPEL, JAMES W (Eds.). **Exceptional longevity: from prehistory to the present** (Odense Monographs on Population Aging). Odense: Univ Pr of Southern Denmark, 1995. p. 169.
- KANNISTO, V. et al. Reductions in mortality at advanced ages: several decades of evidence from 27 countries. **Population and Development Review**, v. 20, n. 4, p. 793-810, 1994.
- KOTLIKOFF, L. J.; SMETTERS, K.; WALLISER, J. **Finding a way out of America's demographic dilemma**. Cambridge, MA: National Bureau of Economic Research Cambridge, 2001.
- LEE, R. D. A cross-cultural perspective on intergenerational transfers and the economic life cycle. In: MASON, A.; TAPINOS, G. (Eds.). **Sharing the wealth: demographic change and economic transfers between generations**. Oxford: Oxford University Press, 2000. p. 17-56.
- _____. Mortality forecasts and linear life expectancy trends. In: BENGTSSON, T. (Ed.). **Perspectives on Mortality Forecasting. The Linear Rise in Life Expectancy History and Prospects (Social Insurance Studies n.3)**. Estocolmo: Swedish National Social Insurance Board, 2003. p. 19-39.
- _____; YAMAGATA, H. Sustainable Social Security: what would it cost? **National Tax Journal**, Washington DC, v. 56, n. 1, p. 24-43, 2003.
- LIVI-BACCI, M. **A Concise History of World Population**. Malden, MA: Blackwell, 2001.
- MANTON, K.G.; STALLARD, E.; VAUPEL, J.W. Alternative models for the heterogeneity of mortality risks among the aged. **Journal of the American Statistical Association**, Alexandria, VA, v. 81, n. 395, p. 635-644, 1986.

- MASON, A.; LEE, R. D. Population aging and the generational economy: key findings. In: LEE, R.D.; MASON, A. (Eds.). **Population aging and the generational economy**. Northampton, MA: Edward Elgar, 2011.
- MILLER, T. The rise of the intergenerational state: aging and development. In: LEE, R.D.; MASON, A. (Eds.). **Population aging and the generational economy**. Northampton, MA: Edward Elgar, 2011. .
- MITCHELL, O. S.; MCCARTHY, D. **Annuities for an ageing world**. Cambridge, MA: National Bureau of Economic Research, 2002.
- MORAES, E. N. DE; MORAES, F. L. DE; LIMA, S. P. P. Características biológicas e psicológicas do envelhecimento. **Revista Médica de Minas Gerais**, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 67-73, 2010.
- MURPHY, K. M.; TOPEL, R. H. The Value of Health and Longevity. **Journal of Political Economy**, Chicago, v. 114, n. 5, p. 871-904, doi:10.1086/508033, 2006.
- OEPPEL, J.; VAUPEL, J. W. Broken limits to life expectancy. **Science**, New York, v. 296, n. 5570, p. 1029-1031, 2002.
- OLSHANSKY, S. J.; CARNES, B.; MANDELL, M. S. Future trends in human longevity: Implications for investments, pensions and the global economy. **Pensions: An International Journal**, London, v. 14, n. 3, p. 149-163, 2009.
- OMRAN, A. R. The epidemiologic transition. A theory of the epidemiology of population change. **The Milbank Memorial Fund Quarterly**, New York, v. 49, n. 4, p. 509-538, 1971.
- PEIRUQUE, E. C. Intermitências da morte. **Conexão Letras**, Porto Alegre, v. 3, p. 145-148, 2008.
- PERLS, T. et al. Survival of parents and siblings of supercentenarians. **The Journals of Gerontology Series A: Biological Sciences and Medical Sciences**, Oxford, v. 62, n. 9, p. 1028, 2007.
- PESSOA, J. L. de L. **Registro Civil de Nascimento: direito fundamental e pressuposto para o exercício da cidadania**. Brasil, 1988-2006. Dissertação (Mestrado em Direito) - Faculdade de Direito de Campos, Campos - RJ. 2006.
- POULAIN, M. On the age validation of supercentenarians. **Supercentenarians**, p. 3-30, 2010.
- _____; CHAMBRE, D.; FOULON, M. Centenarian validation in Belgium. In: JEUNE, BERNARD; VAUPEL, JAMES W (Eds.). **Validation of exceptional longevity (Odense Monographs on Population Aging, Vol. 6)**. Odense: Univ Pr of Southern Denmark, 1999. p. 249.
- PRESTON, S. H. Effect of mortality change on stable population parameters. **Demography**, Seattle, v. 11, n. 1, p. 119-130, 1974.
- _____; ELO, I.T.; STEWART, Q. Effects of age misreporting on mortality estimates at older ages. **Population Studies**, London, v. 53, n. 2, p. 165-177, 1999.
- _____; HEUVELINE, P.; GUILLOT, M. **Demography: Measuring and Modeling Population Processes**. Malden, MA: Blackwell, 2001.
- _____; HIMES, C.; EGGERS, M. Demographic conditions responsible for population aging. **Demography**, Seattle, v. 26, n. 4, p. 691-704, 1989.
- _____; STOKES, A. Contribution of obesity to international differences in life expectancy. **American Journal of Public Health**, Washington DC, n. 2009, p. e1-e7, 2010.
- _____. Deadweight?--The influence of obesity on longevity. **The New England Journal of Medicine**, Waltham, v. 352, n. 11, p. 1135-1137, 2005.
- PÉREZ, E. R. **Estimativas de mortalidade adulta feminina por nível de escolaridade no Brasil**. Tese (Doutorado em Demografia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG. 2010.

