



---

ÁREA TEMÁTICA: Saúde, Corpo e Sexualidade

---

Pincéis e Bisturis: encontros entre o incorporado, o artístico e o biomédico na experiência e acção sobre o 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

Neste texto parte-se de uma concepção epistemológica da produção artística, apresentando-a como forma de conhecimento com exegeses e intervenções sobre a doença alternativas ao núcleo hegemónico dos discursos e práticas da biomedicina. Pretende-se uma análise dos diálogos e confrontos estabelecidos entre arte, biomedicina e conhecimentos incorporados, procurando as continuidades, as configurações híbridas e os incomensuráveis entre as três versões do real nas suas representações e intervenções sobre o cancro através da exploração de dois projectos artísticos de produção feminina centrados no cancro de mama. A produção artística será analisada como um exercício alternativo de vivência, compreensão e acção sobre a doença oncológica proposto por mulheres nos seus confrontos individuais com o cancro. A proposição de contra-hegemonia depende de assumirmos estas propostas enquanto resistências a leituras e planos de acção procedentes de instituições e actores dominantes na abordagem à doença, onde podemos incluir a versão hegemónica do sistema biomédico, as transnacionais farmacêuticas e a ciência sob o formato material de tecnologias da saúde.

Palavras-chave: arte; cancro; experiência; biomedicina; tradução





Quando trabalhamos o cancro a partir do tripé da câmara fotográfica, do cavalete que suporta a tela de linho, da lente microscópica posicionada sobre a lamela ou do feixe de luz direccionado sobre a mesa cirúrgica, para além de produzirmos diferentes olhares sobre a doença, também criamos ou acedemos a dimensões e vértices alternativos da sua realidade. Neste texto comentarei dois projectos através dos quais podemos analisar parte das diferenças existentes entre as versões artísticas e biomédicas das intervenções ensaiadas sobre a doença oncológica. Os projectos também nos permitem entender os diferentes relacionamentos que as artistas estabelecem com as substâncias, objectos, espaços, personagens, práticas e conhecimentos biomédicos. Enquanto um pode ser entendido como uma crítica mordaz às insuficiências tecnológicas, relacionais e operativas da ciência biomédica, o segundo afirma-se como um exercício de aproveitamento e mistura dialógica dos recursos e saberes adquiridos entre as dimensões corporais, hospitalares e artísticas de uma experiência de cancro. Entre o desfazer e o refazer do corpo e da vida, estas artistas produzem e activam objectos híbridos e ecléticos, onde os pincéis, lápis e câmaras fotográficas se apresentam como instrumentos paralelos aos bisturis, bombas infusoras e aceleradores lineares na acção sobre a doença.

As telas e textos de Betsy Noorzay combinam uma crítica endurecida às insuficiências relacionais, metodológicas e materiais do conhecimento e da prática biomédica através de uma apresentação provocativa dos espaços, objectos e personagens incluídos nos episódios da sua passagem pela mamografia, radiação e cirurgia. Contrário à abordagem acusatória, "Journal: a mother and daughter's recovery from breast cancer" de Lynn Redgrave e Annabel Clark, para além de um projecto em co-autoria que acumula o foto-documentário, o diário autobiográfico e a força visceral do afecto entre duas mulheres, é um dos exemplos notáveis da utilização simultânea de exercícios médicos, narrativos e artísticos na reconstrução da pessoa doente. Este texto resume um capítulo mais extenso de uma dissertação de mestrado centrada na dimensão ontológica, epistemológica e interventiva da arte (Noronha, 2008).

"Creating, in one form or another, keeps my soul alive and it heals my body." (Betsy Noorzay, in <http://www.canceranswers.org/gallery/noorzay.htm>)

"Surgery/ Radiation/ Chemotherapy/ Sickness/ Maybe death/ At least the conclusion to my life/ As I now know it/ This is my new reality." (Betsy Noorzay, in <http://www.canceranswers.org/gallery/noorzy2.htm>)

"It's about being cold in a thin unprotecting gown Deposited like a piece of meat to be delivered to apparently no one in particular (...) Originations unknown, destinations unseen. Utterances of industry plodding on, above me (...)" (Betsy Noorzay, in <http://www.canceranswers.org/gallery/noorzy4.htm>)

As telas de Betsy Noorzay, incluída na lista dos artistas representados pela galeria online da plataforma ([www.canceranswers.org](http://www.canceranswers.org)), apresentam uma imagem crítica e perturbadora dos espaços, personagens e procedimentos que integram a versão biomédica do real. A pintora acompanha grande parte dos títulos da série, produzida entre 1985 e 1992, com comentários extensos que oscilam entre a poesia e a reflexão autobiográfica. As palavras completam e ampliam o sentido das imagens, reforçando as provocações conceptuais sugeridas pelos cenários, figuras e tonalidades da sua obra. Entre os treze trabalhos expostos, Betsy, para além de traduzir para tinta a incredulidade que marcou a confirmação do seu diagnóstico e a procura improfícua de uma causa etiológica entre o interior psicossomático e o carcinogénico exterior, conduz-nos também através das transformações da sua realidade biográfica e das distorções da sua imagem e morfologia corporal sobrepondo-as ao endurecimento emocional no reconhecimento do percurso incerto e intermitente da sua recuperação e sobrevivência. A introdução destas temáticas na colecção que materializa a sua experiência de cancro não suprime a proeminência assumida pelas seis imagens onde se desenham as experiências relativas ao processo clínico da localização, radiação e extracção da massa/mama cancerosa.



