



ÁREA TEMÁTICA: Arte, Cultura e Comunicação

Exposição Corrosiva: arte, conhecimento e activismo na redefinição social e ontológica do cancro de mama

NORONHA, Susana de

Mestre em Sociologia

Centro de Estudos Sociais (CES) da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

mail@susananoronha.com

Resumo

Este texto tem como propósito apresentar um conjunto de reflexões proporcionadas pela análise de dois projectos artísticos referentes à experiência do cancro de mama. Introduzidas na Internet, estas produções permitem-nos seguir os múltiplos sentidos e usos acumulados pelo objecto de arte entre as motivações iniciais dos seus produtores e os objectivos da sua reinstalação entre o espaço público e o lugar digital. Propõe-se uma redefinição da arte enquanto conhecimento e prática interventiva, aplicável não apenas nos processos individuais de confronto com a doença, mas também em acções contra-hegemónicas de resistência, informação, reivindicação e activismo terapêutico de ambição global. Dando sequência a esta proposta, exige-se uma avaliação do potencial da utilização de saberes artísticos não apenas na experiência, compreensão e intervenção sobre o cancro mas também enquanto dispositivos recrutáveis na constituição de uma forma alternativa de globalização na regulação da doença oncológica, assumindo-se o cancro como uma realidade socialmente produzida sobre o mundo, contra a noção da sua reprodução espontânea no corpo.

Palavras-chave: arte; cancro; experiência; conhecimento; activismo





Neste texto farei um comentário sobre os impactos, recorrentemente controversos, entre arte e sociedade, na instalação em espaço público de imagens, objectos e textos que expõem e divulgam as realidades do cancro de mama. Enquanto trabalhava o título do texto estava consciente da necessidade de sugerir ou evocar o impacto bidireccional entre pele e mundo relativamente à realidade triangulada que une o cancro, a arte e o social. As palavras “exposição corrosiva” pretendem, em primeiro lugar, apontar para a afixação e circulação pública de obras que desarmam a normalidade conceptual e visual que mantém a inacção e o torpor social relativamente à etiologia do cancro. Enquanto sinónimo de “cancerosa”, a palavra corrosiva pretende remeter, paralelamente, para a exposição do corpo humano às realidades ou elementos socialmente fabricados que participam na degeneração de células, órgãos e vidas. Em suma, não poderemos considerar os impactos deste tipo de arte sobre a sociedade sem uma incursão pelas suas acusações relativamente à exposição do corpo à corrosividade de elementos e processos sociais que participam na emergência do cancro. Serão abordados dois projectos que podem ser incluídos nas categorias da arte de intervenção e activismo social. Produzida e exposta sob o objectivo da crítica provocatória e da mobilização pública, a arte anuncia-se como um instrumento de agência e uma acção transformativa sobre o real. A exposição das consequências individuais e colectivas do cancro serve à denúncia das suas causalidades sociais e ambientais e à reivindicação de métodos preventivos e curativos que desencadeiem a erradicação global da doença.

Os projectos que apresento são exercícios que se multiplicam entre a exposição e a desconstrução pública das representações socioculturais que modelam a doença, a medicina e o corpo feminino na reivindicação de medidas políticas de proibição preventiva dos agentes etiológicos que dilatam as taxas de incidência do cancro. “Obsessed With Breasts” e “Art.Rage.Us.”, organizados pelo “The Breast Cancer Fund” num programa de objectivos comuns, demonstram-nos a variabilidade das reacções comunitárias à exposição pública do cancro de mama nos espaços da galeria e da rua. A campanha “Obsessed With Breasts”, mais do que uma provocação às representações mediáticas e sociais da mulher, da mama e do corpo doente, iniciou uma controvérsia dividida entre a censura e o elogio à sua suposta violência gráfica na disponibilização de informação sobre o cancro e na reivindicação de acções preventivas. Por sua vez, a mostra colectiva “Art.Rage.Us.” reuniu dezenas de objectos e textos procedentes de agendas e intervenções individuais sobre o cancro de mama, readaptando-os à composição visual e discursiva de um projecto centrado na redefinição social, política e ambiental da doença oncológica e das suas representações públicas e institucionais.

“In January 2000, the Breast Cancer Fund launched Obsessed With Breasts, a daring public awareness campaign that ignited controversy and comment around the world. At first glance, the large, full-color ads in Bay Area bus shelters resemble ads by Victoria’s Secret, Cosmopolitan magazine and Obsession perfume. But a closer look reveals that the beautiful young models have mastectomy scars where breasts once were, scars superimposed from photographs of Andrea Martin’s chest. Obsessed With Breasts was designed to lead viewers to the Breast Cancer Fund’s website and other educational programs where they could connect with critical information and ways to become more involved in the issue.”

“Although images of women with partially and fully exposed breasts fill American media, the Breast Cancer Fund ads were censored by San Francisco and Santa Clara bus shelter officials who feared shocking the public. Outrage over the censorship generated hundreds of newspaper articles and thousands of e-mails and letters, four out of five of which supported the Breast Cancer Fund campaign. As one reader of the San Francisco Examiner wrote in a letter to the editor, “Exposing real issues is the first step on the pathway toward real education—and toward real action by real women.”