- RAU, R; SOROKO, E.;JASILIONIS, D. Continued reductions in mortality at advanced ages. **Population and Development Review**, Hoboken, v. 34, n. December, p. 747-768, 2008.
- ROBINE, J.-M. et al. Centenarians today: new insights on selection from the 5-COOP study. **Current Gerontology and Geriatrics Research**, New York, v. 2010, p. 120354, 2010.
- ROSENWAIKE, I.; STONE, L. F. Verification of the ages of supercentenarians in the United States: results of a matching study. **Demography**, Seattle, v. 40, n. 4, p. 727-739, 2003.
- SCHOENHOFEN, E. A. et al. Characteristics of 32 supercentenarians. **Journal of the American Geriatrics Society**, Malden, v. 54, n. 8, p. 1237-1240, 2006.
- SEBASTIANI, P. et al. Whole Genome Sequences of a Male and Female Supercentenarian, Ages Greater than 114 Years. **Frontiers in Genetics**, Lausanne, v. 2, n. January, p. 1-28, 2012.
- SIEGEL, J. S. The great debate on the outlook for human longevity: exposition and evaluation of two divergent views. **Society of Actuaries**, 2005.
- SILVA, F.S. **Impacto de tábuas seletas de mortalidade no valor de reservas matemáticas de benefício concedido de aposentadoria por invalidez**. Monografia (Graduação em Ciências Atuariais) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG. 2006.
- SILVEIRA, M. H.;LAURENTI, R. Os eventos vitais: aspectos de seus registros e inter-relação da legislação vigente com as estatísticas de saúde. **Rev Saúde Pública**, São Paulo, v. 7, p. 37-50, 1973.
- SKIRBEKK, V. Age and individual productivity: a literature survey. **Vienna Yearbook of Population Research**, Vienna, v. 1, n. 2004, p. 133-154, 2004.
- SKYTTE, A.; HAUGE, G.;JEUNE, B. Age validation of reported centenarians before 1900 in Denmark. In: JEUNE, BERNARD; VAUPEL, JAMES W (Eds.). **Validation of exceptional longevity (Odense Monographs on Population Aging, Vol. 6)**. Odense: Univ Pr of Southern Denmark, 1999. p. 249.
- SOARES, R. R. Mortality reductions, educational attainment, and fertility choice. **American Economic Review**, Pittsburgh, v. 95, n. 3, p. 580-601, 2005.
- SOUZA, M. C. M. **Um estudo sobre a mortalidade dos aposentados idosos do regime geral de Previdência Social do Brasil no período de 1998 a 2002**. Dissertação (Mestrado em Demografia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG. 2009.
- STONE, L. F. **Studies in the demography of supercentenarians in the United States**. Tese (Doutorado em Demografia) - University of Pennsylvania, Philadelphia - PA. 2003.
- SWEDLUND, A. C. et al. Family patterns in longevity and longevity patterns of the family. **Human Biology an International Record of Research**, Detroit, v. 55, n. 1, p. 115-129, 1983.
- THATCHER, A. R. The long-term pattern of adult mortality and the highest attained age. **Journal of the Royal Statistical Society Series A Statistics in Society**, Malden, v. 162, n. Pt. 1, p. 5-43, 1999.
- TURRA, C. M.; QUEIROZ, B. L. Las transferencias intergeneracionales y la desigualdad socioeconómica en Brasil: un análisis inicial. **Notas de Población**, Santiago, v. 80, 2005.
- _____; QUEIROZ, B. L.;RIOS-NETO, E. L. G. Idiosyncrasies of intergenerational transfers in Brazil. In: LEE, R D; MASON, A (Eds.). **Population aging and the generational economy**. Northampton, MA: Edward Elgar, 2011. .
- _____. **Living and dying at older ages: Essays on the Hispanic mortality paradox and the annuity puzzle in the US**. Tese (Doutorado em Demografia) - University of Pennsylvania, Philadelphia - PA. 2004.
- _____; GOMES, M. M. F. **O padrão de mortalidade adulta no Brasil: implicações dos erros de declaração de idade**. Belo Horizonte, MG: Manuscrito, 2011.

