



## De projetos da ciência à fabricação em série: educação do corpo, biopolítica e eugenia em *Wakolda*

Eduardo Lautaro Galak<sup>1\*</sup>, Ivan Marcelo Gomes<sup>2</sup> e Fabio Zoboli<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidad Nacional de La Plata, Av. 122 y 53, Ensenada, La Plata, Argentina. <sup>2</sup>Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo, Brasil. <sup>3</sup>Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, Brasil. \*Autor para Correspondência. E-mail: eduardogalak@gmail.com

**RESUMO.** O filme *Wakolda* (2013) da cineasta argentina Lucía Puenzo toma emprestado o nome de uma boneca que representa a passagem da singularidade ao corpo projetado, fabricado e montado para ser produzido em série, servindo como metáfora do sonho/pesadelo da ciência moderna em criar corpos perfeitos através do aperfeiçoamento da raça humana. A narrativa fílmica de Puenzo é uma mistura de história com caráter biográfico em meio a contextos fictícios na medida em que trata da passagem do refugiado médico nazista alemão Josef Mengele pela Argentina. *Wakolda* representa a tensão entre diferença e homogeneização dos corpos ao propor a fabricação, via o emparelhamento genético, de uma melhor raça. O texto tem como objetivo tencionar a biopolítica e a educação dos corpos sob o viés do conhecimento médico eugênico, partindo do pressuposto de que este denota um corpo submetido a uma tecnocracia do saber científico.

**Palavras-chave:** corpo; biopolítica; eugenia; filme *Wakolda*.

### About projects of science and mass production: corporal education, biopolitics and eugenesia in *Wakolda*

**ABSTRACT.** The film *Wakolda* (2013), directed by the Argentinean filmmaker Lucía Puenzo, borrows its name to a doll, which represents the passage of the singularity to a projected body, manufactured and assembled for a production in series, serving as a metaphor for the dream/nightmare of the modern science of creating perfect bodies through the improvement of the human race. The film narrative of Puenzo is a mixture of fictional and historical biography about the life in Argentina as a refugee of the German Nazi doctor Josef Mengele. *Wakolda* represents the tension between difference and homogenization of the bodies when proposing the manufacture, through the genetic pairing, of an improved race. The aim of the text is to analyze the biopolitics and the education of bodies based on eugenic medical knowledge, starting from the assumption that it shows a body subjected to a technocracy of scientific knowledge.

**Keywords:** body; biopolitics eugenics; film *Wakolda*.

### Sobre proyectos de la ciencia y la fabricación en serio: educación del cuerpo, biopolítica y eugenesia en *Wakolda*

**RESUMEN.** El film *Wakolda* (2013) de la cineasta argentina Lucía Puenzo toma prestado el nombre de una muñeca que representa el pasaje de la singularidad al objeto proyectado, fabricado y montado para ser producido en serie, sirviendo como metáfora del sueño/pesadilla de la ciencia moderna de crear cuerpos perfectos a través del perfeccionamiento de la raza humana. La narrativa fílmica de Puenzo es una mezcla de historia con carácter biográfico en medio de contextos ficticios, abordando el paso por Argentina como refugiado del médico nazi alemán Josef Mengele. *Wakolda* representa la tensión entre diferencia y homogeneización de los cuerpos al proponer la fabricación, a través del emparejamiento genético, de una raza mejor. El texto tiene como objetivo tencionar la biopolítica y la educación de los cuerpos a partir del conocimiento médico eugenésico, partiendo del presupuesto de que éste denota un cuerpo sometido a la tecnocracia del saber científico.

**Palabras-clave:** cuerpo; biopolítica; Eugenesia; film *Wakolda*.

#### Introdução

Pero antes de entender que no era más que un sueño, las imágenes de esa primera vida en la que todo era

posible quedaron ensombrecidas por la certeza de que su victoria era la punta del iceberg de todas las transformaciones que vendrían (hasta moldear genéticamente a los ciudadanos de una nación entera),

aunque hasta ahora no hubiera más que pieles laceradas, gangrenas y amputaciones. No en vano habían invertido millones en él. Por la pureza de la sangre y de los genes. Porque ésa era la verdadera guerra: pureza o mezcla (Puenzo, 2011, p. 9)<sup>1</sup>.

O filme *Wakolda* (2013) da cineasta argentina Lucía Puenzo<sup>2</sup> toma emprestado o nome de uma boneca que representa a singularidade/individualidade feita por um artesão, mas que enfrenta as ambições de um projeto que perpassa toda a narrativa para que se torne uma boneca/corpo projetada, fabricada e montada para ser produzida em série, servindo de metáfora do sonho/pesadelo da ciência moderna em criar corpos perfeitos através do aperfeiçoamento da raça humana – eugenia<sup>3</sup>. *Wakolda* representa a tensão entre diferença e homogeneização dos corpos ao propor a fabricação, via o emparelhamento genético, da raça humana. A película está em consonância com a racionalidade moderna de pensar ‘o humano’ como objeto da ciência, na medida em que a apresenta atravessando o corpo, convertendo-o num laboratório desde onde se podem experimentar técnicas de correção e melhoramento.

A narrativa fílmica de Puenzo é uma mistura de história com caráter biográfico em meio a contextos fictícios. A diegese do filme gira em torno da trama de dois personagens que se destacam: Helmut Gregor e Lilith. Gregor (codinome utilizado pelo refugiado médico alemão Josef Mengele)<sup>4</sup> é um médico fascinado pelos estudos genéticos – herança que traz em seu coração nazista – que chega à Patagônia Argentina. Helmut conhece Lilith (Florencia Bado), uma menina com problemas de crescimento e se obsiona por ela a fim de aplicar e

desenvolver seus estudos. Com esse interesse, Gregor se aproxima de Lilith e vai morar como hóspede num hotel que a família herda pela morte da avó materna da menina. O médico alemão aplica hormônios de crescimento em Lilith e acompanha sua evolução através de anotações que faz em sua caderneta sobre esse ‘corpo empírico’ a fim de continuar seus experimentos feitos nos campos de concentração na Alemanha nazista. Por sua vez, Lilith é uma menina de doze anos num corpo de oito, devido a seu atraso de crescimento físico é vítima constante de deboches e comentários constrangedores referentes a seu pequeno tamanho, principalmente, na escola durante as aulas de Educação Física. Filha de Enzo (Diego Peretti) e Eva (Natalia Oreiro), ela é a menina do meio de uma família com mais dois irmãos Polo (Nicolás Marsella) e Tomás (Alan Daicz), e outros por chegar: a sua mãe Eva está grávida de gêmeos, outro elemento que atrai os interesses do médico alemão durante a trama.