(<http://www.breastcancerfund.org/site/pp.asp?c=kwKXLdPaE&b=83016> ou http://www.breastcancerfund.org/atf/cf/%7BDE68F7B2-5F6A-4B57-9794-AFE5D27A3CFF%7D/nwsltr_Spring_02.pdf)



O “The Breast Cancer Fund” (TBCF), organização sediada em São Francisco no desenvolvimento de actividades de angariação e distribuição de fundos para investigação, educação e apoio social nas áreas da prevenção, detecção e tratamento do cancro de mama, lançou no ano de 2000 uma campanha que para além de pressionar o reconhecimento público da epidemia, entrava em confronto visual com as representações socioculturais da mulher, da mama e do corpo doente. A incidência crescente do cancro de mama e a ilação que dela resulta em relação às insuficiências dos programas de investigação, prevenção, métodos de detecção e processos de tratamento impeliram o TBCF a organizar o programa “Art-Reach” com o propósito de informar e engajar a comunidade através de materiais visuais e eventos expositivos. O objectivo último da organização consiste na criação de uma rede solidária e transnacional de cidadãos implicados na reivindicação das mudanças legislativas e políticas necessárias à investigação, redução e rejeição local e global de toxinas ambientais e produtos cancerígenos.

O projecto “Obsessed With Breasts”, composto por três cartazes de grande dimensão, abrangia todos os elementos necessários para o despoletar de uma controvérsia pública. Os cartazes resultaram de uma acção conjunta entre o TBCF e a sua fundadora Andrea Martin, duas modelos fotográficas, o fotógrafo e designer Heward Jue e o chefe criativo da agência de publicidade BBDO. Andrea Martin, directora executiva da organização e recentemente falecida devido à disseminação de um tumor cerebral, cedeu ao projecto a imagem das cicatrizes da mastectomia radical bilateral a que foi submetida em 1989 e 1991. A montagem fotográfica entre as cicatrizes do seu peito e os corpos estilizados das duas modelos resultou numa composição eficaz e perturbadora entre desfiguração, doença, estética, sensualidade e perfeição. A denominação “Obsessed With Breasts” prendia-se ao objectivo de introduzir no espaço público uma reflexão entre a obsessão colectiva com a versão volumosa e consumível da mama-objecto e a persistente indiferença em relação à doença que consome a sua forma e conteúdo. Distribuídos pelo espaço expositivo de vinte e três “outdoors” de paragem de autocarro, os cartazes entraram no mais problemático e prolífico contexto para o lançamento de uma campanha activista, a Rua. A polémica iniciou-se com a censura e desmontagem da totalidade dos cartazes pelos próprios gestores dos espaços físicos, que defendiam a sua posição com base nas alegadas denúncias e reclamações apresentadas pela comunidade. A recolocação de dezanove dos cartazes agravou o confronto de opiniões contrárias, gerando uma controvérsia social que se estendeu fora e dentro do espaço digital do TBCF.

“Society is obsessed with breasts; but what are we doing about breast cancer?” O slogan e os reptos textuais introduzidos nos cartazes lançam advertências sobre as causalidades e riscos associados à doença, acompanhadas por provocações explícitas ao carácter decorativo da forma como se pensa, usa e retrata a mama feminina. A força apelativa das palavras, secundada pela disponibilização do endereço da plataforma digital do TBCF (www.breastcancerfund.org), pretendia projectar o espectador para os conteúdos informativos e programas sociais da organização; mas foram as composições fotográficas que ampliaram o afluxo semanal de utilizadores das suas páginas. Ao entrarmos na folha introdutória do projecto “Obsessed With Breasts” (<http://www.breastcancerfund.org/site/pp.asp?c=kwKXLdPaE&b=83016>), somos imediatamente confrontados com as três imagens da campanha. A imagística utilizada remete-nos para as estratégias empresariais aplicadas aos produtos que preenchem os espaços publicitários de revistas, jornais, montras de centros comerciais e meios de comunicação audiovisual. Enquanto reproduções críticas dos estereótipos criados pela propaganda visual da marca de lingerie “Victoria’s Secret”, do perfume “Obsession” e da revista “Cosmopolitan”, as personagens expostas nos cartazes são veículos de uma sexualidade explícita. Os gestos corporais, os adereços utilizados, a posição do rosto e as expressões maquiadas e insinuantes do olhar dirigido sobre a câmara são elementos que, aparentemente, expõem e propõem o corpo como um objecto rotulado para a satisfação do desejo. A cicatriz, núcleo visual e conceptual dos cartazes, é a componente que desmonta o impulso inicial do olhar, desencadeando uma experiência visceral de empatia física com a mulher retratada. São as cicatrizes que conferem carga ontológica, orgânica e biográfica às mulheres bidimensionais do cartaz. É impossível reduzir um corpo a objecto de consumo sensorial quando imaginamos as histórias de vida e doença por trás do sulco profundo das suas mastectomias. Ao lado dos passageiros de autocarro, estas mulheres impunham a sua presença e



propunham um encontro inesperado com as cicatrizes do cancro e com a forma torácica da morte, enquanto sugeriam uma acção consciente de resistência individual e comunitária à disseminação ininterrupta da doença. A mistura estetizada entre sedução, desejo, violência invasiva e morte nos corpos jovens das mulheres mastectomizadas contrariava os lugares-comuns da doença e da imagem aceitável em espaço público. Vulgarmente remetido às páginas fechadas dos compêndios de medicina sob a forma do desenho ou da fotografia parcial sem rosto, o corpo mastectomizado instalou-se num espaço de circulação diária de milhares de indivíduos, incluindo-os num processo colectivo de visualização involuntária da doença.

"I am outraged at your campaign. I AM A BREAST CANCER SURVIVOR and also do everything I can to make more people AWARE of the disease and support women who are diagnosed! The MAJORITY of women are middle aged, certainly not Victoria Secret look-alike model, or Cosmo models as you depicted in your ad. In one year, I have been thrown into Chemo menopause, gained weight, fatigued, lost all my hair, gone through 8 cycles of the strongest chemos, been radiated 34 times, lost my energy, lost my boob, have mastectomy scars, portacath is still in my chest, scar from that. It's NOT glamorous! I don't mind seeing other women's mastectomy scars as I am one of its victims. I don't think it's something to FLASH in front of younger women as a way to get them to think about their breast health! I cannot find the words to tell you how disgusting this ad campaign is to me!!!"

