

“Tatuagem; a memória na pele”

Professora doutora Mirela

Berger

Docente da Universidade

Federal do Espírito Santo (UFES)

Espírito Santo, Ponta da Fruta, maio de 2007.

“Quero ficar no teu corpo feito tatuagem
Que é para te dar coragem
Para seguir viagem
Quando a noite vem.
E também para me perpetuar em tua escrava
Que você pega, esfrega, nega, mas não lava
(...)
Quero se a cicatriz risonha e corrosiva
Marcada a frio e ferro, e fogo, em carne viva
Corações de mãe, arpões, sereias e serpentes,
Que te rabiscam o corpo todo, mas não sentes
(Chico Buarque)

É praticamente impossível precisar o momento de surgimento e o local exatos da tatuagem e de outras formas de intervenção da sociedade no corpo de seus membros. Sabe-se que já no tempo das cavernas, a pintura e a representação gráfica de motivos naturais e sobrenaturais fazia parte da vida cotidiana e nestas representações, já figurava inclusive a imagem de homens pintados e/ou tatuados. Cerâmicas descobertas em diferentes áreas da América do Sul, como uma pequena estátua da cultura Jama-Coaque, que existiu há mais de dois mil anos no Equador, revelam que as pessoas usavam *piercings* no nariz e nos lábios. Numa exposição no *American Museum of Natural History* (Nova York), “*Body Art: Marks of Identity*”, encerrada em maio de 2000, foram expostas mais de 600 exemplos desta prática no mundo, de 30 séculos atrás até hoje, mostrando ser impossível determinar exatamente o local em que elas se iniciaram. O curador da exposição, Enid Schildkrout, chefe da divisão de antropologia do museu, afirma que “ o *Homem de Gelo*, encontrado nos Alpes em 1991 e com quatro mil anos de idade, tinha tatuagens no corpo e nas pernas”. Sabe-se também, através de uma série de registros antropológicos, entre eles, os trabalhos de José Carlos Rodrigues, Michel Foucault, Pierre Clastres, Lux Vidal, Cláude Levi-Strauss, entre outros, que vários grupos culturais, como

os japoneses, os polinésios, bem como várias nações indígenas da América Central são exímios tatuadores e pintores faciais e corporais.

Como então entender o porque do fascínio desta forma de atuação sobre os corpos, que longe de desaparecer, continua vivíssima em várias culturas, inclusive nas sociedades ditas modernas e industriais?

O primeiro ponto a ser destacado é que

“o corpo é um reflexo da sociedade que articula significados sociais e não apenas um complexo de mecanismos fisiológicos; assim sendo, é impossível pensar o corpo sem considerar a pluralidade de sentidos que ele engloba. Através de seus corpos, o homem concebe relações com o cosmos, com os deuses, com os valores centrais de seu tempo e lugar, e dele utiliza-se para proceder mecanismos de inclusão e diferenciação, fazendo do mesmo um indicador de status e proclamando através deles os valores constitutivos do indivíduo ou do grupo. Toda e qualquer sociedade utiliza-se de formas específicas de marcar o corpo de seus membros” (Berger, 2006).

Em recente pesquisa que culminou na tese Corpo e Identidade Feminina a autora mostrou que

*“Nas sociedades contemporâneas, malhar e cuidar da aparência faziam com que as mulheres se identificassem e identificassem as outras como membros de uma espécie de clã, no qual a **forma física** apresenta-se como **referencial classificatório**. Trata-se, portanto, de uma questão de identidade e de apreensão moral: numa sociedade onde o corpo malhado apresenta-se como objeto de adoração e classificação, não possuí-lo é não estar inserido. Sobre o corpo não malhado recairá um estigma e uma culpa, já que um dos pilares da ideologia do corpo perfeito recai no esforço individual” (Berger, 2006: 63).*

Assim, como reforça Eckert (1995), *“Os corpos se inserem numa vasta teia de representações, ideologias e concepções morais”* (Eckert, 1995: 165). Esta autora cita Merleau-Ponty: *“Operador sine Qua non de*

todas as práticas sociais, o corpo é projeto sobre o mundo” (Merleau-Ponty, *apud* Eckert, 1995:21).

O corpo será assim como uma tela, o lugar da visibilidade de códigos de conduta, de regras estéticas e do próprio gosto cultural (Berger, 2006).