- VALLIN, J.;MESLÉ, F. Convergences and divergences in mortality. **Demographic Research**, Rostock, v. Special 2, p. 11-44, 2004.
- VAUPEL, J. W. Trajectories of mortality at advanced ages. In: WACHTER, K. W.; FINCH, C. E. (Eds.). **Between Zeus and the Salmon**. Washington, D.C.: National Academy Press, 1997. p. 17-37.
- _____. Biodemography of human ageing. **Nature**, London, New York, Tokyo, v. 464, n. 7288, p. 536-542, 2010.
- _____. et al. Biodemographic trajectories of longevity. **Science**, New York, v. 280, n. 5365, p. 855-860, 1998.
- _____.; JEUNE, B. The emergence and proliferation of centenarians. **Exceptional longevity: from prehistory to the present (Odense Monographs on Population Aging)**. [S.l.]: Univ Pr of Southern Denmark, 1995. p. 169.
- WHITE, K. M. Longevity advances in high-income countries, 1955-96. **Population and Development Review**, Hoboken, v. 28, n. 1, p. 59-76, 2002.
- WILLCOX, D. C.; WILLCOX, B. J.; POON, L. W. Centenarian studies: important contributors to our understanding of the aging process and longevity. **Current gerontology and geriatrics research**, New York, v. 2010, p. 484529, doi:10.1155/2010/484529, 2010.
- WILMOTH, J. R. In search of limits. In: WACHTER, K. W.; FINCH, C. E. (Eds.). **Between Zeus and the Salmon**. Washington, D.C.: National Academy Press, 1997. p. 38-64.
- _____.; ROBINE, J. M. The world trend in maximum life span. **Population and Development Review**, Hoboken, v. 29, p. 239-257, 2003.
- YOUNG, R. D. et al. Typologies of extreme longevity myths. **Current Gerontology and Geriatrics Research**, New York, v. 2010, 2011.
- ZHANG, J.; ZHANG, J.; LEE, R.D. Rising longevity, education, savings and growth. **Journal of Development Economics**, Amsterdam, v. 70, n. 1, p. 83-101, 2003.