(Anónima, in <http://www.breastcancerfund.org/site/pp.asp?c=kwKXLdPaE&b=84639>)

"The pictures in this campaign, though painful to view, are long overdue. The increasing numbers of diagnoses of this disease in women, both young and old, is simply unacceptable, as is what I call the "happy talk" reaction to these numbers by the large cancer organizations such as the American Cancer Society (which tell us that mortality is lower than ever, and that "early detection is our best protection.") Breast cancer not only kills, it maims. And it maims not only bodies, but spirits and families and lives. This is the reality that no amount of pink ribbon can cover up. Breast cancer requires courage from those of us who have to live with it every day, and from those of my fellow women who live in fear of it. Keep telling the hard truths. You have my support."

(Anónima, in <http://www.breastcancerfund.org/site/pp.asp?c=kwKXLdPaE&b=84639>)

"I love your ads! As a Certified Surgical Technologist for twenty years, I have witnessed the ravage of this disease. I have assisted on far too many mastectomies. I wholeheartedly support your campaign-women AND men need this information. My blood began to boil as I read the article about how "offended" people were."

(Anónima(o), in <http://www.breastcancerfund.org/site/pp.asp?c=kwKXLdPaE&b=84639>)

As nove hiperligações disponibilizadas na apresentação digital da campanha "Obsessed With Breasts", para além incluírem os comunicados de imprensa e objectivos delineados para o projecto, acentuam a expressão quantitativa e a pluralidade conceptual do debate público que emergiu da exposição dos cartazes, através da reprodução de correspondência electrónica de cidadãos e dos artigos jornalísticos originados na mediação do processo. Nos comentários de apoio à imagística utilizada pelo TBCF na propaganda da campanha "Obsessed With Breasts" podemos perceber uma recorrente acentuação da palavra "Verdade" para a defesa e aprovação do seu conteúdo explícito. O reconhecimento de realidades e corpos alternativos que coexistem com as versões sobrevalorizadas ou opressivas do implante de silicone, do plástico protésico ou da mama pornográfica é entendido como um exercício de redefinição e expansão de conceitos de beleza, feminilidade e sensualidade firmados na totalidade ontológica da mulher. A persistência na



exposição pública das cicatrizes que substituem camadas epidérmicas e volumes mamários de mulheres com cancro é apoiada como um projecto gradual, indispensável à desconstrução emocional, conceptual e relacional das imposições sociais que fixam na perfeição morfológica a propriedade decisiva para a completude da condição humana.

Paralelamente, a cicatriz é também percebida como resultado de um tratamento mutilador e de uma doença atravessada por causalidades sociais e ambientais inaceitáveis. Para os defensores do projecto “Obsessed With Breasts” o desconforto provocado pelas imagens não se sobrepõe ao sofrimento imposto pelas insuficiências do conhecimento farmacêutico, científico e tecnológico, que submetem a mama à amputação, à radiação e à toxicidade dos fármacos quimioterápicos. Os cartazes são entendidos como objectos de conversão dos silêncios existenciais e morfológicos da doença em actos de reivindicação e transformação social. A opção entre a preservação da mama ou a manutenção da vida é desmontada como um argumento falacioso que encobre e adensa a inacção política, social e científica face à ausência de métodos preventivos ou curativos.

As críticas e comentários contrários dirigidos à campanha sublinham, na sua maioria, a discrepância entre os corpos representados e a morfologia e perfil etário da pluralidade das mulheres mastectomizadas ou diagnosticadas com cancro de mama. O aproveitamento da imagística empresarial pelo TBCF é entendido como um uso abusivo da cicatriz e da sensualidade para a venda de um programa institucional. Várias mensagens acentuam a indignação sentida por mulheres que vêem nos cartazes uma devassa grotesca e estigmatizante da sua intimidade pessoal pós-operatória. As marcas da mastectomia bilateral de Andrea Martin são também descritas como demasiado gráficas e excessivas, sem qualquer semelhança com muitos dos resultados estéticos apresentados por mulheres que atravessaram os procedimentos da mastectomia ou da cirurgia reconstrutiva da mama. Os opositores do projecto visual consideram a profundidade das cicatrizes e a devastação dérmica dos torsos expostos como factores de atemorização e retraimento público perante a exigência contínua da análise de rotina e da detecção precoce. Para alguns dos comentadores, as imagens adequavam-se a revistas ou panfletos de activismo terapêutico e espaços fechados, onde o público geral e as crianças não fossem involuntariamente confrontados com as dimensões disformes, tangíveis e privadas do cancro de mama.

No despir da camisola desarmou-se a estrutura de encobrimento e negação que isola mamas amputadas, alteradas ou reconstruídas dos espaços abrangidos pelo olhar público. Numa leitura dos documentos informativos e textos criativos seleccionados para acompanhar a versão digital do projecto “Obsessed With Breasts”, facilmente percebemos que não existem cancros privados ou espaços delimitados para a sua acção destrutiva. Como negar a inevitabilidade do encontro com milhões de corpos e mulheres que sempre caminharam entre nós? O cancro atravessa, ainda que sob variações de incidência, todas as tipologias corporais e pertenças étnicas sem escolher nem diferenciar géneros ou classes etárias. O cancro não é um fenómeno redutível à sua manifestação monoclonal inicial nem às camadas subcutâneas dos nossos corpos. O cancro não é um evento personalizado que se possa prevenir, curar ou erradicar numa intervenção delimitada ao indivíduo. Qualquer tratamento ou programa preventivo será temporário, incerto e insuficiente enquanto não percebermos que o cancro acontece no nosso encontro com o mundo e com as suas realidades políticas, sociais e ambientais. Não podemos escolher entre ver ou ignorar as evidências estatísticas ou morfológicas do cancro, quando a diversidade etiológica e neoplásica corrompe e esvazia os corpos de crianças, adolescentes, mulheres e homens adultos ou envelhecidos.