Neste sentido, Rodrigues afirma que

“arranhando, rasgando, perfurando, queimando a pele - imprimem-se cicatrizes signo que são formas artísticas ou indicadores de status, como as mutilações do pavilhão auricular, corte ou distensão do lóbulo, perfuração do septo, dos lábios, (...), incrustações, pintura das unhas dos pés e das mãos, (...), tatuagens (...)” (Rodrigues 63).

Cada uma destas práticas se explica por uma razão específica, que pode ser ritual ou estética, indicando ritos propiciatórios, marcas tribais, signos de *status* social, ritos de passagem, entre outros. Com relação a este ponto, é de fundamental importância percebermos que estas marcas, por si sós, nada dizem, ou seja, elas só podem ser entendidas dentro do contexto sócio-cultural em que foram produzidas. Ou seja, o sentido de cada marca será dado em função do seu significado cultural, que pode mudar de lugar para lugar. Por exemplo, as tatuagens fazem referência direta à relações sociais, como o amor à mulher, aos pais, a animais de estimação, elogios à facções sociais, etc, que só adquirem sentido em sociedades específicas. É preciso frisar também que o pertencimento conferido pela tatuagem pode ser simbólico e não necessariamente efetivo: pode expressar pertencimento a um grupo de rock, onde a maioria dos membros são tatuados, mas também um pertencimento virtual a um grupo que embora não se encontre periodicamente, vê na tatuagem uma expressão de coragem, força, liberdade, domínio sobre o próprio corpo, etc (Berger, 2000).

Entre os japoneses, chineses e balineses, por exemplo, a figura do dragão tem um sentido muito específico, de força e poder do cosmos, sendo uma das figuras prediletas para tatuagens. Em outros países ou mesmo grupos no interior de uma sociedade mais ampla, outros símbolos serão os símbolos-referência, como os *pit-bulls* dos lutadores de jiu-jitsu. Estes últimos remetem á força, á ferocidade e á disputa para a luta enquanto

modos de estabelecer territórios e domínio sexual, entre outros. As tatuagens também variam de acordo com o gênero¹, bem como os locais do corpo onde elas aparecem. Há tatuagens identificadas como femininas (flores, borboletas, bruxas, fadas, etc) e masculinas (âncoras, lobos, gavião, tubarão), que evocam as representações a elas associadas: a delicadeza da mulher *versus* a força do homem.

Ou seja, cada cultura ou grupo vai valorizar, dentro dos limites possíveis, alguns símbolos em detrimento de outros. A tatuagem pode e deve ser compreendida enquanto um forte sinal diacrítico, na acepção que Cunha (1989) e Barth (1960) dão a ele. Seriam então sinais que o grupo escolhe para se diferenciar de outros grupos e que dependem dos sinais já presentes nestas sociedades, já que os mesmos serão definidos por contraste. Se as situações mudam, estes sinais também podem mudar. É importante também lembrarmos que tais sinais podem ficar ainda mais evidentes em situações de intenso contato intercultural, como é o caso das sociedades urbanas. Diante da multidão e da presença de várias tribos urbanas, é central para os grupos delimitarem fronteiras, ou seja, definirem seu nicho, tomarem consciência de si, reconhecerem a sua alteridade em **relação** aos outros grupos. Durante muito tempo pensou-se que o isolamento gerava cultura mais puras e com traços distintivos mais marcados. Mas Barth diz que não, porque o grupo só fala de si quando está relacionado com outros grupos. É nas situações de **fronteira** que a **identidade é mais operante e os traços distintivos são reafirmados e, portando marcados.**

Acredito que a atuação sobre o corpo é um modo de distinguir a já clássica oposição entre natureza e cultura, ou seja, a tatuagem é um modo de diluir a “homogeneidade” da natureza, do corpo considerado “comum”, afirmando a cultura e suas manifestações através de uma singularidade do corpo, modificado por técnicas sociais (Berger, 2007). Falar em técnica corporal remete-nos diretamente a Marcel Mauss, que, em trabalhos

¹ Entendido aqui na acepção de Teresa Lauretis, como um mecanismo de poder e de relações estabelecidas entre os sexos: “*Pode-se começar a pensar no gênero a partir de uma visão foucaultiana, que vê a sexualidade como uma ‘tecnologia sexual’, desta forma; propor-se-ia que também o gênero, como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o*

clássicos como As Técnicas Corporais (1974) e A Noção de Pessoa (1974), nos chama a atenção para as várias maneiras possíveis por meio das quais cada sociedade impõe ao indivíduo um uso rigorosamente determinado do seu corpo, bem como da fabricação de máscaras sociais que se sobrepõem ao indivíduo. Segundo ele, é através da educação das necessidades e das atividades corporais que a estrutura social imprime sua marca nos indivíduos:

“adestram-se as crianças (...) a dominar reflexos (...) inibem-se medos (...) selecionam pausas e movimentos (...) A educação da criança está cheia do que chamamos detalhes, mas que são essenciais. Quantidade de detalhes, não observados, e dos quais é necessário fazer a observação, compõem a educação física de todas as idades e dos dois sexos.” (Mauss, 1974: 221).