“Target: Localization” remete-nos para a pressão invasiva exercida pelos aparelhos de mamografia e pela agulha cirúrgica da biópsia na delimitação e identificação da doença. A inclusão do sinal de radioactividade no desenho das técnicas disponíveis para o diagnóstico médico do cancro de mama denuncia a toxicidade e a obsolescência do exame radiográfico. Esmagada entre as placas de compressão e penetrada pelos canais extractivos das agulhas, a sua mama torna-se carne ferida e consumida pelos instrumentos da citologia e pelas substâncias irradiadas pela máquina. A túnica verde e a pulseira identificativa salientam a simplificação da pessoa e da identidade perante uma exigência de uniformização da carne e do corpo sob a visão mecânica e padronizada da tecnologia. A sua mão esquerda segura, num gesto rígido, o tecido enrugado da bata cirúrgica numa vontade firme de resguardar uma intimidade violentada. No comentário a esta obra, Betsy utiliza as palavras “violação” e “penetração” numa descrição óbvia da justaposição laboratorial entre a desprotecção do corpo e a ferocidade da análise do seu interior. Na ausência do seu rosto e na exclusão visual das mãos e personagens que examinam e posicionam o seu corpo sobre a máquina, podemos entender o domínio da tecnologia e dos seus mecanismos nos procedimentos biomédicos do reconhecimento e identificação da doença. Betsy descreve-nos a frieza material dos aparelhos e o fechamento identitário, verbal e emocional do radiologista, contrastando-os com as emoções e sensações viscerais de dor que acompanham o achatamento da sua carne. Em “Target: Localization”, a delimitação diagnóstica do cancro e a preparação pré-operatória do corpo são desenhadas entre a perturbação sensorial de Betsy e a neutralidade das personagens, espaços e instrumentos que definem a abordagem hospitalar do oncológico.

“Waiting” e “Radiation and Reality” dão seguimento à narrativa de Betsy e introduzem-nos aos episódios que sumariam a sua passagem pela radioterapia. Em “Waiting”, Betsy é apresentada sob a imagem de uma mancha branca e praticamente indefinível. A tinta escolhida salienta a indeterminação dos seus traços identitários no processo da sua assimilação pelo contexto hospitalar e asséptico da sua nova realidade e condição patológica. A sinuosidade de um corredor vazio e interminável acentua o isolamento e a angústia da espera quando os vestuários e certezas ontológicas que revestem e constituem uma pessoa são substituídos pela bata uniformizada e pela incerteza do processo e desfecho biográfico do tratamento. À opacidade negra que envolve os limites do corredor, Betsy adiciona uma reflexão textual em torno da toxicidade dos resíduos químicos da indústria farmacêutica e da radiação tecnológica dos aceleradores. Na sua espera, Betsy compara-se a um pedaço de carne, depositado para uma estimativa incerta das doses e sessões necessárias à redução da malignidade. Entre o alargamento ininterrupto da massa tumoral e os riscos inerentes à radiação, Betsy aproxima os planos curativos e nocivos do tratamento biomédico, sobrepondo a ameaça patológica aos efeitos secundários da terapia.

“But what of technology used in the service for good?/ The x-ray machine can signal an alert/ Can kill off dangerous cells, as well as loved ones (...) Because when the machine is doing this to you the whole area of experience is out of bounds. It is too dangerous too for anyone else to be present. The room is cold, freezing cold/ And I am just a thing, an object, a specimen/ Being put into that machine,/ Like a tray of film/ This is a surreal world I walk around in, (with no legs)” (Betsy Noorzay, in <http://www.canceranswers.org/gallery/noorzy5.htm>)

“Radiation and Reality” expõe a ausência de controlo num espaço onde, supostamente, se estabelece um fechamento da doença sob o propósito de uma intervenção controlada sobre a sua matéria celular. Imobilizada na posição horizontal, Betsy assume-se como personagem impotente na submissão do corpo à radiação. Contudo, os procedimentos de delimitação da dose adequada, do tempo de exposição ou da área a irradiar não impedem o extravasamento da subjectividade e a explosão dos factores imensuráveis que conduzem as dimensões viscerais da doença e do tratamento. A suspensão exterior dos gestos contraria o descontrolo somático e emocional que introduz o terror e o desespero no contexto mecanizado e programado do acelerador linear. O contorno invertido de uma explosão nuclear, para além de reforçar o