A plataforma do TBCF é um manual de guerrilha e resistência, onde a cada página se desencobrem as ramificações da indústria, da poluição e da política na produção e prolongamento dos cancros instalados nos nossos corpos. Sob a designação de campanha, “Obsessed With Breasts” carrega em si o propósito da mobilização militante de indivíduos e colectivos no projecto de transformação da realidade total que envolve as causas, os processos e as consequências da doença oncológica. Enquanto arte e arma política, os três cartazes foram produzidos e expostos sob a ambição da mudança dos sentidos e acções aplicados sobre o cancro de mama, apontando a via da informação e do comprometimento para a sua reconstrução. Na



recepção pública de qualquer projecto ou objecto de contornos estéticos ou políticos não podemos presumir a existência de uma só leitura, sentido, olhar ou opinião. Contudo, a pluralidade ontológica, conceptual e discursiva que compõe o mundo vivido do cancro de mama não impede o reconhecimento da validade funcional e visual desta campanha. “Obsessed With Breasts” demonstra-nos que a verdade não se perde na reunião de opiniões contrárias ou nas montagens e sobreposições anatómicas digitais, ela ganha-se na descoberta das identificações entre os corpos de mulheres doentes, sobreviventes e em risco, aproximadas na tela ou na rua.

“The Breast Cancer Fund tirelessly works to challenge the myths and perceptions surrounding breast cancer while providing inspiration to the women who suffer from the disease. Through public education, prevention and public policy initiatives; outdoor challenges including major mountain climbs; art exhibits and other innovative campaigns, the Breast Cancer Fund mobilizes the public and secures the institutional changes and legislative reforms necessary to eliminate the environmental links to breast cancer. (...) Every publication we produce – from our quarterly newsletter to State of the Evidence: What is the Connection Between Chemicals and Breast Cancer? – is committed to informing and mobilizing a public that is unrelenting in preventing the disease from striking more people. And every program we undertake – from strengthening environmental health policy to organizing international summits on breast cancer and the environment – is essential to providing the legal and research framework necessary to create meaningful change.”

(<http://www.breastcancerfund.org/site/pp.asp?c=kwKXLdPaE&b=46945>)

“From its inception, the Breast Cancer Fund dared to strip away the soft-focus media images of breast cancer, revealing the realities of what this disease means in people’s lives through a program called Art-Reach. This program was launched in 1998 with Art.Rage.Us., The Art and Outrage of Breast Cancer, a powerful and inspiring collection of art and writing by women with breast cancer. (...)”

(http://www.breastcancerfund.org/atf/cf/%7BDE68F7B2-5F6A-4B57-9794-AFE5D27A3CFF%7D/nwsltr_Spring_02.pdf)

A exposição colectiva “Art.Rage.Us., Art and Writing by Women with Breast Cancer”, em circulação entre 1998 e 2004 nos Estados Unidos, é um dos exemplos do encontro inesperado e procurado entre mulheres e corpos marcados pela experiência do cancro de mama. Com a contribuição dos patrocinadores “American Cancer Society”, “Susan G. Komen Breast Cancer Foundation”, “Cedars Sinai Medical Center”, “Alice 97.3”, “Genentech” (centro de investigação e produção de bioterapêuticas e biotecnologia), “KGO Television” e a cadeia comercial “Macy’s”, o “TBCF” reuniu os recursos financeiros para a organização e montagem do projecto e garantiu a difusão publicitária necessária ao seu impacto mediático. Inserida no programa “Art-Reach”, a exposição reuniu oitenta e cinco artistas norte-americanas e mais de uma centena de trabalhos em tela, fotografia, colagem, escultura, poesia e texto autobiográfico. A mostra pode ser entendida como um resumo do núcleo das abordagens conceptuais e plásticas exploradas nos projectos individuais analisados neste texto, apresentando-se como uma monográfica colectiva das produções estéticas decorrentes do cancro de mama. Ao entrarmos na sua página digital inicial (<http://www.breastcancerfund.org/site/pp.asp?c=kwKXLdPaE&b=108219>), a ausência de qualquer tipo de documento informativo adicional ou resíduo de debate público não deixa antever a proficuidade provocativa dos discursos, saberes e realidades inscritos nos objectos expostos.

Na ligação do colectivo de artistas, “Art.Rage.Us.” é um composto visual, plástico e narrativo das realidades, denúncias e reivindicações que emergem das emoções, interrogações e saberes desenvolvidos na experiência e sobrevivência à doença. O título da mostra, numa óbvia analogia com a palavra “outrageous”,



para além de acentuar a indignação que subjaz à experiência de uma doença revoltante e intolerável, situa na arte e na força emocional da raiva as bases de ligação de um “Nós” (Us) colectivo de mulheres e resistentes. “Art.Rage.Us.”, enquanto processo organizativo e evento expositivo, possibilitou a composição de uma rede de agendas e personagens posicionadas entre a causa oncológica, o feminismo, o activismo terapêutico, o ambientalismo, a crítica social e a simples sobrevivência diária. Na minha compreensão desta exposição colectiva, remeto-me às artes plásticas e visuais, comentando uma selecção de imagens que entendo definirem o núcleo conceptual e a estrutura de motivações sociais e políticas do projecto.