Mauss alertava para a premente necessidade de se fazer o inventário e a descrição de todos os usos que os homens, no curso da história e principalmente em todo o mundo, fizeram e continuam a fazer de seus corpos. A sociedade fabrica, de acordo com épocas e lugares, estereótipos e modelos de comportamento que se inscrevem no corpo.

Assim, sobre o corpo, já apreendido como algo no domínio da cultura, serão impostas **técnicas corporais** (Mauss, 1974), ou seja, atos tradicionais e eficazes que combinam elementos biológicos, psicológicos e socioculturais, sem que os próprios agentes e objetos tenham sempre consciência disto. Segundo Brás [2007],

“os adeptos da Body Modification constituem um grupo urbano, estabelecendo formas de interação e sociabilidade específicas. As práticas aqui ganham os contornos de técnicas corporais aprendidas tanto por aqueles que as realizam nos outros quanto por aqueles que têm o seu corpo modificado. Os corpos, aqui, mesmo que não os pensemos enquanto socialmente inscritos, em termos abrangentes, estão sujeitos às regras desse campo específico” [Brás, 2007]

Rodrigues (1983) reforça esta tese assinalando que o corpo humano é permanentemente afetado pela ocupação, religião, estrutura de classes, grupo familiar e outros fatores da cultura, ainda que seus usos apareçam em nossa consciência como naturais. Este autor pretende demonstrar que a estrutura social encontra-se simbolicamente impressa no corpo, e a atividade corporal nada mais faz senão torná-la expressa:

“Em cada sociedade poder-se-ia levantar o inventário destas impressões-mensagens e descobrir-lhes o código: bom caminho para se demonstrar na superfície dos corpos, as profundezas da vida social” (Rodrigues, 1983: 44).

Por esta via,

“entendo o corpo não apenas como um produto da cultura, mas também como um dos lócus privilegiado de reflexão e produção da própria cultura, como uma verdadeira linguagem, com sintaxes altamente complexas. Para decifrarmos esta linguagem, é preciso entendermos os símbolos, os mitos e as memórias individuais que são traçados no corpo. Assim como a ginástica, as cirurgias plásticas, e outras técnicas corporais, a tatuagem configura-se como um indicador, uma marca social, que revela pertencimento e/ou adesão a certos valores e ideologias. O corpo passa a ser a tela onde se pintam e se expressam concepções da vida e do mundo” (Berger, 2006: 61).

Além da variação deste sentido mais específico, o próprio valor das marcas pode diferir de sociedade para sociedade. Como o corpo e suas marcas, de modo geral, traduzem inúmeras mensagens culturais, como os ritos de passagem, a morte, ou simplesmente a moda, a arte de decorar o corpo pode tanto expressar os valores da sociedade mais ampla ou mesmo o contrário, sendo maneiras de grupos específicos desafiarem valores sociais, conceitos de beleza, de identidade e dos demais usos do próprio corpo.

Mesmo no interior de um grupo aparentemente coeso, como o de pessoas tatuadas ou que utilizam piercings, existem muitas gradações. Segundo Brás,

“corpos desenhados, pintados, tatuados; implantes subcutâneos; perfurações por jóias de tamanhos variados, cores e formas, em pontos diversos da silhueta; desenhos feitos a partir de incisões, queimaduras, cortes; membros e partes do corpo “mutilados”; corpos suspensos por ganchos fincados na pele...as possibilidades são múltiplas e as combinações parecem infundáveis. Realizadas em estúdios de body piercing espalhados pelas grandes cidades, em convenções de tatuagem e em boates, bares ou casas noturnas, tais práticas se inserem na chamada Body Modification” (op. Cit.).