O UNIVERSO VIVO

- BOSSEL, H. Exergy and the Emergence of Multidimensional Systems In: JORGENSEN, S. E. (Ed.). **Thermodynamics and Ecological Modelling**. Chelsea, Mich: Lewis Publishers, 2001. p. 191-210.
- BRADFORD, C. M. et al. The Water Vapor Spectrum of APM 08279+5255: X-Ray Heating and Infrared Pumping over Hundreds of Parsecs. **The Astrophysical Journal Letters**, Austin, v. 741, n. 2, L. 37, p. 1-6. 10 nov. 2011.
- HARTOGH, P. et. al. Ocean-like water in the Jupiter-family comet 103P/Hartley 2. **Nature**, London, New York, Tokyo, v. 478, n. 7368, p. 218-220, 13 out. 2011.
- JORGENSEN, B.R.; JORGENSEN, U.G. **Videnskabem eller Gud?** 3 ed. Copenhagen Danmark Radio, 2005.
- JORGENSEN, S. E. A Tentative Fourth Law of Thermodynamics. In: _____ (Ed.). **Thermodynamics and Ecological Modelling**. Chelsea, Mich: Lewis Publishers, 2001. p. 303-348.
- _____.; SVIREZHEV, Y. M. **Towards a Thermodynamic Theory for Ecological Systems**. Amsterdam: Elsevier, 2004.
- JOU, D.; CASAS-VÁZQUES, J.; LEBON, G. **Extended Irreversible Thermodynamics**. Springer-Verlag, Berlin, Heidelberg, New York, 1996.

MATHEWSON, D. S.; FORD, V. L. IAU SYMPOSIUM. 1984. **Proceedings...** Dordrecht, International Astronomic Union, 1984, n. 108, p. 125-136.

MOUTINHO, S. Espaço: a origem da vida. **Ciência Hoje**, Rio de Janeiro, v. 48, n. 286, p. 60-61, out. 2011.

NICOLIS, G.; PRIGOGINE, I. **Exploring Complexity**. New York: W.H. Freeman & Co, 1989.

RETORNO AOS LUGARES DE SABER

CERTEAU, M. de. **L'invention du quotidien I: Arts de faire**. Nouvelle édition, établie et présentée par Luce Giard. Paris: Gallimard, 1990.

DETIENNE, M. **Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque**. Paris: François Maspero, 1967.

GIARD, L.; JACOB, C. (Org.). **Des Alexandries I: du livre au texte**. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 2001.

HARTOG, F. **Le Miroir d'Hérodote**. Ed. rev. e aum. Paris: Gallimard, 2001.

JACOB, C. (Org.). **Des Alexandries II: les métamorphoses du lecteur**. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 2003.

_____. (Org.). **Lieux de savoir: espaces et communautés**. Paris: Albin Michel, 2007, v. 1.

_____. (Org.). **Lieux de savoir: les mains de l'intellect**. Paris: Albin Michel, 2011, v. 2

LATOURET, B.; WOOLGAR, S. **La vie de laboratoire: la production des faits scientifiques**. Paris: La Découverte, 1988;

_____. **La science en action**. Paris: La Découverte, 1989.

_____. **La fabrique du droit: une ethnographie du Conseil d'Etat**. Paris: La Découverte, 2004.

LEROI-GOURHAN, A. **Le Geste et la Parole: Technique et langage**, v. 1. Paris: Albin Michel, 1964.

_____. **Le Geste et la Parole: La Mémoire et les Rythmes**, v. 2. Paris: Albin Michel, 1965.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **La pensée sauvage**. Paris: Plon, 1962.

REVEL, J. (Dir.). **Jeux d'échelle: La micro-analyse à l'épreuve**. Paris: Hautes Etudes, Gallimard-Seuil, 1996.