Parte das obras expostas centra-se na inexistência de métodos preventivos, reduzindo os actuais processos de biópsia e dispositivos de mamografia, tomografia computadorizada e ressonância magnética a aparelhagens de mera identificação e constatação de factos celulares consumados. Para além de não prevenirem a formação de neoplasias, as tecnologias de diagnóstico com base na radiografia são reprovadas enquanto métodos anacrónicos e prejudiciais, depositando sobre o corpo as mesmas substâncias carcinogénicas que deveríamos evitar. “Physician’s Report”, de Violet Murakami, é uma materialização das emoções e experiências que acompanharam as hesitações e ambiguidades do seu diagnóstico de cancro. Numa composição digital que sobrepõe as imagens duplicadas de uma cintigrafia óssea aos excertos do texto de um dos seus relatórios médicos, Violet remete-nos para as ineficácias da imagiologia e da máquina de mamografia para registar ou identificar o que já existe enquanto matéria, sensação e certeza corporal. Para Violet, o seu cancro era uma realidade sensível ao toque e visceralmente vivida como desregramento interno, enquanto a mamografia a mantinha e inseria no plano normalizado dos volumes e tecidos mamários. Os instrumentos existentes para a detecção de tumores são apresentados como parte de uma metodologia insuficiente para a constatação de realidades imperceptíveis ou avessas às técnicas de localização, visualização e quantificação métrica do cancro. A ineficiência da imagiologia radiográfica, adensada pela desatenção ou improficiência do olhar que interpreta a chapa ou imagem digital e redige o relatório, acentua a inutilidade do exame de rotina quando a doença se manifesta fora das dimensões escópicas captadas pela máquina.

No conjunto das intervenções biomédicas, a quimioterapia, a radioterapia, a amputação, a negligência e o erro médico encontram-se entre as mais frequentemente sujeitas a comentário crítico. Os efeitos secundários da radiação e dos fármacos quimioterápicos, nos quais podemos inscrever a queimadura, a astenia, a degradação interna dos órgãos, a depressão e os vômitos e náuseas provocados pela sua entrada no organismo, são interpretados como resultado de terapêuticas agressivas, tóxicas e inadequadas que, embora interferindo no desenvolvimento do cancro, reduzem a pessoa a novos limites corporais e performances sociais. Desprovida de título, uma fotografia de Judith Herman apresenta-nos Wanda Garfield, sua parceira no processo criativo, expondo o molde de liga de chumbo utilizado nas sessões de radioterapia sobre a cicatriz da sua mastectomia. A posição anómala do molde de metal sobre a carne do corpo, ligeiramente deslocado da superfície desenhada pelos riscos de tinta do terapeuta, acentua a impossibilidade de uma delimitação segura da área a irradiar. Ao revelar as formas do corpo e do sorriso de Wanda, a fotografia deixa perceber que a abertura do molde abrange a totalidade orgânica e emocional da pessoa. Ainda que doseadas e orientadas, as sessões de radiação queimam tecidos saudáveis, afectando a condição física e os estados emocionais do paciente.

Em “Don’t Touch Me”, Arlene Linder apresenta-nos o desenho a tinta da experiência de quimioterapia vivida pela sua filha Michelle, como a única superfície que lhe permitia agir ou produzir sentido sobre uma realidade classificada como terminal e incurável. Entre os contornos naïf do desenho, percebemos os vômitos e os desarranjos viscerais de um corpo contorcido num gesto de dor e desespero. No número triplicado das bombas infusoras que rodeiam Michelle salienta-se a dimensão quantitativa e nociva das substâncias introduzidas e activas no seu corpo. A justaposição entre a entrada dos químicos e a saída dos líquidos que recobrem o interior do estômago traduz a influência da quimioterapia na suspensão do corpo e na exacerbação do desregramento corporal associado à doença oncológica. A ausência de cabelo e apetite, substituídos pela dor difusa e a náusea, evidenciam a toxicidade colateral dos fármacos produzidos e administrados para a neutralização celular do cancro. As frases registadas sobre as superfícies vazias do



desenho dão-nos acesso aos pensamentos e emoções de Michelle na sua impotência perante o decaimento do corpo, a probabilidade de morte e as dores insuportáveis provocadas pelo trânsito tóxico dos fármacos. As palavras escritas adensam a nossa compreensão dos sintomas e efeitos ontológicos da quimioterapia, numa imagem onde não existe cor ou expectativas de vida associadas aos conteúdos da bomba infusora.

Relativamente aos procedimentos de amputação, nem todos detêm a mesma relevância simbólica e morfológica carregada pela mastectomia radical bilateral. Porém, o resultado cirúrgico de tumorectomias, mastectomias parciais, radicais ou modificadas, nas suas diversas variantes dérmicas, é uma das experiências mais reproduzidas pela prática artística na desmontagem e acusação das dimensões insuficientes e opressivas do “olhar” biomédico e social. A mastectomia radical sem avaliação de alternativas, em casos de tumor localizado e passível de extracção, é compreendida como uma mutilação desnecessária do corpo feminino e um desprezo pelas mais recentes técnicas de intervenção cirúrgica preservativa. A amputação não emerge como simples processo de excisão física, mas também enquanto sinónimo de deformação e restrição identitária. Os estereótipos sociais produzidos e reproduzidos em torno da mama e do corpo feminino são desarmados e inscritos numa indignação crítica perante a ausência de métodos de prevenção para um fenómeno que impede uma vivência total do materno, do feminino e do corpóreo.