Para Featherstone (1999),

“O termo ‘body modification’ se refere a uma longa lista de práticas que incluem o piercing, a tatuagem, o branding, o cutting, as amarrações e inserções de implantes para alterar a aparência e a forma do corpo. A lista dessas práticas poderia ser estendida para incluir a ginástica, o bodybuilding, a anorexia e o jejum – formas pelas quais a superfície corporal não é diretamente desenhada e alterada por meio de instrumentos que cortem, perfurem ou amarrem. Nessas práticas, o corpo externo é transformado por meio de uma variedade de exercícios e regimes alimentares, que constituem processos mais lentos, com efeitos externos, tais como o ganho ou a perda de massa, gordura ou músculos, que só se tornam observáveis após longos períodos de tempo (...) Adicionalmente, devemos considerar os modos pelos quais o corpo é modificado pelo uso de formas variadas de próteses e sistemas tecnológicos” (Featherstone, 1999: 01).

É preciso também diferenciar o que pesquisadores definem como body modification “não-mainstream” (Klesse, 1999). Segundo ele, *“tatuagem, piercings múltiplos, branding, cutting e escarificações são algumas das mais radicais, permanentes modificações corporais nesse contexto” (ibid.: 15).*

Segundo Brás, dentro da body modification “não-mainstream”, haveria aquelas práticas que poderíamos chamar de extreme ou hard. São os

piercings em locais menos comuns, especialmente nos genitais, piercings alargados, como os alargadores de orelha (geralmente no lóbulo), escarificações (marcas feitas a partir de queimaduras ou cortes), implantes subcutâneos, bem como os ditos rituais de suspensão.

Para ele, tais práticas, tanto do ponto de vista dos profissionais que a realizam quanto dos clientes que a fazem, constituem-se como práticas de “subversão”, de marcação de uma diferença que se contraponha às estéticas corporais tradicionais:

“O ideal de criar uma estética alternativa, de afirmar a diferença ou de chocar pela aparência (discursos presentes nesse universo) se fariam presentes muito mais por meio das práticas “extremas” do que pelas convencionais” (op.cit).

Ele cita o exemplo de um entrevistado que já utilizava alargadores de orelhas de 20 mm numa época em que quase ninguém os utilizava. Para ele, o prazer residia em ter “algo legal” em seu corpo, algo que o diferenciasse. Para tais adeptos, as tatuagens comuns e os piercings já teriam virado ‘mercado’, ‘moda’, constituindo-se mais como um modo dos profissionais terem mecanismos de sobrevivência. Neste contexto, somente as modificações extremas constituiriam-se veículos de contestação.

Mas, porque a tatuagem e outras formas de gerenciamento do corpo, como as dietas, as cirurgias plásticas, entre outras florescem de modo tão efetivo a partir da década de 80?

Para Kélh (2002), foi-se o tempo em que os discursos religiosos, filosóficos ou morais orientavam a vida da coletividade. Hoje são as ciências biológicas que orientam os valores da indústria do corpo, a ponto de Sfez, no seu artigo “Saúde Perfeita é a utopia do final do século” (1995) e na sua tese A Saúde Perfeita (1996), proclamar a morte das utopias da comunicação em favor das utopias do corpo. O cuidado de si volta-se para a produção da aparência, segundo a crença já há muito difundida de que a qualidade do invólucro muscular, a textura da pele, a cor dos cabelos, o volume do corpo atestam o sucesso de seus proprietários. Courtine acredita que todas estas práticas de gerenciamento do corpo que florescem a partir de 1980, são

sustentadas por uma “*obsessão dos invólucros corporais: o desejo de obter a tensão máxima da pele; o amor pelo liso, pelo polido, pelo esbelto, pelo jovem; ansiedade frente a tudo que na aparência pareça relaxado, franzino, machucado, amarrotado, enrugado, pesado, amolecido ou distendido; uma contestação ativa das marcas do envelhecimento no organismo. Uma negação laboriosa de sua morte próxima*” (Courtine, 1995: 86). Construir um corpo que atenda aos padrões de sua época constitui ao mesmo tempo uma obrigação e uma marca de identidade. O corpo marcado pela cultura, seja pelos exercícios físicos, seja pelas tatuagens, é um dado essencial de um estilo de vida que irá diferenciá-lo de outros grupos.