De forma extremamente simbólica e impactante, Lucía Puenzo traz em paralelo outra trama que atravessa o filme. Enzo, pai de Lilith, é um artesão que confecciona bonecas, ‘*Wakolda*’ é mais uma das bonecas criadas por ele que chamou a atenção de Lilith por ser tão imperfeita quanto ela. O sonho de Enzo é criar uma boneca que pulse com um coração mecânico – inclusive ele já a tem projetada em seus desenhos –, o que é um interessante elemento de análise para pensar duas questões características da modernidade na sua relação dos homens com a ciência e o saber (biopolítico): por um lado, a equiparação do corpo com as máquina para misturar ‘o natural’ e ‘o artificial’ e assim constituir uma fusão corpo-máquina e, por outro, analogamente manter a distinção moderna de um exterior do corpo em relacionamento com o mundo e de um interior como ‘motor’ da subjetividade. A própria Lilith, num trecho do filme, relata o trabalho artesão do pai na confecção de bonecas: “Papai meteu na cabeça a ideia de fazer uma boneca com coração mecânico. Ele gostava que fossem todas diferentes. Eu também. Por isso escolhi *Wakolda*. Era a mais diferente de todas. Como eu”.

A confecção de bonecas motiva o médico alemão que propõe financiar o projeto de Enzo a fim de transformar o trabalho artesanal – que caracteriza a diferença/individualidade das bonecas – em produção em série – homogeneizando os corpos das mesmas. O pai fazia bonecas com características distintas (não eram todas iguais) e isso é convertido em homogeneização com a chegada do médico alemão que patrocina a produção em série. No final do filme é possível visualizar o resultado: uma

<sup>1</sup> “Mas antes de compreender que não era mais que um sonho, as imagens dessa primeira vida na que todo era possível ficaram ensombrecidas pela certeza de que sua vitória era a ponta do iceberg de todas as transformações que chegariam (até moldar geneticamente aos cidadãos de uma nação inteira), embora até agora não foram mais do que peles laceradas, gangrenas e amputações. Não em vão haviam feito um investimento de milhões nele. Pela pureza do sangue e dos genes. Porque essa era a verdadeira guerra: pureza ou mistura” (tradução nossa).

<sup>2</sup> Lucía Puenzo (1976) é uma cineasta argentina que tem em seu currículo a seguinte filmografia: *XXY* (2007), *Los invisibles* (2008), *El niño pez* (2009), *Más adelante* (2010), *Wakolda* (2013). Lucía é filha do cineasta Luis Puenzo, vencedor do primeiro Oscar de Filme Estrangeiro da Argentina, com “A História Oficial” (1985). A questão da sexualidade e a genética já é trabalhada pela cineasta em seus filmes anteriores, especialmente em *XXY*.

<sup>3</sup> No livro que inspira o filme a história tem um pequeno giro: *Wakolda* é uma boneca indígena que Lilith recebe de uma mulher Mapuche no seu percurso até Bariloche após trocá-la pela sua boneca Herlitzka. *Wakolda* –artesanal e mestiça– e Herlitzka –perfeita e aria– são precisamente as duas partes do livro *Wakolda*, e mostram constantemente a tensão entre o híbrido e o puro, temática central da narrativa.

<sup>4</sup> Mengele trabalhou com Hitler durante o período nazista e ficou conhecido como ‘o anjo da morte’ por condenar milhões de ‘corpos inferiores’ que não se enquadravam dentro das taxinomias metafísicas de sua ‘raça pura’. Na década de 1960 Mengele foi um, em meio a diversos refugiados nazistas na Argentina. Mengele ficou na Argentina até a captura do tenente e coronel Adolf Otto Eichmann (um dos principais mentores do Holocausto) num cerco em torno dos remanescentes do III Reich na América do Sul. Frente a este episódio o médico alemão fugiu para o Paraguai. Mengele viveu seus últimos 30 anos na América Latina passando por Argentina, Paraguai e Brasil onde morreu afogado numa praia do estado de São Paulo. O papel do médico é interpretado pelo ator Alex Brendemühl.

boneca de pele branca, cabelos loiros e olhos azuis que têm as partes de seu corpo produzidas em meio a máquinas de modelar plástico. É a metáfora da produção de corpos pela ciência/tecnologia, é a metáfora da legitimação das distinções e da ‘consequente’ homogeneização e tentativa do aniquilamento da diferença via fabricação de corpos por emparelhamento genético.

O conceito de biopolítica, interpretado pelo filósofo francês Michel Foucault como o exercício de poder sobre o corpo-espécie que opera exponencial e globalizadamente desde o século XVII nas populações (Foucault, 1998, p. 168-169), encontra eco em *Wakolda*, pois para esse autor a biopolítica faz alusão a um vínculo explícito entre política e vida expressado e sistematizado pela ciência moderna. A partir da modernidade o Estado através de dispositivos políticos legitima determinadas práticas e saberes sob as quais submete o corpo a fim de controlá-lo e manipulá-lo. A medicina e a educação fazem parte destes dispositivos políticos que gestam

O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade biopolítica (Foucault, 2015, p. 144).

As técnicas associadas ao campo da medicina formam parte do arsenal de disposições dirigidas à ‘purificação da raça’ mostradas no filme. Esse saber médico está na base do comportamento de Helmut enquanto médico geneticista que interfere no corpo de Lilith. A Educação Física – como um dos principais dispositivos modernos de educação dos corpos – também disponibiliza de técnicas de movimentos que potencializam a condição natural do organismo em termos de saúde. Por exemplo, estas técnicas estavam à disposição de Lilith nas práticas de natação e corrida que faziam parte de sua educação na escola alemã que frequentava. Neste caso, a medicina e a Educação Física, segundo a histórica narrada em *Wakolda*, concordam em exibir um corpo submetido a uma tecnocracia de um saber científico.