A tela a óleo de Marlene Gharbo Linderman apresenta-nos uma das mais violentas imagens da experiência física e emocional do processo de doença e mastectomia. Nas palavras de Marlene podemos entender o seu corpo estendido na mesa de cirurgia como uma forma animal encurralada entre a acção predadora e carnívora do cancro e o cirurgião talhante que fatia a sua mama como carne para abate. O bisturi transformado em faca serrilhada enfatiza a acção do cirurgião e a lesão aberta pelas suas incisões. Normalmente, associamos às palavras “operação cirúrgica” um exercício delicado, conciso e minucioso sobre os detalhes milimétricos de órgãos ou matérias corporais. Na tela de Marlene Linderman, a mastectomia é um processo brutal e sangrento de extracção dos tecidos cancerosos através do despedaçamento da mama, do torso e do corpo da mulher. Os ganchos de matadouro suspensos em torno do cirurgião não prendem tumores nem pedaços de carne cancerosa. São mamas inteiras que preenchem o expositor biomédico das intervenções cirúrgicas “eficazes”. Na excisão alargada e radical do cancro, a remissão da doença implica a redução da morfologia e uma reconstrução relacional, emocional e performativa das propriedades femininas da identidade. Na face mascarada do cirurgião e dos seus assistentes subentende-se uma representação totalizada da instituição biomédica. Sem rosto, nome ou identidade, a medicina, sob a opacidade dos óculos negros, assume uma cegueira autoproposta, deixando por refazer os conceitos e práticas terapêuticas que fazem da cirurgia um evento patológico.

Nos comentários à negligência ou erro médico, as artistas centram-se nos casos de desaproveitamento ou minoração dos conhecimentos incorporados apresentados por mulheres não diagnosticadas. A percepção visceral e sensorial de alterações disseminadas no corpo é frequentemente negada quando em confronto com os registos negativos da apalpação e da imagiologia, resultando, lamentavelmente, em casos irresolúveis de metástase. São demasiado frequentes as produções artísticas de mulheres com corpos preenchidos pela metástase que procuram na arte um veículo de denúncia, testemunho e expressão catártica de condições e emoções resultantes da desigualdade de poder na definição e diagnóstico da neoplasia maligna. O auto-retrato de Kelly Forsberg Said, “Deadly Myths”, é um resumo visual e textual do processo que medeia a negação médica e a confirmação diagnóstica do seu cancro de mama. Ao vigésimo sétimo aniversário de Kelly, a massa irregular descoberta pela própria pintora e definida durante um ano pelos médicos e mamografias como um quisto benigno, foi revista e reclassificada como um cancro de mama avançado. Na metade direita da tela podemos perceber os contornos imprecisos e carregados de um perfil vazio. À sua frente, tomando o centro do seu auto-retrato, sucedem-se as frases escritas que resumem a história da doença que lhe rouba a vida. Os erros de diagnóstico, firmados na sua juventude, ausência de história familiar de doença e na imagem normalizada da mamografia, dão lugar a um enredo patológico de cancro de mama incurável com a inclusão positiva de todos os nódulos. Entre a classificação de quisto e neoplasia maligna avançada, as falibilidades do relatório humano e da máquina radiográfica



atrasaram o tratamento e alargaram a probabilidade da metástase. Com os seus conteúdos orgânicos e biográficos inesperada e gradualmente esvaziados, o perfil exterior de Kelly acentua o processo do seu próprio desvanecimento. As cicatrizes de uma mastectomia bilateral são as únicas formas perceptíveis na superfície interior do seu corpo desenhado, onde apenas a doença deixa marca quanto tudo o resto parece destinado ao desaparecimento.

Relativamente à indústria estética e cosmética de próteses e implantes mamários, ela é concebida como parte dos processos de anulação do sobressalto visual exigidos pela produção coerciva da simetria. Ao anularem do espaço público os reais contornos dos corpos marcados pela doença, as próteses conduzem à incomunicabilidade das mulheres e à impossibilidade de firmarem nesse encontro a partilha de uma identidade no oncológico. A formação ou activação de qualquer colectivo depende do reconhecimento do agregado quantitativo em que nos inserimos, que neste caso deixaria perceber o carácter de urgência que reveste a doença oncológica. De acordo com este objectivo, várias artistas reclamam o direito à exposição sem estigma do corpo assimétrico, fazendo da cicatriz o motivo central das suas fotografias, telas, esculturas e colagens, denunciando os factores que subjazem à ausência da mama. Esta não é uma temática consensual entre as artistas agrupadas na “Art.Rage.Us.”, tendo em conta que vários trabalhos fotográficos promovem uma leitura positiva da reconstrução do corpo e da mama como parte da recuperação da própria persona e identidade feminina. Uma das características que faz da produção estética um exercício de contornos democráticos e intersubjectivos é o facto de não estabelecer um núcleo duro de temáticas correctas, abrindo uma mesma experiência a interpretações e vivências diversas.

A fotografia de Susan B. Markisz, “Still Life, Life, Still”, fala-nos de uma ausência em processo de substituição. O soutien de Susan, anteriormente ocupado pelo volume orgânico da mama e pela textura térmica da pele, é agora preenchido pelo plástico artificial da prótese. As rugas sintéticas e o mamilo imutável do substituto mamário caracterizam a “natureza morta” de um objecto que não dói nem sente, que não tem doença nem vive. Na inexistência da sua mama, Susan fotografa uma peça corporal que, apesar de estática, assume lugar na recomposição morfológica da sua vida. Embora exija o uso de lingerie protésica ou a aplicação de bolsos nas copas dos soutiens enquanto adição externa sujeita a deslocação e queda, a prótese é assumida por Susan como uma realidade apendicular, anexada e incorporada nos prolongamentos vividos do seu corpo.