Segundo Beatriz Pires, durante a primeira metade do século XX, os acessórios tidos como fetichistas, antes clandestinos, começam a ganhar espaço na moda (Pires, 2001). Ao longo do século passado, o corpo “massacrado” (*op. cit.*) aparece representado em performances artísticas de diversas formas. Nos anos 60, o corpo se torna um espaço de “reterritorialização” – *é o tempo da contracultura, da revolução sexual, do ideal de sociedade alternativa, além da invasão de elementos fetichistas na moda de forma clara e aberta* (ibid.). As experiências do chamado “expressionismo abstrato” de Pollock (1912-1956), com sua *Action Painting*, quando as telas eram executadas diante de uma platéia, fazem das artes visuais – como já o eram as artes cênicas – um evento. Dessas experiências, nasce a *Body Art*, “*onde o artista se coloca como obra viva, usando o corpo como instrumento, destacando sua ligação com o público e a relação tempo-espaço*” (Pires, *op. cit.*: 74). Na *Body Art*, o corpo está em evidência: várias correntes diferentes buscam sensibilizar os indivíduos em relação a seus corpos. A idéia geral era a de expor e potencializar o corpo, fazendo dele um instrumento do homem (o que era chamado pelos artistas de “desfetichização” do corpo). Nas performances, os artistas trabalhavam artisticamente ora as atividades cotidianas, ora processos biológicos tais como digestão e excreção, ressaltando-se a relação com o prazer, com a dor, muitas vezes provocando propositadamente sentimentos de aversão e repulsa em quem

os assistia (op. cit, apud Brás).

A *Body Modification* começa a ser praticada no final da década e nasce desse movimento estético, que utiliza o corpo como suporte da arte. Nela,

Os espaços e as formas criadas para identificar e referenciar o indivíduo, já não são apenas externos a ele, e sim inseridos nele. Formas; texturas; cores; membros e partes do corpo amputados, divididos, alterados; elementos novos – compostos de materiais distintos – acrescentados, introduzidos, incorporados. O que era conhecido, reconhecido, semelhante e esperado torna-se diverso e surpreendente (Ibid.: 20)

Porém, na *Body Modification* a relação do artista com o corpo difere daquela que é estabelecida nas *Performances* e na *Body Art*. Aqui, não há distinção entre o artista e a obra, entre o sujeito criador e o objeto criado. “O sujeito é o objeto e não deixará de ser, independente do tempo e do espaço que se encontre” (ibid.: 162 apud Brás). Além disso, o tempo da exposição deixa de ser delimitado, sendo constituído pelo tempo de vida do indivíduo transformado, e o local de exibição não é mais demarcado, sendo todos os espaços por onde ele circula.

Acredito que o florescimento de tais acessórios, bem como algumas das razões para a reabilitação do corpo enquanto mecanismo central de identificação remontem à modernidade, em especial, a premente necessidade de estetização da vida cotidiana².

² Para Featherstone (1995) é possível falar da estetização da vida cotidiana em três sentidos:

1) através das subculturas artísticas que produziram os movimentos dadaístas, surrealista e da vanguarda histórica, a partir da primeira Guerra Mundial, que procuravam apagar as fronteiras entre arte e vida cotidiana;

2) a estetização da vida cotidiana pode designar o projeto de transformar a vida numa obra de arte, pondo em evidência as questões estéticas;

3) o terceiro sentido da estetização da vida designa o fluxo veloz de signos e imagens que saturam a trama da vida cotidiana na sociedade contemporânea.

Para Baudelaire, no palco da modernidade um dos atores centrais era o dândi, que procurava fazer do seu corpo, seu comportamento, seus sentimentos e paixões, sua própria existência, uma obra de arte. Em “O Pintor da vida moderna”, Baudelaire diz: *“Assim ele vai, corre, busca. O que procura? Seguramente, este homem, tal como eu o retratei, este solitário de uma imaginação ativa, viajando através do grande deserto de homens, tem um objetivo mais elevado do que de um vadio, um objetivo mais elevado do que o prazer fugitivo da circunstância. Ele procura aquela coisa que nos permitirá designar a modernidade”* (Baudelaire, 1864: 334). Nesta concepção, o homem moderno é o homem que procura inventar a si próprio. Imerso na multidão, o dândi se movimenta, mais do que isto, ele desfila. Se por um lado ele está dissolvido na multidão, por outro, também se destaca dela. Baudelaire estava consciente de que a multidão, com seu fluxo veloz de corpos, era ao mesmo tempo o local de encontros mudos e o palco do processo de decodificação e interpretação da aparência das outras pessoas.

O dândi era um ser humano dotado de um corpo, cuja aparência e conduta transmitiam impressões e signos legíveis aos que estavam ao seu redor. Vestuário, estilo, tom de voz, expressão facial, maneiras, porte e modo de andar, volume do corpo, peso, tudo isso constituiu o estilo do dândi e o diferenciava da multidão. Também Simmel e Benjamin mostraram como a paisagem urbana ficou estetizada e encantada, graças à arquitetura, aos *outdoors*, vitrines, mas, sobretudo pelas pessoas reais que se movimentavam por estes espaços: indivíduos que se munem de roupas, penteados, ou que adotam formas específicas e estilizadas de movimentar ou aprumar seus corpos (Berger, 2006).