impacto interior da emoção desregrada, remete-nos para as mutações desencadeadas pelo cancro e pela acumulação corporal da carga radioactiva imposta pelas sessões terapêuticas. Colocando a causa etiológica fora do seu corpo, o texto de Betsy excede o momento da radioterapia, numa reflexão transversal sobre o risco carcinogénico de tecnologias e produtos legitimados e comercializados sob o poder hegemónico da versão alimentar, farmacêutica e militar da indústria global. Dos limites epidérmicos do seu corpo aos contornos geopolíticos onde se unem humanidade e natureza, Betsy salienta a participação empresarial e estatal na produção e disseminação dos cancerígenos listados em pesticidas, medicamentos e armas químicas. Numa só tela, Betsy reúne a versão individual e social da carcinogénese, sobrepondo os seus fundamentos celulares, políticos e económicos. Mais do que uma versão pintada da imobilização do seu corpo, "Radiation and Reality" traduz uma vontade irreprimível de procura e denúncia das substâncias, entidades, eventos e práticas sociais que conduzem o corpo à mutação e ao espaço hospitalar da radioterapia. Contrariando a sua redução à condição estática de espécimen ou objecto do equipamento laboratorial, Betsy enfatiza as ampliações sensoriais e conceptuais da sua experiência, confrontando-nos com as realidades que escapam à acção localizada e específica do acelerador.

"I'm being cut up and served like a turkey, the main course. I'm not a person I'm a piece of meat. Preparing for surgery is like preparing for a meal. The table is set with the equipment: scalpel, suction, retractors, stapler, knives, forks, spoons, napkins, swabs, mop-up cloths, bandages; The wine glasses are filled with my blood. There are ingredients to be measured, the seasonings to be mixed: the IV solutions of medication, anesthesia, the glucose, the oxygen. Additions. Subtractions: My breast is placed into a pail by the side of the table, Surrounded by 21 nodes. (Betsy Noorzay, in <http://www.canceranswers.org/gallery/noorzy6.htm>)

Os meus comentários iniciais sobre a tela "Surgery" são marcados pela imagem de desordem que parecia inscrever-se nas suas formas e cores. Todavia, ao procurar novas perspectivas sobre a imagem, aplicando-lhe uma rotação de 90° para a esquerda, as manchas ambíguas assumiram o contorno explícito das personagens e acessórios que compõem uma sala de operação. Sob a metáfora culinária do peru, a autora descreve-se como carne comestível, cortada e preparada sobre a mesa cirúrgica. A tonalidade rósea e a posição horizontal e contraída do corpo de Betsy acentuam a morfologia animal das partes trinchadas e a restrição anestésica dos seus movimentos, vontades, e percepções. Ao comparar os instrumentos cirúrgicos e as substâncias químicas utilizadas na cirurgia aos talheres e ingredientes que talham e condimentam a carne abatida para consumo, Betsy remete-nos para a suspensão pré-operatória da pessoa e dos vínculos ontológicos que unem identidade e anatomia. Numa operação matemática de adição química e subtração morfológica, a cirurgia é entendida como um processo invasivo de penetração de veias e extracção de matéria pessoal.

Enquanto pintora, Betsy introduz-nos às dimensões cromáticas e térmicas do espaço operatório, descrevendo a frieza da temperatura e a aspereza das tonalidades que tingiam as paredes e o vestuário do pessoal clínico. Pintadas em "verde phthalo", as três personagens que contornam o núcleo visual constituído pelo corpo de Betsy são os agentes do episódio cirúrgico, representados como rostos brancos e esvaziados sob o anonimato uniforme da máscara e da bata. Nas mãos do cirurgião, no lugar do bisturi, encontramos um garfo e uma faca de dimensões desproporcionadas, acentuando a prevalência dos seus gestos na execução da mastectomia e na criação das cicatrizes e intervalos corporais que decorrem do mesmo processo. Embora finalizada nos moldes práticos e conceptuais do procedimento cirúrgico, para Betsy, a extracção da mama e dos vinte e um gânglios linfáticos enredados no cancro maligno não representa um fechamento físico ou ontológico da sua história de doença. Enquanto resultados da ablação, a dor e a assimetria do seu torso prolongam um processo de desconstrução biográfica através da introdução dos analgésicos, depressões e emoções que envolvem a vivência de um corpo incompleto e a permanência etérea/fantasma de uma mama amputada.



“The fire in the chest was the phantom *breast* phenomena (pain) I was experiencing”. Na página que serve de suporte digital à tela “Depression”, (<http://www.canceranswers.org/gallery/noorzy8.htm>) Betsy resume em poucas palavras a experiência perturbadora e persistente de uma dor instalada sobre um órgão ausente. A tela apresenta-nos a versão bidimensional de uma realidade inscrita nos processos intangíveis do sofrimento físico. Betsy coloca em tinta algumas das mais pesadas experiências e resultados colaterais do procedimento cirúrgico da amputação. Sentada sobre um chão negro e esvaziado, Betsy expõe-nos a abertura grotesca de uma cavidade ensanguentada que desfaz o seu peito. A dor que eclode do peito e se estende sobre o braço de Betsy não parte de um “phantom *cancer* phenomena”. Na sua acção, o bisturi não arrancou apenas matéria cancerosa, mas também o mamilo, a pele, o tecido adiposo, os lóbulos e os ductos que constituíam a parte amputada. A mama esquerda é a parte que falta e dói depois de extraída enquanto matéria instável e consumida pelo cancro. Não existem analgésicos ou agulhas que diminuam ou fechem a depressão orgânica que faz da dor e da mama realidades sobrepostas e permanentes. Enquanto metáfora, a abertura que se rasga no peito de Betsy, para além de reproduzir a produção cirúrgica de um desnível morfológico e a redução funcional do órgão mamário, demonstra-nos a permanência da mama no lado visceral da experiência do corpo e das suas perdas.