Relativamente à etiologia da neoplasia maligna, as artistas acentuam a dimensão ambiental do fenómeno, trazendo a debate a emissão de poluentes industriais, a radiação, os pesticidas, os desinfectantes e os conservantes, antibióticos e aditivos hormonais incluídos e ingeridos diariamente na nossa alimentação. Remetem-nos, igualmente, para as substâncias de uso quotidiano, desmontando as composições químicas dos produtos de higiene pessoal e dos detergentes e tóxicos que aplicamos nas superfícies dos nossos espaços e objectos domésticos. A fotomontagem “Industrial Growth”, de Imogene Franklin Hubbard, é uma denúncia visual à influência dos resíduos industriais na génese de doenças neoplásicas malignas. Imogene expõe-nos os retratos da modelação do seu torso durante um processo prolongado de tumorectomia, radiação, biópsia e mastectomia bilateral, sobrepondo-os à imagem multiplicada de chaminés fumegantes de uma unidade industrial. Imogene relaciona a reprodução do corpo mutante e da mutação celular com factores etiológicos imputados à emissão de poluentes. Mencionando os hidrocarbonetos aromáticos policíclicos, listados e confirmados como compostos químicos carcinogénicos, Imogene atribui a sua doença à acção das indústrias instaladas na sua área de residência. Interveniente pró-activa nos processos ambientalistas de resistência à poluição, Imogene utiliza a superfície da sua colagem na materialização da sua experiência e exasperação emocional sob a vontade de desencadear a indignação e agência colectiva. A nitidez das suas deformações e subsequentes amputações mamárias em contraste com a impressão nebulosa e indistinta das chaminés industriais, para além de acentuar a presença do poluente químico, denuncia a opacidade que envolve a etiologia e patogénese do cancro de mama. No cenário acinzentado que serve de suporte ao corpo alterado de Imogene, o crescimento industrial aparece como um equivalente do “crescimento novo” e a contaminação ambiental como a causa da mama contaminada.



Na estratégia artística de provocação e desconstrução da hegemonia incontroversa da ciência e dos seus derivados, encontramos entre os factores etiológicos alguns dos fármacos produzidos e administrados pela indústria farmacêutica e o sistema biomédico. Entre esteróides, pílulas contraceptivas e terapias de substituição hormonal, as artistas ajudam a divulgar uma agenda em que o suposto produto terapêutico é apresentado como elemento cancerígeno. “Cause”, de Sheila Shanti, exemplifica a convicção da autora da origem farmacológica do seu cancro de mama. Medicada desde os doze anos de idade com pílulas hormonais, Sheila implica a prática médica e a indústria farmacêutica na produção, distribuição e administração de compostos formativos do tumor maligno. Uma fracção mínima dos milhares de pílulas absorvidas por Sheila durante trinta e cinco anos foi incluída no auto-retrato entre a bolsa de tecido que representa a mama esquerda e o invólucro esvaziado suspenso à cicatriz da sua mastectomia. São as pílulas que assumem o lugar dos tecidos amputados, substituindo a mesma mama que ajudaram a degenerar. Na tela de Sheila, o fármaco provoca a doença e o esvaziamento da carne, contrariando uma alegada função de promoção da saúde e prolongamento da vida. A medicação hormonal é entendida como um elemento que ao mesmo tempo que sobrecarrega o corpo e provoca o crescimento de células e tecidos para lá da sua composição orgânica normal, conduz a diminuições morfológicas e biográficas impostas entre a doença e a cirurgia.

A lista de produtos e substâncias sobre os quais recai a suspeita de acção cancerígena não resulta de uma divagação espúria ou anedótica. A listagem que podemos compor através da leitura atenta dos textos e discursos que acompanham a arte nas páginas digitais da “Art.Rage.Us.” provém da condução de um diálogo e tradução contínua entre o conhecimento vivido das artistas e as reflexões que procedem das últimas investigações e experiências no domínio pluridisciplinar da própria ciência. Os recentes testes laboratoriais de biomonitorização e aproveitamento dos indicadores orgânicos como o leite materno, a urina e o sangue são alguns dos exercícios aliados que permitem a mulheres e activistas usarem a mama como denúncia e prova física da presença de agentes químicos e tóxicos. Engajada com as análises mais inovadoras da bioquímica, da biomedicina e da ciência social, a arte e as suas palavras aproximam-se e divergem do conhecimento científico, resultando em concepções verdadeiramente profícuas e dialógicas de doença, etiologia, método preventivo e intervenção terapêutica.

De acordo com as abordagens criativas e comentários textuais das artistas de “Art.Rage.Us”, a compreensão, prevenção e intervenção sobre o cancro de mama deverão ser pensadas de acordo com uma concepção política, económica, ambiental e social da doença. Os direitos de saúde reivindicados pelas artistas implicam e incluem o direito a um ambiente limpo, a uma produção alimentar e industrial de acordo com as exigências e noções do desenvolvimento sustentável, a medicações e métodos diagnósticos não agressivos e a espaços domésticos e públicos livres de toxinas ambientais. Na mistura de arte, palavra e acção, parte-se de uma concepção intersubjectiva e multidimensional de doença e direitos de saúde, onde se acoplam as dimensões sociais, culturais, políticas e económicas que lhes dão densidade e complexidade.

Nos seus confrontos com os saberes e práticas biomédicas, recusam o cancro como uma realidade circunscrita ao corporal, repensando-o como um fenómeno emocional, relacional e existencial onde se inscreve a condição social total do indivíduo, incluindo o género, a idade, o posicionamento étnico, a família e a situação económica. Nas suas criações subentende-se a exigência e o direito a aceder a informação e a optar entre terapêuticas, a intervir no diagnóstico e no plano de intervenções cirúrgicas. Sob o objectivo da horizontalização das relações de poder no espaço hospitalar, pretende-se uma prática biomédica fundamentada num processo dialógico e emancipador através da anulação da autoridade hegemónica e opressiva dos conhecimentos e agentes científicos face aos saberes do corpo, da emoção e da vontade.