Paralelo a todo este processo de estetização da vida cotidiana, segundo Helena Abramo (1994), os “movimentos urbanos” juvenis, que aparecem a partir dos anos 80, conectam, ao mesmo tempo, estilos musicais e modos “espetaculares” de aparecimento. Tendo a música como o elemento centralizador de suas atividades, os modos de vestir, a expressão facial, a postura do corpo e os gestos investiriam na construção de um estilo

“sinalizador de sua localização e visão de mundo” (ibid.: 46). Para Brás essa perspectiva é plausível para se pensar a body modification não-mainstream, já que a formação de uma categoria identitária pode implicar em condutas, expressões, posturas, gestos e idéias valorizadas e desvalorizadas, apropriações e ressignificações de bens simbólicos vários, que demarcam quem faz e quem não faz parte do grupo, construindo um estilo próprio e substantivado.

Para uma análise mais aprofundada da tatuagem, seria necessário, semelhante á análise do culto ao corpo, enveredarmos por uma discussão sobre mecanismos de libertação do corpo X mecanismos de aprisionamento do mesmo³. Caberia-nos perguntar se as tatuagens podem ser vistas como palcos privilegiados da subjetividade, ou se estariam também submetidas á lógica disciplinar, que segundo Foucault, se revelaria inclusive no corpo, já que seria impossível escapar dos micro-poderes que permeiam toda a vida social. No entanto, nosso intuito aqui é bem mais modesto. Longe de especificarmos os motivos de aparecimento da tatuagem, suas várias distinções, como as existentes entre tatuagens “light” e tatuagens “hards”, ou as questões polêmicas que o corpo, enquanto território polissêmico encerra, interessa-nos aqui apenas apontar como o corpo pode ser visto como uma espécie de memória e de símbolo de distinção.

Vejamos algumas das acepções dadas a tatuagem (e em, parte, das pinturas corporais) em alguns grupos étnicos.

Os Xerente (grupo indígena da região de Tocantínea, no norte de Goiás) e os membros de uma família tradicional brasileira não vêem a tatuagem da mesma maneira. Entre as sociedades tribais, principalmente entre as mais isoladas, é comum que seus membros não se utilizem de roupas. Desta forma, a expressão de valores e sentimentos, ao invés de ser realizada através de roupas, é feita no próprio corpo. O corpo é uma matriz de significados por excelência e desta forma, muito da comunicação era e é intrinsecamente corporal. As pinturas e tatuagens representam a experiência

de contato com o mundo natural e sobrenatural. De certa maneira, elas podem ser comparadas às roupas, na medida em que, dependendo da situação, temos uma pintura corporal correspondente, que varia também de acordo com outros fatores, como a idade e o sexo. Entre os Xavante as cores principais são o vermelho, o preto e o branco. A pintura corporal e facial é usada apenas em situações rituais e o principal motivo é clânico (ou seja, indicam o clã a que o indivíduo pertence). Entre os Assurini do Tocantins, a pintura também só é usada em momentos rituais como as cerimônias de iniciação masculina e feminina, os momentos de morte, de casamento e de situações específicas, como a menstruação (neste caso, as mulheres devem se pintar de vermelho para indicar seu estado). Já entre os kaiapó-Xikrin do Cateté (sudeste do Pará), a pintura é mais cotidiana e coletiva, além de ser atividade potencialmente feminina, ao contrário dos Xerente e dos Assurinis, que não fazem distinção entre pintores homens ou mulheres. Cláude Lévi-Strauss mostrou-nos que os Kadiveu eram excelentes tatuadores e costumavam usar um padrão de tatuagem bem específico na face, composto de pontilhados. Tais desenhos identificavam imediatamente o clã e a posição social do indivíduo.

Segundo Berger (2000), as pinturas e tatuagens fazem do corpo um registro de escrita, uma pele social onde se podem ler as principais estruturas da vida nativa e os seus significados.