Diante do exposto, este ensaio tem como objetivo tencionar a biopolítica e educação dos corpos sob o viés da medicina e da Educação Física na gestão de corpos homogêneos fabricados pela ciência moderna, tendo como campo empírico o filme *Wakolda* (2013). A fim de lograr o objetivo deste estudo, o texto é apresentado em duas partes que entendemos que percorrem a narrativa ao longo da película. Num primeiro momento disserta-se

sobre a medicina e a Educação Física enquanto dispositivos de pedagogização dos corpos e formação de subjetividades vinculadas ao modelo da ciência moderna, a fim de tencionar essas questões para o âmbito das tecnologias políticas de gestão da vida – biopoder e biopolítica. Na segunda parte do escrito trata-se do apagamento das diferenças em prol da homogeneização dos corpos via racionalidade científica e tecnologia política que é o motor dos conflitos, desejos e ambições presentes em *Wakolda*.

### Ciência e modernidade: tensões sobre a produção e gestão dos corpos e da vida

Se acercó hasta tapar con su sombra el cuerpo perfecto de la muñeca: tenía la boca entreabierta, y detrás de unos labios pintados con un pulso envidiable alcanzó a ver una diminuta lengua rosa. Se agachó para levantarla. Puso una mano detrás de la nuca y otra en el talón izquierdo, como había hecho con tantas otras que además respiraban. La estudió por delante y por detrás: era una criatura de porcelana, con una piel lijada hasta darle la suavidad de un recién nacido. Con su ojo clínico descubrió un par de imperfecciones, rastros milimétricos de que había sido realizada de manera artesanal (aunque sin duda habían usado como molde una muñeca importada, similar a las que había visto en brazos de tantas niñas alemanas de la clase alta). Un *tic tac* casi imperceptible lo hizo acercarse a la muñeca al oído izquierdo... ¿podía ser un reloj? Sí, confirmó un segundo después, era un reloj. Latía escondido en el interior el cuerpo de porcelana, fijo, en medio del pecho. El efecto era perturbador: la muñeca tenía un corazón mecánico. Nunca antes había estudiado un cuerpo de porcelana con tanto detenimiento: era una obra de arte que se acercaba demasiado a la vida (Puenzo, 2011, p. 18-19)<sup>5</sup>.

Uma das características da modernidade é o anúncio da ‘morte de Deus’ por parte de Nietzsche, e um correspondente ‘retorno’ à natureza, ao homem: a substituição da verdade como legado divino para os critérios da ciência como paradigma. O corpo deixa de ser um fantoche divino e passa a ser alvo da anatomia e da biologia que pretendem torná-lo um todo mensurável. A condição mítica prendia o corpo a uma condição irreversível

<sup>5</sup> “Se aproximou até tapar com a sua sombra o corpo perfeito da boneca: tinha a boca entreaberta, e detraís de uns lábios pintados com um pulso invejável alcançou a olhar uma diminuta língua rosa. Se inclinou para levanta-la. Colocou uma mão detrás da nuca e a outra no talão esquerdo, como tinha feito com tantas outras que ademais respiravam. La estudou por diante e por trás: era uma criatura de porcelana, com uma pele lijada até dar-lhe a suavidade de um recém-nascido. Com seu olho clínico descobriu um par de imperfeições, rastros milimétricos de que tinha sido feita de maneira artesanal (aliás sem dúvida haviam usado como molde uma boneca importada, semelhante as que tinha visto em braços de tantas meninas alemãs da classe alta). Um *tic-tac* quase imperceptível fiz ele acerca a boneca ao ouvido esquerdo... podia ser um relógio? Sim, confirmou um segundo depois, era um relógio. Latia escondido no interior do corpo de porcelana, fixo, em meio do peito. O efeito era perturbador: a boneca tinha um coração mecânico. Nunca antes tinha estudado um corpo de porcelana com tanto detalhamento: era uma de arte que se aproximava demasiada a vida” (tradução nossa).

antecipatória de seu destino, a ciência com seu poder de se antecipar e assim de manipular as forças da natureza a seu favor governa o destino livrando o corpo de sua amarra mítica. A ciência transforma o corpo em algo que pode ser manipulado, controlado, dominado, medido, dissecado, desenhado, enfim, passa a ser objeto de experimentos.

No filme visualiza-se o confronto entre estes dois saberes: mito x ciência. O médico alemão pergunta para Eva, a mãe de Lilith: “Nunca ‘estudaram sua filha’ para ver se ainda estava a tempo?” Ela, sem entender totalmente o que ele sugere, responde com outra pergunta: “A tempo do quê?”. “De crescer”, responde o médico, o que leva a Eva a uma imediata e afirmativa resposta: “Isso não é algo que decide a medicina”.

Na sequência da cena Helmunt usa os saberes da ciência médica para esclarecer Eva: “Há tratamentos que realizados há tempo que poderiam levá-la a uma altura quase normal. O momento de tratá-la é agora. Quando liberar estrogênios sua reação frente ao hormônio vai reduzir a menos da metade”. A continuação Helmunt mostra um papel que traz consigo repleto de gráficos e projeções métricas, de critérios científicos. “Veja as medições de sua filha” diz apontando para o gráfico de crescimento, e finaliza a cena reafirmando o conhecimento cientificista como paradigma e a homogeneização como modelo: “Lilith tem idade óssea de uma menina de 8 anos, ao invés de 12. Está abaixo do segundo percentil de normalidade”.

A partir dos séculos XVII e XVIII as ciências biomédicas passaram a organizar uma infinidade de técnicas que incidiram na gestão de uma gama de práticas terapêuticas e ortopédicas<sup>6</sup>. Desta forma o corpo anátomo-biológico da ciência foi se transformando num corpo técnico objeto da política, na medida em que a racionalidade científica e técnica começaram a ser pensadas para promover o desenvolvimento das forças produtivas da sociedade. No sentido foucaultiano, o corpo físico do rei foi sendo substituído pelo controle do corpo da população via tecnologia política. Segundo Michel Foucault, para governar e regular os corpos da população foi necessária uma política estatal, ou seja, o corpo passou a ser visto sob outra anatomia: a anatomia política.

O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o articula e o recompõe. Uma ‘anatomia política’, que é também igualmente uma ‘mecânica de poder’, que está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros,

não simplesmente para que façam o que se quer, mas que operem como se quer, com técnicas segundo a rapidez e eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminuem essas mesmas forças (em termos políticos de obediência) (Foucault, 2001, p.119, grifos do autor).