“What about all those breasts? When I was in the room where patients are readied for surgery, I noticed a large scheduling board with the patients' names, times for surgery, attending surgeons, and other pertinent information. As the day progressed and patients advanced into surgery or their surgery was delayed, the information was changed. The board reminded me of the menu board in fast food chains or cafeterias. I did not have to reach very far to imagine that instead of my name on that board I could be represented by that part of me to be removed by surgery. Instead of "modified radical mastectomy," breast and nodes might occupy that space. What happened to these body parts remained an unseen mystery to me, and further fed my ability to picture the bizarre. What if all of those breasts were served up in the hospital cafeteria (...) This macabre vision fit with the one I'd had of myself being carved up for dinner in the painting "Surgery."

(Betsy Noorzay, in <http://www.canceranswers.org/gallery/noorzy11.htm>)

A superfície de “Cafeteria”, revestida por tintas acrílicas e materiais colados, foi criada entre o sonho, a ficção e a percepção crítica das características institucionais que fazem do hospital um espaço de comercialização da saúde e rentabilização da doença crónica. As cores fortes e quentes das paredes e expositores que compõem esta versão caricaturada da cafeteria de hospital contrariam a uniformidade e rigidez monocromática dos espaços hospitalares, ao mesmo tempo que constituem uma metáfora visual sobre o carácter empresarial das suas estratégias de captação de clientela e multiplicação de lucro. Em substituição das refeições e produtos servidos em série, as vitrinas de Betsy são abastecidas com as sobras cirúrgicas de mastectomias, hemorragias e substâncias quimioterápicas. Dos pedaços das tumorectomias às mamas inteiras de copa “A” a “D” aquecidas ou refrigeradas, o cardápio de “Cafeteria” é servido em self-service aos funcionários do hospital, numa sugestão óbvia à sua participação na apropriação do corpo doente enquanto matéria negociável.



No resumo explicativo de “Cafeteria”, Betsy recorda a sua passagem pela colecção de próteses exposta na “American Cancer Society”, comparando as mamas de silicone arrumadas nas suas vitrinas às mamas apreçadas e vendidas no espaço imaginário da sua cafeteria. A produção em massa de próteses mamárias em cores, formas e tamanhos variados, acompanhadas por soutiens adaptáveis e produtos dermatológicos, enfatiza o aproveitamento lucrativo do cancro de mama e a substituição dos órgãos e texturas corporais pelo objecto artificial. Entre a versão vendável e descartável do corpo humano, Betsy desmonta e denuncia as ligações ambíguas que unem a abordagem biomédica do cancro à negociação inflacionada das terapêuticas farmacêuticas e dos substitutos corporais propostos pela cirurgia estética e indústria protésica. O forno que completa os equipamentos da cafeteria é introduzido como um dispositivo mnemónico que nos remete para o processo de incineração de restos corporais rotulados e manuseados como pedaços contaminados e irre recuperáveis. Metaforicamente, o forno hospitalar é apresentado como um motor adicional da indústria e como criador das ausências que deixam espaço à fabricação, comercialização e consumo do simulacro exposto na vitrina.

“21 December 2002. Tired and hung-over after a post-Christmas party cleanup at my friend's house, I decided to give my mother a quick call. She had left a message saying she wanted to tell me something. (...) When she picked up I had no idea how much this conversation would change us and our relationship. “Now I don't want you to worry just yet. But I found a lump and I had some tests which came back positive... Cancer.” (...) At the time, I was halfway through my senior year at Parsons School of Design as a photography major. For three years I had been shooting portraits of my family and my friends, but nothing so far had really struck me as a subject I felt compelled to photograph. This did. It seemed like the natural thing to do. If we turned the disease into a project, it would become less scary. We could objectify it and observe it. And if we could anticipate the completion of the project, then we could anticipate the end of the disease. (...) It has been over a year since I began photographing my mother, and while the project itself remained a private outlet for recovery in both its content and intention, we felt that by sharing it, we could help other people going through breast cancer. (...) My photographs and her journal entries tell a parallel story of an illness that I now look back on as something we were lucky to go through. While they highlight upsetting moments of vulnerability and hopelessness, they also show her incredible will to overcome this disease with both strength and grace. My mother's will to live has been empowering for me and, I hope, will be for other women and their families who are battling cancer. This experience has shown me who my mother really is, and it has brought us together in ways I never could have imagined. This is *our* journal.”