Já em outras sociedades, o sentido da tatuagem pode não ser tão positivo para todos os grupos que a compõem. Na nossa sociedade, a tatuagem é um dos principais indicadores de alguns grupos sociais e é altamente refutada e mal-vista por outros grupos no interior desta mesma sociedade. Só para citar um exemplo, quando uma pessoa resolve doar sangue em qualquer hospital ou banco de sangue, tem primeiro que responder um extenso questionário que mapeia, além de doenças que possam ser transmitidas pelo sangue, padrões de comportamento que possam indicar pertencimento a grupos considerados de risco pela sociedade mais ampla. Pergunta-se, entre outras coisas, se a pessoa porta alguma

³ Ver tese de doutorado de Mirela Berger, Corpo e identidade feminina, PPGAS, FFLCH, USP.

tatuagem. Se a resposta for positiva, as perguntas seguintes abordam se a pessoa já manteve relacionamentos sexuais-afetivos com pessoas que tenham tido passagem pela polícia, com homossexuais ou se tem AIDS, sem falar na corrente associação entre tatuagens, drogas e rock and roll . A associação entre tatuagem e prisioneiros é imediata e talvez, permanece em nosso imaginário simbólico como um dos motivos pelos quais as tatuagens, mesmo as artísticas, são refutadas por boa parte da sociedade.

Quais as origens históricas desta associação? É muito difícil precisar exatamente quando esta associação se origina, mas Michel Foucault nos fornece algumas pistas que podem nos auxiliar no entendimento desta representação. Em sua análise do sistema penal, ele mostra que a punição dos criminosos, até o início do século XIX, era uma espécie de espetáculo público de expiação do criminoso não só pela justiça, mas por toda a sociedade lesada. Um dos artifícios era marcar o corpo dos condenados com ferro em brasa, para que o mal que ele havia cometido ficasse para sempre marcado e visível nos seus corpos. A ordenação de 1670 regeu, até a Revolução Francesa, as formas gerais de prática penal, das quais faziam parte o suplício dos condenados (entendidos como penas corporais, dolorosas, mais ou menos atrozes).

Estes suplícios eram entendidos como uma arte quantitativa do sofrimento, cuja produção era regulada socialmente. O suplício fazia correlacionar o tipo de sofrimento físico, a qualidade, a intensidade, o tempo do sofrimento com a gravidade do crime, a pessoa do criminoso, o nível social de suas vítimas:

“Em relação à vítima, deve ser marcante: destina-se, ou pela cicatriz que deixa no corpo, ou pela ostentação de que se acompanha, a tornar infame aquele que é sua vítima, o suplício, mesmo se tem por função purgar o crime, não reconcilia; traça em torno, ou melhor, sobre o próprio corpo do condenado sinais que não devem se apagar (...)” (Foucault, 1987: 31).

Pierre Clastres foi outro autor que mostrou que por se dura, a lei deve ser ao mesmo tempo escrita. *“Toda lei é portanto escrita, toda escrita é índice de lei” (Clastres, 1988: 123).* Ele cita o livro de Franz Kafka, A

Colônia Penal, que mostra que o corpo do condenado era a superfície de escrita da lei. Na obra de Martchenko, *Mon Témoignage*, reaparece a tríplice aliança entre a lei, a escrita e o corpo:

“E então nascem as tatuagens. Conheci dois antigos prisioneiros comuns transformados em prisioneiros políticos; um respondia com o cognome de Moussa, outro a Mazai. Eles tinham a testa e as faces tatuadas: ‘Comunistas=Carrascos’, ‘Os comunistas sugam o sangue do povo’. Mais tarde, eu iria encontrar muitos deportados trazendo máximas deste tipo gravadas sobre os seus rostos. Na maioria das vezes, suas testas apresentavam, em letras garrafais: ‘Escravos de Kruuchtchev’, ‘Escravos do P.C.U.S.’”.

Em nossa sociedade, também tivemos a presença destas marcas, tão usadas durante todo o período da escravidão e que com certeza, reverberam em nosso imaginário.

Como não lembrar, através destes relatos, da prática nazista de tatuar no pulso dos judeus capturados e levados ao campo de concentração um número que os identificaria, para sempre, como judeus. No noticiário televisivo de 2 de junho de 2000, foi divulgada a notícia de um novo museu sobre o holocausto, em Londres. Uma sobrevivente dos campos de concentração nazista olhava as fotografias e exibia em seu próprio punho a tatuagem do número do campo. Indagada se ela não gostaria de fazer uma cirurgia plástica para remover a marca, ela disse que não a faria de modo algum, já que a marca, inscrita para sempre na pele, poderia servir ao mesmo tempo de memória e de alerta para as futuras gerações⁴. De fato, o corpo pode e deve ser pensado como uma memória, e é justamente por isso que ele carrega as marcas sociais de um determinado tempo e lugar.