A espécie humana se tornou objeto da política por pertencer a uma taxionomia metafísica biologicista que a categorizou enquanto corpos que possuem as mesmas necessidades por possuírem a mesma estrutura de organismo. A partir da modernidade estas necessidades se viram atravessadas pelas políticas do Estado que a fim de controlá-las passam a governá-las por dispositivos e tecnologias reguladoras. Neste cenário várias instituições (prisões, colégios, hospitais) e vários saberes (medicina, psicologia, estatística, entre outros) foram legitimados pelo Estado e passaram a fazer parte da base de sua maquinaria política governamental.

Neste registro, a medicina e a Educação Física resultam dispositivos de governo dos corpos para seus usos políticos. Para esta nova relação de governamentalidade explicitada por Foucault, a medicina foi legitimada com a finalidade de regularizar os saberes que vão gerar a prevenção, manutenção e promoção da saúde dos corpos. Dos braços do Estado e do ventre da ciência também nasce a Educação Física: ela passou desde o segundo quarto do século XX a formar parte da estruturação do poder moderno, uma estratégia biopolítica pautada na execução de movimentos ordenados por uma minúcia técnica oriunda da biomecânica e da fisiologia (Crisorio, 2007). Discursos médicos e Educação Física estão à disposição para a pedagogização dos corpos e a formação das subjetividades da população sob a égide das ciências biomédicas. Desta forma, é possível interpretar que a biologia passa a ser um imperativo, mais que um método, uma moral, mais que uma teoria (Canguilhem, 1976). Da racionalidade política nasce a biopolítica: precisamente, como governo da vida<sup>7</sup>.

*Wakolda* está em consonância com questões biopolíticas, pois apresenta em sua narrativa o uso

<sup>7</sup> A biopolítica sempre funcionou, em grande medida, como uma reflexão sobre os modos como se constituem e se ‘produzem’ politicamente subjetividade e a comunidade dos homens a partir de uma gestão dos corpos e da vida: em seu aspecto positivo, pensa como o controle e o disciplinamento de corpo produz normas de vida que tornam reconhecível o indivíduo ou a pessoa, na linha que vai da pastoral de Foucault à análise da governabilidade; em sua fase negativa e excludente (mas completamente complementar a anterior), pensa os modos em que se traçam essas “cesuras” pelas quais, a partir da raça, da sexualidade, da doença, da classe etc., se definem hierarquias entre corpos e entre formas de vida; em ambos os casos, a biopolítica diz que o humano se constitui politicamente a partir de uma gestão dos corpos – e que portanto, se trata de uma política de corporalidade, de corporização, do que faz do corpo e da vida um terreno sobre o qual se estampam normas e formas de vida normativa (Giorgi, 2016, p. 39).

<sup>6</sup> A palavra ortopedia deriva de *orthós*: reto; e, *paideia*: instrução. Ou seja, a ortopedia é compreendida como “[...] arte de corrigir ou evitar deformidades do corpo por meio de exercícios ou aparatos” (Parente, 2010, p. 40).

dos saberes das ciências biológicas com finalidade política, e nessa trilha teórica trava uma interessante leitura do contraponto mito/ciência: natureza x artificial. Um dos ramos desses saberes apresentados no filme é o conhecimento evolucionista de Charles Darwin que fundamenta a hierarquia das espécies através de sua evolução via seleção natural. Nesse processo de seleção a luta pela sobrevivência se dá pela eliminação dos mais ‘fracos’ pelos mais ‘fortes’, o que é a base do discurso intervencionista da eugenia como política do melhoramento da raça. Segundo Foucault (2005), o evolucionismo darwiniano se converteu com toda naturalidade, no século XIX, não simplesmente numa maneira de transcrever em termos biológicos o discurso político, senão também, um modo de fundamentar este discurso com uma roupagem científica. O darwinismo foi assim um modo utilizado para pensar as relações de colonização, a necessidade das guerras, a criminalidade, os fenômenos da loucura e a enfermidade mental, a história das sociedades com suas diferentes classes. Em *Wakolda*, Lilith é identificada por Helmut precisamente como uma espécie inferior, isso fica evidente na narrativa que Lilith faz no início do filme quando o médico alemão a conhece: “A primeira vez que me viu, pensou que eu era um espécime perfeita, a não ser por minha altura. Em sua caderneta escreveu: ‘Misteriosa harmonia na imperfeição de suas medidas’”.

É nítido o uso da episteme darwinista para compreender Lilith como um organismo dentro de uma linhagem evolutiva no transcorrer de toda a película. Existem outros dois trechos em que transparece isso. No primeiro, Lilith novamente narra, em voz de fundo, enquanto imagens de corpos desenhados em cadernos quadriculados figuram na tela: “Prematura. Pneumonia até os 03 anos. Asma leve até o presente. Gripes, amigdalites, infecções e sinusite crônica’. De meus irmãos anotou: - ‘*Homo Europeans*. Gestações normais’”. No segundo, na cena de uma das consultas enquanto anota e tira medidas, Helmut pergunta a mãe de Lilith: “Ninguém na família foi tão baixinho? Por parte de seu pai ou mãe, nenhum avô, bisavô, tios?”. Eva responde negativamente e, após uns segundos de dúvida, ela indaga: “Pode ser por algo que fiz ou não fiz, durante a gravidez?”. Aí surge a objetividade do saber científico e o médico explica a razão disso através da dinâmica genética entre “[...] gens recessivos e dominantes”: “Há doenças hereditárias que só aparecem em algumas gerações”.

O corpo de Lilith é um corpo que ‘precisa’ ‘ser corrigido’: a linhagem é boa, mas ela carece de correção. Para dominar a natureza (do corpo) é

importante conhecer seu funcionamento, e a ciência médica mais uma vez está aí para corrigir o corpo de Lilith, agora sob a roupagem da genética. A genética está atrelada ao cientificismo do hereditário no sentido darwiniano e é um dos ramos da ciência utilizado historicamente para fabricar a teleologia eugênica: como afirma Negri (2007, p. 125), “[...] a engenharia genética contemporânea traz consigo a possibilidade de ‘criar monstros’, de criar corpos que nascem fora da autonomia do sujeito genético e podem ser modificados ou corrigidos de acordo com as necessidades ‘sociais’” (Negri, 2007, p. 125, grifo do autor). O corpo sempre se mostrou vulnerável enquanto natureza e na tentativa de dominá-lo (via superação das vulnerabilidades impostas pela natureza corporal) o homem buscou potencializar suas capacidades e superar suas precariedades para além dessas condições. Para tal, o ser humano passou a manipular racionalmente conhecimentos, técnicas e objetos a fim de ‘reformatar’ a natureza em vista da satisfação de suas necessidades. A manipulação genética é um dispositivo que nasce para atender esse fim: potencializar ‘artificialmente’ a ‘natureza’. No filme, durante um jantar em família Helmut deixa isso muito claro, quando diz que “[...] a genética é uma ciência complexa, mas tem explicações simples. O importante é procurar o que os geneticistas chamam de ‘o efeito fundador’. Se achar um padrão claro e hereditário pode trabalhar para melhorar a raça”.