(<http://www.annabelclark.net/Projects/Journal/motherintro.html>)

Annabel Clark e Lynn Redgrave apresentam-nos “Journal: A Mother and Daughter's Recovery from Breast Cancer”, um diário que resume a vivência conjunta de um cancro de mama e do seu tratamento, através de fotografia e texto. O diário resultou da conjugação de dois processos paralelos e simultâneos de compreensão e tradução da experiência oncológica. As fotografias de Annabel e as palavras de Lynn são parte de uma continuidade indivisa onde se somam as experiências domésticas e hospitalares da doença e onde podemos entender a proximidade e a sobreposição de conhecimentos incorporados, artísticos e biomédicos. Entre as quarenta fotografias que integram a versão digital do diário, a que nos revela a sessão inicial de radioterapia é uma das imagens que melhor resume a possível reunião entre a experiência do cancro, a intervenção biomédica e a produção estética. Para além de captar a conjugação cromática entre o violeta da bata, a tonalidade rósea da pele e os beges e cinzas das paredes e equipamentos médicos, a fotografia acentua o posicionamento dúctil e horizontal de Lynn sob o volume cilíndrico, metálico e vertical de uma máquina de radiação, onde os contornos flectidos e iluminados do braço e a delicadeza calva do seu rosto se diferenciam da superfície rígida e recta da mesa. A força visual e formal da composição enfatiza a possibilidade e a operatividade de uma intervenção sincrónica e multidimensional sobre o cancro conduzida entre a biomedicina e a fotografia. Ironicamente, a marca “Purity”, inscrita na mesa de radiação, é



retida nas margens da fotografia. A pureza ou a imaculabilidade produzida pela radiação e criada pela exclusão de elementos exógenos da sala contrasta com a contaminação ou hibridação dos saberes e estratégias simultaneamente actuantes sobre o corpo de Lynn. “Journal” é um produto desta capacidade ecléctica de apropriação e aplicação de práticas e saberes heterogéneos e intersubjectivos na procura quotidiana de inteligibilidade e agência sobre a doença. Neste projecto, a cirurgia, a quimioterapia e as sessões de radiação, acompanhadas por ansiolíticos, analgésicos e antieméticos, podem ser entendidas como elementos parciais de um processo de recuperação somática e ontológica que também envolve a materialização fotográfica e autobiográfica do cancro baseada na vivência sensorial, emocional e afectiva da doença.

O jornal, instalado na galeria de projectos fotográficos de Annabel Clark, ([www.annabelclark.net/Projects/Journal/mother01.html](http://www.annabelclark.net/Projects/Journal/mother01.html)) é uma síntese coerente de um projecto mais vasto editado em livro (Clark, 2004). Sob o conceito do diário, “Journal” apresenta-se como uma narrativa dupla sobre os encontros e confrontos quotidianos e pessoais com o cancro de mama. Entre a fotografia, o texto, o hospital, o teatro e a residência de família, este projecto apresenta-nos a resistência, a acção e a intenção de duas mulheres na conversão do cancro num evento de alterações ontológicas produtivas. A instalação fotográfica da experiência inicia-se com um retrato de Lynn captado duas semanas antes do diagnóstico. Nessa imagem preambular, Lynn esboça um sorriso calmo, desconhecendo a malignidade em crescimento no interior da sua mama direita. A primeira fotografia é o registo de uma mulher descontinuada e para a qual não existe retorno. O cancro é uma presença imperceptível que não deixa reconhecer o sobressalto ontológico que se avizinha. Embora não exista como um elemento visual estruturante, a doença está latente sob a metáfora do ambiente gélido que nos anuncia um enredo de suspensão orgânica.

O reconhecimento sensorial e visceral de uma irregularidade interna precipita Lynn para o exame e diagnóstico médico, dando início a um processo de sustentação e reconstrução conjunta das duas personagens afectadas pelo cancro na sua acção e manifestação sobre carne, a emoção e a vida. O projecto nasce da necessidade e vontade mútua de estruturação de resistência e capacidade de intervenção sobre a doença. A presença permanente de Annabel, enquanto acompanhante de Lynn, permitiu o registo de momentos raros no acervo fotográfico do cancro de mama disponibilizado pela arte, meios de comunicação ou livros de medicina. A selecção de fotografias e os excertos do diário de Lynn permitem-nos aceder aos momentos e experiências centrais do seu diagnóstico, tratamento e recuperação e à forma como estes se inscrevem na continuação familiar e profissional da sua biografia. As fotografias de Annabel são herdeiras de uma tradição de registo e estetização da realidade através dos seus momentos instantâneos e espaços concretos. O enredo fotográfico desenvolve-se na enfermaria, na residência familiar, no camarim do teatro, na rua e nos transportes públicos onde Lynn conduz os seus gestos diários enquanto mulher, mãe, actriz e paciente oncológica. Distanciadas das paredes e cenários do estúdio de fotografia, as imagens resultam do acontecer imediato da experiência da doença nos lugares onde Lynn se confronta com as consequências do cancro e das múltiplas fases e métodos do tratamento. A presença de Annabel, autora da componente fotográfica do projecto, resume-se a três retratos produzidos sob temporizador e ao olhar construído e incorporado na objectiva da câmara. A fotógrafa subordinou a sua experiência enquanto filha afectada pelo impacto emocional e relacional do cancro, deslocando o eixo visual e conceptual do projecto para Lynn, o corpo/sujeito fotografado. A autoria de “Journal” encontra-se diluída entre o exercício do retrato e a proeminência assumida por Lynn enquanto personagem que assume a tradução textual e vivência directa do cancro de mama.

“(…) Hours later, Carry and I went down to the recovery room. She was out cold. The fear settled in. Even though they had removed the lump and she was supposedly cancer-free, this was the first time she looked sick. She lay unconscious in her hospital gown, attached to tubes and needles and a hospital bed. I realized I had left the camera in her room but it didn’t matter. I wouldn’t have been able to focus if I tried.”