SENNETT, R. **Ce que Sait la Main: La Culture de l'Artisanat**. Traduction Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris: Albin Michel, 2010.

SVENBRO, J. **La parola e il marmo: alle origini della poetica greca**. Torino: Boringhieri, 1984.

_____. **Phrasikleia, anthropologie de la lecture en Grèce ancienne**. Paris: La Découverte, 1988.

VERNANT, J.-P. **Mythe et pensée chez les Grecs: études de psychologie historique**. Paris: Maspero, 1965.

CHAMADA DE ARTIGOS

Revista da Universidade Federal de Minas Gerais, vol. 20, nº 1, Janeiro/Junho de 2013

Tema: Cidades

Prazo para submissão: até 31 de março de 2013

A Revista da Universidade Federal de Minas Gerais, em sua nova fase de consolidação como veículo de divulgação científica e reflexão teórica, convida a comunidade a submeter artigos para o seu próximo número, sobre o tema **Cidades**. Por seu caráter amplo e aberto, que transcende fronteiras disciplinares e constitui parte do cotidiano vivido pela maioria da sociedade, estimula-se que o tema Cidades seja abordado nas múltiplas dimensões, formas, sentidos, necessidades e sentimentos que suscita.

Os artigos devem estar adequados às normas para publicação, explicadas abaixo, e podem ser enviados à Comissão Editorial até 31 de março de 2013 por meio eletrônico ao seguinte endereço: revistadaufmg@ufmg.br. Também podem ser encaminhados pelo correio aos cuidados de Lucília Niffenegger, no endereço a seguir:

Universidade Federal de Minas Gerais - Faculdade de Ciências Econômicas

Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional

Av. Presidente Antônio Carlos, nº 6627 - sala 3011, Campus Pampulha

CEP: 31270-901, Belo Horizonte - MG

Outras informações podem ser obtidas pelo telefone: +55 31 3409 7231.

NORMAS PARA A PUBLICAÇÃO DE ARTIGOS

O Conselho Editorial da Revista da Universidade Federal de Minas Gerais recebe textos de autores convidados e também daqueles que desejam submeter seus trabalhos por iniciativa própria. As contribuições são avaliadas pelo Conselho Editorial e por pareceristas ad hoc, reservando-se o direito da revista de propor modificações com a finalidade de adequar os artigos e demais trabalhos aos seus padrões editoriais.

O crédito dos autores deve conter titulação e filiação institucional. Os textos encaminhados à revista devem ser apresentados em editor de texto Word, máximo de 25 páginas, fonte Times New Roman, corpo 12, entrelinhas de 1,5, margens de 3 cm e em formato A4. O texto deve estar acompanhado de resumo de até 120 palavras e três palavras-chave, em português e inglês. Citações com até três linhas devem constar no corpo do texto, entre aspas. A partir de quatro linhas, devem ser colocadas em destaque, sem aspas, com corpo de fonte 10 e margens recuadas em quatro centímetros à esquerda.

Tabelas e quadros devem ser inseridas e indicadas no texto. Devem ser também enviadas em arquivos separados nas extensões doc ou xls. O mesmo procedimento deve ser adotado em relação às figuras (mapas, gráficos, ilustrações e fotos). Além de indicadas e inseridas no texto, devem ser remetidas em arquivos separados, com resolução de 300dpi, e tamanho mínimo de 10x10 cm. Preferencialmente, gráficos devem ser enviados em formato que permita a edição (por exemplo, com extensão xls), para que sejam adequados ao projeto gráfico da revista. As imagens, como fotos e ilustrações, dentre outras, devem ser acompanhadas de autorização para publicação, de seus respectivos autores.

Referências bibliográficas devem obedecer aos critérios estabelecidos pela NBR 10520 e pela NBR 6023, da ABNT, de agosto de 2002.