Nesse sentido é possível compreender a utilização do nome ‘Wakolda’ tanto no título do romance como no título do filme. *Wakolda* é o nome da esposa de um famoso chefe indígena da Patagônia, o que permite interpretar que a diretora da película Lucía Puenzo busca marcar a distância entre o passado e o presente, entre a tradição aborígene e a modernidade eurocêntrica, entre a pureza e a corrupção moral (Oliveira, 2014). Por esse motivo a boneca *Wakolda* representa o ‘motor’ da narrativa, pois é ela que deve ser ‘transformada’ em outra coisa para romper com sua singularidade e se enquadrar num processo de homogeneização (em outras bonecas que serão fabricadas em série) via projeto da ciência moderna.

O hormônio artificial de crescimento criado por Helmut e testado nos animais é também um potencializador de natureza orgânica. Como ele mesmo menciona na narrativa fílmica “Estimulamos a produção de uma proteína que o corpo gera naturalmente, mas em menor dose”. Ao dominar natureza/corpo, o humano passa a controlá-la e manipulá-la estabelecendo assim uma relação de objeto com o próprio corpo, portanto, com ele mesmo – coisificação.

Com a ciência o corpo é legitimado ideologicamente pelos seus fundamentos racionais. Fundado na racionalidade o corpo fica preso a leis como as da economia e da política que são manipuladas pela técnica. No ato de ‘intervir e dominar a natureza’ se inscreve tanto um fazer técnico, como um agir político – dimensão axiológica da técnica. A racionalidade técnico-científica do corpo passa a ser difundida como algo naturalizado.

Essa violência da ciência na luta para dominar/manipular o corpo fica evidente nas queixas de dor de Lilith, efeito colateral dos hormônios aplicados por Helmut. Como relata a própria menina com voz em *off*: “Naquele dia lhe disse que doía o meu corpo, as pernas, os braços. Ele disse que era bom sinal e aumentou a dose ao dobro. Em sua caderneta anotou: ‘brotamento puberal’. Disse que meu corpo era um campo de batalha, que a dor era um bom sinal”. Outra vez Lilith reclama da dor, porém a lembra numa relação de ódio-amor ao corpo<sup>8</sup>, pois a dor causada pelo uso dos hormônios é o preço que paga para realizar o sonho de crescer alguns centímetros mais. Deitada na cama, em sua imaginação, Lilith olha para um desenho feito pelo médico em meio a gráficos de crescimento e desenvolvimento e menciona: “Querida ser tão alta como essa garota que me mostrou no desenho. Disse que ninguém imagina o violento que é forçar um corpo a crescer quando não é sua natureza”<sup>9</sup>.

### **Individualidade e homogeneização dos corpos ou da arte e fabricação de bonecas: uma faceta biopolítica**

Na novela ‘Wakolda’, que significa a matéria prima do filme com o mesmo nome, Lucía Puenzo utiliza, em um diálogo entre o médico alemão, Lilith e os seus irmãos, a fábula do flautista de Hamelin para dar conta da possibilidade das massas de seguir um líder até o final. No sadismo que Puenzo imprime a Helmut Gregor (no livro, chamado de José), colocando-o ao mesmo tempo como defensor de uma ‘ciência racional sem humanidade’ com apreço pelas raças e total desprezo pelas vidas ‘inferiores’, é possível interpretar nem tanto uma

crítica à ingenuidade da população, quanto uma fascinação pela possibilidade de, mediante uma técnica, poder governar a natureza, seja dos ratos ou das crianças. Em outras palavras, é possível ver na possibilidade de uma homogeneização um elogio de certas individualidades, um resgate do que merece ser seguido.

Para Pierre Bourdieu (1998) não há dúvidas que os julgamentos que pretendem aplicar-se à pessoa geram distinções que estão amparadas na aparência física que é sempre socialmente marcada (através de índices como corpulência, cor, forma do rosto), de igual forma o corpo ocupa um lugar metafísico na sociedade a partir de como ele é socialmente tratado (com roupas, os adereços, a cosmética e principalmente as maneiras de conduta), que são percebidas sob a mirada das taxionomias socialmente constituídas – portanto lido como sinal da qualidade e do valor da pessoa. Essa afirmação de Pierre Bourdieu é central para se pensar o sonho eugênico da racionalidade científica, que tinha na sua base a *tanatopolítica*<sup>10</sup>, via eliminação de corpos desviantes da taxionomia de sua metafísica. Sob o viés da moral política deixada pela biologia se justifica a eliminação do mais débil. Nasce assim o direito de exterminar o outro legitimado pela racionalidade biopolítica que autoriza o cadáver via construção da fobia do outro.

[...] – quanto mais as espécies inferiores tenderem a desaparecer, quanto mais os indivíduos anormais forem eliminados, menos degenerados haverá em relação à espécie, mais eu – não enquanto indivíduo, mas enquanto espécie – viverei, mais forte serei, mais vigoroso serei, mais poderei proliferar. A morte do outro não é simplesmente a minha vida, na medida em que seria minha segurança pessoal; a morte do outro, a morte da raça ruim, da raça inferior (ou do degenerado, ou do anormal), é o que vai deixar a vida em geral mais sadia; mais sadia e mais pura (Foucault, 2005, p. 305).