(<http://www.annabelclark.net/Projects/Journal/motherintro.html>)





As fotografias de Annabel fixam alguns dos momentos nucleares da hospitalização e da intervenção biomédica. Os espaços, equipamentos, substâncias e acessórios descartáveis incluídos na versão hospitalar da doença e da terapia fazem parte do contexto narrativo estruturado pela composição e sequência fotográfica. A constrição do corpo de Lynn no interior tubular de um scanner remete-nos ao momento da perscrutação e confirmação radiográfica da sua anomalia somática. Nos retratos do torpor anestésico e do acordar pós-operatório, a cama apresenta-se como um dos objectos emblemáticos da doença e como uma superfície metafórica através da qual se apreende a subjugação passiva do corpo aos métodos e medicações aplicados na mastectomia. Suspensos em torno do seu peito e ventre, dois drenos preenchidos por sangue, pus e fluidos patológicos expelidos através das fissuras do rasgo por cicatrizar acentuam o carácter processual e inacabado da cirurgia. Ao expor os apêndices de borracha fixados no seu corpo durante três semanas, Lynn permite-nos observar e conhecer a extensão e o impacto quotidiano da mastectomia entre o hospital e os espaços privados da sua residência.

O registo da primeira sessão de quimioterapia centra-se no braço esquerdo de Lynn e nas mãos da personagem que mensuram e administram a quimioterapia. Ao desviar-se do rosto de Lynn, o núcleo da fotografia salienta o *locus* de entrada das substâncias químicas, fixando o fluir inicial dos citostáticos no interior das veias. Cateteres, seringas, anti-sépticos, pensos e caixas de medicamentos tornaram-se parte da realidade material e quotidiana de Lynn, densificando um acervo gradualmente constituído por cabeleiras, lenços, chapéus e soutiens protésicos. Os cortes e a queda ininterrupta e fragmentada dos fios de cabelo reforçam a carga visual das mutações físicas suportadas por Lynn durante o programa terapêutico. Entre a máquina de barbear e a câmara fotográfica, Annabel assumiu o lugar de agente paralelo das metamorfoses corporais e identitárias em curso, acompanhando a mãe nas inoculações diárias de medicação, no rapar da cabeça e na reconstrução partilhada dos sentidos que envolvem ser/ter um corpo mastectomizado, calvo, assimétrico, debilitado, marcado por cicatrizes endurecidas e incómodas e ameaçado pela possibilidade latente de uma recidiva. As fotografias produzidas durante os seis meses de tratamento hospitalar deixam perceber o desenrolar de episódios biográficos independentes das descontinuidades somáticas ou intervalos morfológicos criados pelo cancro e pelas terapêuticas oncológicas. O retrato do bolo comemorativo do sexagésimo aniversário de Lynn salienta a continuação da vida numa versão alterada do real e das relações. A chegada e o falecimento de Rachel, mãe de Lynn, no decorrer das sessões de quimioterapia, conduz-nos, inversamente, aos variados processos de doença e morte no interior da família, fazendo dela uma realidade inserida na normalidade biográfica. O desvanecimento do corpo e da mente, a dor e os afectos inscritos no impacto imensurável da perda são os elementos centrais deste pedaço narrativo, deixando-nos entender as histórias paralelas de decaimento e morte que acompanham e densificam uma narrativa de cancro e doença. Os retratos dos últimos dias de Rachel, acompanhada pelas fotografias de família que cercam a sua cama, são registos cumulativos das vivências, histórias e personagens que convergem para a experiência situada de Lynn, onde a impermanência do corpo se confronta com a durabilidade das emoções, da memória e do papel fotográfico.

“Friday, 26 December 2003. I have found a quieter place within myself--the quiet pleasures of the morning with my tea, my dog, my candles--the quiet acceptance perhaps of my new self. The surgery and treatment did cut and burn away the remnants of the impatient, insecure me--The me who would find fault with work situations, wanting to put the world right from my point of view. The year is winding to a close--my big eye opening year.

(Lynn Redgrave, in <http://www.annabelclark.net/Projects/Journal/mother40.html>)

A impressão fotográfica da experiência de Lynn está, igualmente, relacionada com uma estratégia de registo do processo de doença e recuperação num suporte material perene e reproduzível. A selecção de fotografias, fechada na galeria digital ou no livro impresso, transmite uma noção de fechamento biográfico



da doença, ainda que a mesma se mantenha como uma realidade de possível repetição. O álbum fotográfico, o livro e as páginas numeradas da galeria digital, ao encerrarem as experiências que decorrem entre o diagnóstico e a regularização exterior do corpo, permitem a visualização e um presumível controlo e remate da coisa narrada. Numa das últimas fotografias disponibilizadas online, numa posição assumidamente preparada para o retrato, Lynn é uma mulher alterada pelas subtrações e adições físicas, relacionais e emocionais impostas pela experiência do cancro de mama. A fotografia agrega o fim da doença e o retomar ontológico sob uma postura corporal de firmeza e vontade. A última fotografia de Annabel pode ser entendida como uma metáfora visual para a contingência que envolve os prolongamentos biográficos face ao ininterrupto devir da existência e à impossibilidade de uma conclusão definitiva para a experiência do cancro. A porta envelhecida de um casebre desmoronado, firmada no chão de uma floresta invernal, apresenta-nos a história de Lynn sob um enredo inacabado e aberto. A porta, objecto simbolicamente carregado pela sugestão da liminaridade e da passagem, para além de nos remeter para as transformações suportadas e impulsionadas por Lynn durante os estádios da experiência oncológica, denuncia a indeterminação que envolve as futuras opções e metamorfoses abrangidas pelos restantes episódios da sua biografia.