No espaço entre arte e texto, os seus conceitos de prevenção acentuam a redução regional e global de poluentes, o controlo, avaliação de risco e regulação de tóxicos alimentares, farmacêuticos e ambientais e a proibição de substâncias cancerígenas na composição dos produtos de consumo e uso pessoal. O estreitamento da desigualdade e injustiça social é também exigido como um exercício indispensável à



equilíbrio quantitativa das tabelas estatísticas de distribuição de casos diagnosticados por secções étnicas, profissionais, económicas e divisões de género. É no reconhecimento do cruzamento entre a violência patológica e os processos de opressão social que emergem as redes de interesse que unem mulheres, pacientes, sobreviventes, feministas, ambientalistas e artistas num colectivo epistémico para o qual o cancro e a arte são os elementos primários e constantes de agregação.

Os exemplos comentados demonstram a existência de um processo translocal e intersubjectivo de construção de mecanismos de intervenção e regulação da questão oncológica da base para o topo. As propostas de governação que emergem da base da sociedade procedem através da formação de uma identidade no oncológico, consciencializada e identificada com um colectivo global de sofredores e possíveis vítimas. Para além do acentuar de uma patologia comum, os projectos individuais e colectivos ancorados na arte enquanto instrumento de divulgação de experiências, conhecimentos e de transformação efectiva da realidade convocam e agregam agendas diferenciadas. A exposição das ramificações sociais da opressão apresenta-se como um processo fundamental para a montagem de uma rede estratégica de emancipação onde a acção sobre o cancro se (e)anuncia como um exercício entre as necessidades de escala celular e individual e os direitos ontológicos relativos às dimensões sociais e ambientais da nossa existência global.

O auto-retrato, em grande formato, de Margaret Stanton Murray exemplifica o processo através do qual os objectos incluídos em exercícios individuais de produção de sentido e acção sobre o cancro de mama se convertem em instrumentos visuais e discursivos de projectos colectivos centrados na redefinição pública, social, política e ambiental da doença oncológica. Inicialmente incluída numa instalação de seis auto-retratos intitulada “Transfiguration”, a fotografia de Margaret resultou de um processo gradual e diário de documentação e compreensão de uma experiência de cancro no período que atravessa o diagnóstico, a mastectomia e a reconstrução cirúrgica da sua mama direita. As polaróides instantâneas das diversas metamorfoses e estádios corporais suportados e assumidos durante as intervenções cirúrgicas e os momentos do pós-operatório, para além de constituírem um registo palpável e inteligível das suas experiências físicas e emocionais, completam um exercício interventivo de conservação ontológica da mulher que se desfaz e refaz sob a doença. Sobre o fundo negro e vazio do estúdio fotográfico, a nudez total de Margaret não nos remete para qualquer condição de desprotecção ou isolamento perante a doença. Margaret enfrenta a objectiva da câmara com a mesma dignidade com que posaria para um retrato convencional de família. Na sua postura vertical e inflexível entende-se uma atitude combativa e quase militarizada, indiferente à presença dos adesivos e drenos que filtram e encerram as remanescências líquidas e dérmicas da mastectomia. A inclusão do auto-retrato na mostra colectiva “Art.Rage.Us.”, para além de transformar um objecto de produção privada e uso individual num testemunho público para o encontro e reconhecimento mútuo de corpos marcados pelo cancro de mama, dilui e reforça a acção de Margaret no interior de uma agenda colectiva e activista comprometida com a exposição e erradicação global da doença oncológica.

Instalado no contexto consensual da galeria e incompatível com o espaço “Rua”, o projecto “Art.Rage.Us.” estava dependente da entrada informada, voluntária e autónoma dos visitantes. Invertendo o resultado da recepção pública ao projecto “Obsessed With Breasts”, a mostra colectiva não suscitou qualquer tipo de controvérsia social ou mediática. A sua proficuidade conceptual ou vantagem informativa assentava na agregação visual e material das grandes temáticas do cancro de mama no espaço expositivo de uma única galeria, apresentando ao olhar as realidades, denúncias e reivindicações que se estendem entre a pele da mama, a sociedade e o mundo. Desmantelada em 2004, a selecção da “Art.Rage.Us.” prolonga-se nas páginas digitais da plataforma do TBCF, desprendida de tempos e espaços predefinidos. Foi na sua lista de participantes que iniciei a minha própria busca de artistas e projectos individuais motivados pela doença oncológica para a minha dissertação de mestrado (Noronha, 2008), para compreender que é nela que se fecham parte das histórias e propósitos que emergem do engajamento entre arte e cancro. As experiências, os saberes e as propostas de acção inscritos nos objectos seleccionados, catalogados (TBCF, 1998) e



expostos na “Art.Rage.Us.” permanecem disponíveis e adaptáveis a novos olhares, sentidos e utilizações, sendo o meu próprio texto um prolongamento das suas possíveis aceções e activações.

Bibliografia

NORONHA, Susana de (2008), *A Tinta, a Mariposa e a Metástase: a arte enquanto experiência, conhecimento e acção transformativa na instalação do cancro entre a pele da mama e o lugar digital*, Porto, Edições Afrontamento. (no prelo)

TBCF (The Breast Cancer Fund) (1998), *Art.Rage.Us. Art and Writing by Women with Breast Cancer*, San Francisco, Chronicle Books.