A degeneração é um termo que traz consigo uma conotação biológica e pela racionalidade política ela também tem uma base moral. A degeneração é o que deve ser combatido pela eugenia. Por sua relação biológico-política ela faz confluir a concepção de uma falha biológica com uma falha de comportamento. Um corpo degenerado, frente à ideia de pureza biológica, está associado a comportamentos degenerados moralmente – e vice-versa. Por isso que os indivíduos (ou populações) degenerados sempre foram julgados como vidas perversas sob um ideal moral. Por isso, quanto mais puro, mais são e mais belo em termos biológicos,

<sup>8</sup> “O amor-ódio pelo corpo impregna toda a cultura moderna. [...] só a cultura que conhece o corpo como coisa que se pode possuir; foi só nela que ele se distinguiu do espírito, quinta-essência do poder e do comando, como objeto, coisa morta, *corpus*. Com o auto-rebaixamento do homem ao corpus, a natureza se vingou do facto de que o homem a rebaixou a um objecto de dominação, de matéria bruta” (Horkheimer, & Adorno, p. 110, 1985).

<sup>9</sup> “A dor passa a ser vista não mais como uma aliada em defesa da vida, uma expressão viva da corporeidade, mas como um obstáculo a ser superado, dominado, ignorado, tornando-se, talvez, até mesmo fonte de prazer. A grande questão da tolerância à dor e ao sofrimento relaciona-se com a possibilidade de a crueldade – e com ela a violência e a obediência – ser mediada, controlada e prescrita de forma racional, científica. A afinidade com a tortura, uma das práticas mais hediondas já produzidas pela humanidade, e ainda bastante presente nos dias atuais, parece não ser apenas eletiva” (Vaz, 1999, p. 104).

<sup>10</sup> A tanatopolítica é a parte da biopolítica que reproduz um programa racional, discursivo e prático de extermínio do outro que se naturaliza sob a égide da lei (Agamben, 2004).

melhor é o povo em termos morais (Singer, 2017). A correção e o aperfeiçoamento corporal ao qual Lilith foi submetida por Helmut, da mesma forma que ele almeja a fabricação de bonecas perfeitas, representam efeitos destas políticas sobre a vida que ao idealizar o belo e o normal, necessariamente, combatem o que considera o seu oposto: as imperfeições, a desarmonia. Helmut, como projetista de um jardim, procurava combater e expulsar todas as ervas daninhas que pudessem prejudicar suas plantas, pois não tolerava o que escapa à ordem por ele definida (Bauman, 1998, 1999).

Essas ambições de jardinagem se ancoravam, como temos argumentado, a partir de uma articulação entre racionalidade e a administração moderna e que estavam em sintonia com o apogeu dos programas científicos e positivistas do século XIX. Isso materializou a convicção de se combater os indesejáveis em nome de uma sociedade saudável baseada na ordem. De acordo com Bauman ao argumentar sobre a influência da eugenia na virada do século XIX até as primeiras décadas do século XX:

[...] á medida que a cadeia de 'genes ruins' diminui graças à combinação de medidas 'científicas' de destruição física e manipulação reprodutiva, a nação [Alemanha] conta os benefícios – 'redução de custos judiciais e de prisão, de gastos e despesas, em favor dos pobres'. Meio século depois a Alemanha tinha um governo decidido a colocar em prática a recomendação científica [...] Os dados eram sustentados por métodos estatísticos impecáveis de que se orgulharia qualquer instituto científico [...] A razão moderna curvava-se aos fatos: o problema tinha sido claramente formulado, o resto era questão da correta solução tecnológica (Bauman, 1999, p. 40, grifo do autor).

Em *Wakolda* o sangue tem uma conotação muito forte no ideário da racionalidade da biologia com a tecnologia política. Num encontro de Lilith com Helmut, numa espécie de laboratório/consultório, estabelece-se o seguinte diálogo: “O que é isso?” pergunta a menina. “Sangue”, responde Helmut. O médico alemão apanha uma placa de vidro com sangue e a posiciona abaixo das lentes de um microscópio e em tom de convite diz a Lilith: “Olhe. Não há nada mais misterioso que o sangue. Quer ver o seu?”. Num misto de preocupação e curiosidade ela pergunta: “Vai doer?”. Já pegando algodão e um produto esterilizante o médico responde em tom seguro: “Nada”. Enquanto o médico se prepara para retirar o sangue da menina ela visualiza uma faca em cima da mesa que tem a seguinte gravação ‘sangue e honra’. E, então, Lilith questiona: “O que tem a ver o sangue e a honra?”,

respondendo Helmut que “A mistura polui o sangue e destroça a memória”. O que pode fazer lembrar as palavras de Negri (2007, p. 93) sobre a eugenia: “Sangre noble, buen nacimiento, causa constante de un orden jerárquico”.

Esse desejo de pureza tem relação com a eliminação do diverso, do diferente, do único em favor da homogeneidade. Em *Wakolda* a confecção das bonecas, como apresentado na introdução deste trabalho, vem representar a passagem da singularidade ao corpo projetado, fabricado e montado para ser produzido em série. Durante a festa de 13 anos de Lilith, o médico alemão chega com o molde de bonecas para serem feitas em série. Em imagens posteriores, Lilith narra, enquanto cenas das bonecas sendo construídas passam pela tela: “Papai tinha posto em prática todos os seus inventos. Trocou os olhos pintados a mão por olhos de vidro móveis. Os fios de linho por cabelo humano. Até fez mãos e dedos articuláveis. Ele Helmut o convenceu de que fossem bonecas perfeitas, em série”.

É importante destacar que houve certa resistência de Enzo, pai de Lilith, em aceitar a proposta de Helmut, pois isso implicava uma aproximação ainda maior do médico alemão com sua família. Aqui, cabe outra analogia da narrativa fílmica com o contexto moderno ao qual está inserido. A resistência de Enzo foi suplantada pela possibilidade de colocar em prática seu desejo. Bauman (1999), ao tratar de relação entre cientistas e projetos políticos, mostra como os historiadores têm apresentado elementos que mostram como os médicos não foram oprimidos para participar das experiências nazistas com corpos considerados anormais: “[...] Ninguém ordenava que os cientistas participassem nas horrendas experiências realizadas com prisioneiros, doentes mentais e outros párias” (Bauman, 1999, p. 51). Os médicos eram voluntários destes empreendimentos que proporcionavam todos os recursos para o desenvolvimento das pesquisas científicas e os ‘resultados das experiências eram normalmente saudados pelo meio acadêmico como material valioso, de alta qualidade: as experiências não eram empreendidas por sádicos e loucos, mas “[...] por profissionais treinados; os resultados eram apresentados em conferências e academias científicas de prestígio” (Bauman, 1999, p. 51). Segundo o autor, essa intenção dos cientistas de colocar em prática seus projetos de pesquisa, independente da fonte dos recursos técnicos e financeiros, denota, ainda hoje, a insuficiência da capacidade científica como autoridade moral.