Sobrepostas ao carácter fortemente visual dos gestos irrepetíveis e momentos inefáveis captados pela câmara de Annabel, as entradas do diário de Lynn comportam realidades situadas para lá da dimensão material e exterior de corpos, espaços e objectos captados pela fotografia. O texto é um instrumento de entrada nos processos que constituem a versão intangível da experiência, traduzindo as dimensões cognitivas, emocionais e sensoriais que preenchem o lado interior da pele e da mente. Nas palavras de Lynn entendemos as perturbações introduzidas pela dor, a doença, a medicação e a hospitalização para uma mulher definida pelos compromissos da sua actividade e calendário profissional. Sob a ameaça de uma vida interrompida, Lynn reconhece no cancro um potencial de desbloqueamento dos sentidos, afirmando uma maior vontade e propensão de vi(ver) o real em toda a sua incerteza e complexidade diária. O temor introduzido pela probabilidade da morte e do encurtar da vida fixa-se em torno do que ficou por amar, aprender, fazer e escrever/dizer. Família e amigos, presenças episódicas nas fotografias de Annabel, assumem uma importância insofismável enquanto garantes da sustentação emocional e identitária de Lynn, ajudando a quebrar o isolamento que atravessa a vivência subcutânea de um cancro.

A inconstância vivida sob o impacto sensorial e psicológico das cicatrizes e tratamentos médicos é exposta em excertos textuais carregados de emoções contrárias que nos remetem para a flutuação das expectativas e prognósticos pessoais perante as consequências da doença. As sensações e os pensamentos que acompanham a fragmentação gradual do corpo e do cabelo, densificadas entre o sentir e o sentido da sujidade, do adoecimento e da decadência, antecedem os processos contrários e subsequentes da reconstrução espontânea de células e detalhes corporais que devolveram a Lynn uma forma intermediária entre a pessoa que se foi e a pessoa que se forma. O contentamento visceral e emocional do primeiro dia sem tratamento emerge da possibilidade de retorno a uma rotina desprendida de marcações e visitas hospitalares frequentes. As sensações que perduram em torno da cicatriz da sua mama amputada são descritas como produtos das irrupções sensoriais da vida e da sobrevivência do corpo. Na sua renúncia à cirurgia reconstrutiva, Lynn opta por um torso desadornado e assimétrico, aceitando as alterações modeladas sobre o seu corpo e existência presente. O diário escrito, exercício constante da sua expressão privada e autobiográfica, acompanhou a estruturação da sua compreensão e vivência dos processos de doença e recuperação enquanto superfície de resistência e exteriorização controlada das preocupações, exultações e experiências impostas pelo cancro.

Ao analisarmos o grau de envolvimento pessoal e compromisso social inscrito nos restantes projectos instalados na plataforma de Annabel Clark, compreendemos que a vivência mediada do cancro de mama, enquanto filha, fotógrafa e mulher, transformou a sua abordagem profissional e estética do mundo. Divididas entre as categorias “Portraits”, “Places” e “Projects”, as suas fotografias inscrevem-se na tipologia do documentário, retratando lugares, personagens e experiências à margem das linhas centrais da história contemporânea. “Journal” é acompanhado por dois projectos através dos quais a autora direcciona a sua



câmara sobre as experiências progressivas da esclerose múltipla e do envelhecimento em família. “The Caregiver’s Project: raising our parents” e “Living with Multiple Sclerosis” dão continuidade ao processo iniciado com o registo sequenciado da experiência da sua mãe. As temáticas abordadas e a focagem da objectiva nas relações familiares estruturadas em torno da doença e da pessoa envelhecida dão corpo a uma estratégia de produção, exposição e uso politizado da fotografia, revelando as dimensões encobertas e privadas do sofrimento, da incapacidade física e do afecto necessário ao seu atenuamento. Actualmente, “Journal: a mother and daughter’s recovery from breast cancer”, iniciado com a fotografia e o diário de papel, multiplica-se entre a exposição, o livro e a galeria digital sob o objectivo do encontro comparativo de experiências e enquanto exemplo público da possibilidade de resistência e fortalecimento ontológico perante as adversidades da versão maligna da patologia mamária.