Assim, os elementos biopolíticos apresentados no filme não estão fora de lugar: nem no contexto em que se passa a obra, nem mesmo como possibilidade de pensarmos o presente. As preocupações com o aperfeiçoamento corporal eram e são (ainda mais) tratadas com a justificativa de que “[...] não pretendemos identificar características ‘más’, apenas obter as boas [...]” (Bauman, 1999, p. 54, grifo do autor). Essas características boas é que cultivarão o corpo considerado bom, belo e normal.

De forma semelhante, o corpo de Lilith foi pensando sob a ideia da homogeneidade, pois foi gestado pela racionalidade sob o projeto de raça/população pura defendido pelo médico durante o filme. Sua pele branca, seus cabelos loiros e seus olhos azuis a colocavam no rol de seres a serem corrigidos e não eliminados. No filme o médico e seus argumentos apresentam o corpo de Lilith preso a uma ideia de correção via uso da ciência por ela ter um ‘fenótipo ariano’. De forma paradoxal, o pai não deseja o mesmo que desejou para as bonecas à sua filha. Neste sentido, num diálogo entre os dois, isso se torna visível quando a menina manifesta querer fazer o tratamento para o seu crescimento: “Falei com a mamãe e não me dá medo”. “Você não necessita de nenhum tratamento”, responde o pai. “Sou a mais baixa. Sempre”, retruca Lilith. “Com certeza. Sempre haverá o mais alto, o mais gordo, uma mais loira... Não somos todos iguais. Isso é o que nos faz únicos”, sentencia Enzo.

Na visão de Helmunt, Lilith tem um corpo onde sua mazela (o pouco tamanho) deve ser extirpada e suplantada pela tecnociência. Lilith é o corpo empírico de Helmunt, que busca potencializar (corrigir) para além de suas condições ‘puramente’ humanas (naturais) via racionalidade científica (artificial). Sob a ótica da correção as questões relacionadas ao corpo de Lilith podem ser vistas como aspectos que estruturam relações de poder na medida em que atribuem valores às diferenças, dimensionando-as simbolicamente como inferior ou superior. Foucault (2001) menciona que o corpo passa assim a ser dominado por inúmeros signos que exercem sobre ele relações de poder na medida em que precisa ser formado, corrigido e receber certo número de qualidades. O fato é que uma vez construídas as relações de poder a partir dos signos de representação corporal – dentro de um determinado grupo ou cultura – eles fixam uma categorização social sob a qual se dá o jogo da in/exclusão. Estas relações de poder estão em todas as partes: nos signos de cor de pele, de corpulência, de higiene, nos modos de vestir e

usar adereços etc. O corpo pode ser assim também compreendido como um signo de demarcação e distribuição de poder.

Por seu tamanho, Lilith teve seu corpo estigmatizado por pessoas de seu entorno. Isso fica evidente em vários momentos da diegese fílmica. No primeiro encontro com Helmunt, ele a vê com sua boneca e pergunta: “Está um pouco grande para andar com bonecas, não?”, ao qual Lilith questiona: “Quantos anos diria que tenho?” – “Nove? Dez?”, arrisca o médico. “Tenho doze”, responde a menina. “Doze? Perdão”, se surpreende Helmunt. “Não importa. Já me acostumei [...] a ser mais velha do que imaginam”<sup>11</sup>.

A escola e as aulas de Educação Física eram locais onde Lilith sentia fortemente as questões ligadas ao estigma relacionados a seu corpo. Numa aula de natação, as meninas entram em fila de maiô e os meninos de bermuda de banho nas arquibancadas vão dizendo em meio a aplausos: “Nove, zero, menos que zero, dez”. Lilith não entende muito bem, afinal, é sua primeira vez na escola. Ao seu lado, um colega de turma se aproxima e diz: “É um jogo. Dão nota ao corpo das mulheres. Acabaram de lhe dar zero”. Em outra cena, mais uma vez a menina aparece fazendo aula de Educação Física, mas agora ela está num campo de grama correndo com seus colegas. Alguns deles a chamam de “nanica”. Na sequência da cena, Eva aparece em frente à escola para buscar seus filhos, e Lilith passa com cara de desânimo. O irmão, que vem logo atrás, olha para a mãe e diz: “Zombaram dela o dia todo”. Para Bourdieu (2003), a probabilidade de vivenciar com desagrado o próprio corpo (forma característica do corpo alienado), o mal-estar, a timidez ou a vergonha são tanto mais fortes quanto maior a desproporção entre o corpo exigido e a relação prática com o próprio corpo imposta pelos olhares e reações dos outros. O estigma, incorporado como *hexis* corporal é aqui entendido como uma demarcação social do corpo no sentido de lhe atribuir um estereótipo negativo que desencadeia preconceito e discriminação no âmbito das relações entre os sujeitos. Os atributos que consideram um corpo como diferente – num sentido de valor e poder – são construídos socialmente e seus estereótipos são demarcados a partir desses significados (Goffman, 2008).

<sup>11</sup> No que diz respeito ao tamanho – estatura física – Girard e Chalvin (2001), mencionam que os centímetros ganhos sempre estiveram associados a julgamentos sobre comportamento adequado: você é grande demais para ficar chorando, você ainda não tem tamanho para brincar com este jogo. Para a criança a sua socialização toma corpo no ato de crescer.



### Considerações finais

Retomando o objetivo deste artigo que foi tencionar, a partir da película *Wakolda* (2013), a biopolítica e a educação dos corpos sob os contrapontos mito-ciência e natural-artificial na gestão e gestação de corpos homogêneos fabricados, percebemos a crítica de Puenzo à racionalidade moderna na medida em que direciona de modo ficcional o roteiro do filme metaforizando a construção de corpos pela engenharia nazista com a produção em escala industrial de bonecas. Da mesma forma que o nazismo vai despersonalizando a sociedade, *Wakolda* vai deixando de ser uma boneca singular para se transformar num objeto loiro de olhos azuis produzido em série pelos moldes da ciência e da técnica.

A ‘falta de um coração’ ‘natural’ ou a colocação de um ‘coração mecânico’ ‘artificial’ retrata o distanciamento que a técnica cria no humano (e vice-versa) ao subjetivar nas populações os procedimentos científicos específicos desta racionalidade. Assim, o perigo que denuncia o filme é que os sujeitos de forma naturalizada se transformam em meros autômatos a interatuar numa sociedade formatada pela legitimação do científico e pela racionalidade técnica. “A estratégia emergente desses casos não opõe seres humanos às máquinas, mas tenta antes incorporar as necessidades humanas nos códigos técnicos que presidem ao seu projeto” (Feenberg, 2015, p. 43).

Lilith e Helmut contracenam uma dupla fascinação. De um lado o corpo de Lilith, que convive em um contexto social que exige determinados padrões para ser aceito e que necessita da técnica para atingi-los. De outro, o saber científico do médico alemão, que legitima politicamente os corpos e que canaliza esforços para educar esses corpos a partir de sua racionalidade técnica – mas sendo perseguido internacionalmente por seus atos na conquista desse saber. A sedução efêmera que a modernidade gera nos corpos modernos via biopolítica passa a organizar a vida dos sujeitos alimentando e legitimando toda uma engrenagem burocrática, industrial e científica. Incorremos no risco de que a racionalidade técnica acabe produzindo em larga escala uma sociedade de bonecas com coração mecânico. Sem esquecer que, ao mesmo tempo, essa mesma ambição

produz mais corpos que não se enquadram ou que se desviam desta planificação.

### Referências

- Agamben, G. (2004). *Estado de exceção* (I. Poleti, Trad.). São Paulo, SP: Boitempo.
- Bauman, Z. (1998). *Modernidade e holocausto* (M. Penchel, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- Bauman, Z. (1999). *Modernidade e ambivalência* (M. Penchel, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- Bourdieu, P. (1998). Escritos de educação. In M. A. Nogueira, M. A., & A. Catani (Orgs.). *As categorias do juízo professoral* (3a ed., p. 185-216). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Bourdieu, P. (2003). *A dominação masculina* (3a ed., M. H. Kühner, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil.
- Canguilhem, G. (1976). *El conocimiento de la vida*. Barcelona, ES: Anagrama.
- Crisorio, R. (2007). Educación física y biopolítica. *Revista Temas & Matizes*, 11, 67-78. Recuperado de <http://e-revista.unioeste.br/index.php/temasmatizes/article/view/2504/1878>
- Feenberg, A. (2015). *Tecnologia, modernidade e democracia* (E. Beira, Trad.). Lisboa, PT: Inovatec.
- Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Madrid, ES: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2001). *Vigiar e punir: história da violência nas prisões* (22a ed.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Foucault, M. (2005). *Em defesa da sociedade: cursos no Collège de France (1975-1976)* (M. E. Galvão, Trad.). São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Foucault, M. (2015). *Microfísica do poder*. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 3ª edição. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra.
- Giorgi, G. (2016). *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica* (C. Nogueira, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Girard, V., Chalvin, M. J. (2001). *Um corpo para compreender e aprender*. São Paulo, SP: Loyola.
- Goffman, E. (2008). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. (4a ed., M. B. M. L. Nunes, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: LTC.
- Horkheimer, M., Adorno, T. W. (1985). *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos* (G. A. Almeida, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- Negri, A. (2007). El monstruo político: vida desnuda y potencia. In: G. Giorgi, & F. Rodríguez (Comps.), *Ensayos sobre biopolítica: excesos de vida* (p. 93-139). Buenos Aires, AR; Barcelona, ES; Cidade do México, ME: Paidós.
- Oliveira, J. (2014). O médico alemão. Biografia de um monstro e gênese do conservadorismo argentino. *Críticos*. Recuperado de <http://criticos.com.br/?p=5582>
- Parente, D. (2010). *Del órgano al artefacto: acerca de la dimensión biocultural de la técnica* (1a ed.). La Plata, AR: Universidad Nacional de La Plata.

Puenzo, L. (2011). *Wakolda*. Buenos Aires, AR: Emecé.  
Singer, D. (2017, junho 24). *Biopolítica: muros y eugenesia en la gran ciudad* (Palestra proferida em 'La Noche de la Filosofía' Centro Cultural Kirchner): Buenos Aires, AR.  
Vaz, A. F. (1999). Treinar o corpo, dominar a natureza: notas para uma análise do esporte com base no treinamento corporal. *Caderno Cedes*, 9(48). Doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-32621999000100006>

Wakolda. (2013). *Filme* (L. Puenzo, Dir.). Argentina.

Received on December 13, 2017

Accepted on March 1, 2018.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

## INFORMAÇÃO SOBRE OS AUTORES

**Eduardo Lautaro Galak:** Profesor en Educación Física, Magíster en Educación Corporal y Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP, Argentina), con post-doctorado en Educação, Conhecimento e Integração Social por la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG-Brasil). En la actualidad es Investigador Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET, Argentina). Es Profesor ordinario en la Universidad Nacional de La Plata, actuando en grado y posgrados.

E-mail: [eduardogalak@gmail.com](mailto:eduardogalak@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0684-121X>

**Ivan Marcelo Gomes:** Doutor em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) – Brasil. Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) – Brasil. Professor do Centro de Educação Física e Desportos na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação Física (PPGEF/CEFD/UFES). Bolsista Pesquisador Edital FAPES 04/2015.

E-mail: [ivanmgomes@hotmail.com](mailto:ivanmgomes@hotmail.com)

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0311-9651>

**Fabio Zoboli:** Pós-doutorando em “Educação do Corpo” pela Universidad Nacional de La Plata (UNLP) – Argentina. Doutor em Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) – Brasil. Professor do Departamento de Educação Física da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Professor do Programa de Pós-graduação em Educação (PPGED) e do Programa de Pós-graduação interdisciplinar em cinema (PPGCINE) da UFS. Membro do grupo de pesquisa “Corpo e política” da UFS.

E-mail: [zobolito@gmail.com](mailto:zobolito@gmail.com)

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5520-5773>

### NOTA:

Os autores **Eduardo Lautaro Galak**, **Ivan Marcelo Gomes**, **Fabio Zoboli** foram responsáveis pela concepção, análise e interpretação dos dados; redação e revisão crítica do conteúdo do manuscrito e, ainda, aprovação da versão final a ser publicada.