Ao combinarmos as propostas visuais e conceptuais dos trabalhos de Betsy Noorzay, Annabel Clark e Lynn Redgrave podemos entender algumas das interligações inovadoras criadas entre a produção artística e a ciência biomédica. As fronteiras esboçadas entre ciência e arte sempre foram permeáveis à intersecção dos métodos, instrumentos e modos de olhar que procedem das duas disciplinas. (Knowles, 2001) Na compreensão das afinidades e antagonismos existentes entre a produção estética e a medicina na compreensão e intervenção sobre o cancro de mama, não podemos ser indiferentes a este historial de relações. As representações estéticas e científicas da mulher, do corpo e da doença, embora imbuídas em perspectivas disciplinares específicas, tendem a partilhar um mesmo regime de representação. As verdades propostas pelo discurso científico assentam na visão e na divisão taxinómica do mundo. Nos modelos científicos da vida, a visão acompanha a cognição numa produção objectiva de inteligibilidade que depende da visibilidade e visualização dos fenómenos e objectos sujeitos a medição, quantificação e classificação. O desenho detalhado do corpo humano, desmontando as suas partes e órgãos, também faz parte deste acervo centenário de imagens que ilustram e corroboram as decomposições e definições científicas impostas sobre a diversidade ontológica do mundo. (Jones, 1998; Jordanova, 1992)

Na tradução biomédica do real, a estruturação de conhecimentos e práticas foi, parcialmente, um resultado do exercício detalhado do desenho e do retrato no arquivo da especificidade visual de cada parte corporal, órgão, célula e tipologia patológica. As fotografias de raridades patológicas, deformações congénitas e resultados cirúrgicos completam processos clínicos e ilustram os compêndios académicos analisados pelo olhar do médico e do cirurgião. No espaço gráfico dos manuais de fisiologia, anatomia e cirurgia, o desenho, a fotografia, o modelo anatómico, a radiografia e a microfotografia serviram e servem à ilustração e reconstituição parcelar da complexidade que constitui corpos e doenças. Apoiado no laboratório clínico, na imagiologia e nos registos do estúdio de revelação, o exame anatomo-patológico continua a depender de um arquivo de imagens composto pelas manifestações externas e formatos celulares das doenças.

A relevância destes dois projectos para o prolongamento dos encontros entre arte e medicina emerge das contraversões e ampliações dos olhares que constroem sobre a doença. Para além de utilizarem a pintura e a fotografia para materializarem as partes exteriores e interiores onde a doença se instala, as três criadoras invertem o olhar científico, conduzindo uma decomposição pictórica e conceptual dos saberes, procedimentos, espaços, objectos, substâncias e personagens do universo biomédico. Produtos de observações e experiências *in loco*, os objectos, telas e fotografias incluídos na crítica à biomedicina colocam em causa a sua funcionalidade epistemológica e institucional sobre o cancro de mama. Em contacto físico, emocional e conceptual com as realidades hospitalares, as artistas *redesenham* as representações hegemónicas da versão biomédica do mundo, denunciando as suas insuficiências técnicas, relacionais e práticas. Ao entrarmos nos espaços pintados e fotografados de enfermarias, salas de cirurgia e compartimentos de radiação onde o corpo é submetido às violências e toxicidades variáveis do plano de tratamento oncológico, o hospital revela-se um espaço que reúne a malignidade neoplásica, o programa de cura e o risco colateral das terapias administradas. Enquanto a imagística criada pela medicina se centra no corpo e nas suas partes para a produção de inteligibilidade sobre a doença, a arte delinea a experiência do



cancro sob as realidades do seu contexto hospitalar, inscrevendo-o na composição empírica e pictórica dos seus estádios e manifestações.

Os dois projectos comentados não se limitam à reprodução das divergências criadas no encontro entre as percepções pessoais das artistas e a estrutura de conceitos e intervenções que compõem a biomedicina. O aproveitamento eclético dos conhecimentos e experiências procedentes do cancro, da medicina e da arte possibilitam um exercício híbrido de documentação, compreensão e controlo da passagem pelo diagnóstico, tratamento e metamorfose ontológica da pessoa doente. Várias composições resultam da possibilidade e operatividade de intervenções paralelas e sincrónicas entre o estético, o científico e o visceral, desmontando a barreira ontológica entre as dimensões orgânicas, incorporadas, hospitalares e artísticas do cancro de mama. A contaminação criativa dos saberes e estratégias simultaneamente aplicados e actuantes sobre o corpo remete-nos para a compatibilidade funcional dos muitos instrumentos e substâncias ensaiados sobre a doença oncológica. Câmaras fotográficas, pincéis, bisturis, bombas infusoras, aceleradores lineares, citostáticos, telas, tintas, películas, soro fisiológico e anestésicos trabalham o corpo, o pensamento e o desejo no processo multidimensional de recuperação somática e sustentação ontológica da mulher com cancro. Os cortes e as misturas criados entre a arte e a biomedicina, para além de salientarem a amplitude conceptual e experiencial da doença oncológica, resultam de uma apropriação selectiva dos saberes, práticas e instrumentos usados entre o tumor, o corpo e o “espalhar da tinta”

## **Bibliografia**

CLARK, Annabel & Lynn Redgrave (2004), *Journal: A Mother's and Daughter's Recovery from Breast Cancer*, New York, Umbrage Editions.

JONES, Caroline & Peter Galison (1998), *Picturing Science Producing Art*, New York, Routledge.

JORDANOVA, L. J. (1992), “Natural Facts: a historical perspective on science and sexuality”, em Carol MacCormack, Marilyn Strathern (eds), *Nature, Culture and Gender*, Cambridge University Press.

KNOWLES, Caroline & Paul Sweetman, 2004, *Picturing the Social Landscape: visual methods and the sociological imagination*, London, Routledge.

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)