Hoje em dia, a marca a ferro, tão usada para marcar escravos e prisioneiros praticamente desapareceu. Também não se sabe de tatuagens que sejam impostas a prisioneiros pelo sistema penal em si. No entanto, as

⁴ Em 1986, em viagem a Israel, visitei o museu do Holocausto de lá. Diante das fotos de inúmeros cadáveres jogados como lixo numa vala comum, sussurrei pasmada: “Não é possível...”. Claro que me referia á barbaridade do acontecimento e não da ocorrência do fato em si. Foi quando uma senhora tocou meu braço, e sem nada falar, levantou a manga e mostrou seu pulso gravado, pois era uma sobrevivente dos campos de extermínio...Estava ali, para sempre, uma memória, cristalizada no corpo.

tatuagens fazem parte do universo de pessoa condenadas ou mesmo que embora livres, transgridem aspectos da norma geral de constituição da sociedade. Os próprios presos se tatuam, para marcar ideais, estabelecer a que facção pertencem, declarar amores e ódios, demonstrar coragem, isto sem falar em algumas associações como a máfia japonesa, que tem na tatuagem uma das principais formas de incorporação dos seus membros.

Desta maneira, talvez boa parte da sociedade ainda veja a tatuagem como algo ilícito, vergonhoso, que deve ser evitado, mais ainda pelos membros da família ou pessoas de um círculo próximo.

Segundo a pesquisadora Débora Krischke Leitão, na contemporaneidade, a tatuagem perde seu emblema de desvio e passa a ser ressemantizada como uma prática socialmente aceita. Para ela, a possibilidade de ressignificação e aceitação da marca e da identidade do tatuado constrói-se sobre três pilares:

“1) o uso da marca se insere no universo feminino através dos cuidados com o corpo e das práticas embelezadoras, 2) vai ao encontro de princípios presentes no ideário contemporâneo que pregam valores como auto-controle, auto-responsabilização, auto-disciplina e autonomia sobre a anatomia, 3) vai ao encontro da ideologia de valorização da pessoa singular, da subjetividade e das diferenças individuais” (Leitão, 2004: 5).

Tais dados e explicações sobre as tatuagens também apareceram em minha tese de doutorado com mulheres de classe média-alta acerca da importância dada ao corpo e aos cuidados de alimentação, estética e ginástica. Entre as mulheres pesquisadas, percebeu-se esta resignificação da tatuagem, que aparecia como mais um dos mecanismos de proclamar uma auto-diferenciação, de marcar uma alteridade com as pessoas consideradas “comuns”, com “corpos comuns”. Atrelada ao hedonismo e a cultura narcísica, a tatuagem configurava-se também como uma marca de sedução, assim como o piercing, e em especial, o de umbigo. Vale lembrar que um mesmo símbolo pode e deve ser resignificado de acordo com o seu contexto, assim, um piercing de sombrancelha distingui-se de um piercing de umbigo: o primeiro associa-se mais à contestação dos valores estéticos tradicionais,

já o segundo, reforça estes mesmos valores. De todo modo, a tatuagem configura-se como

“uma representação externa do eu. A subjetividade e interioridade do sujeito deve ser expressada pelo desenho na pele, ou ao menos, deve haver um mínimo de sintonia entre estas duas dimensões” (Leitão, 2004: 8).

Gostaria de reforçar ainda um último ponto. Tanto no que diz respeito às marcas impostas pelo sistema penal ou por grupos que as impõem contra a vontade daquele que vai recebê-la, quanto das outras, como as tatuagens rituais, aceitas pelos membros da sociedade, há um aspecto comum que não deve ser deixado de lado: a dor, o sofrimento por elas produzidas. Muitas vezes, quem está fora do grupo que se tatua não consegue entender como as pessoas se submetem a dor.

Do mesmo modo que é impossível entender o sentido das tatuagens fora do contexto sócio-cultural a que elas pertencem, também é impossível entender a dor se não percebermos que ela é cultural, ou seja, não é do mesmo jeito apreendida em todo grupo cultural. Segundo Mauss (1974), os limites da dor, da excitabilidade, da resistência são diferentes em cada cultura. Sua premissa básica é que o homem, sempre e em toda parte, soube fazer de seu corpo um produto de suas técnicas e de suas representações.

Assim, em muitas culturas, as provas de estoicismo, que incluem as tatuagens, são uma maneira de ensinar a sangue-frio, a resistência, a seriedade, a presença de espírito, a dignidade.

Clastres (1988) mostrou como nas sociedades primitivas o corpo tinha o *status* de uma escritura, já que as normas sociais eram inscritas nele. Assim, a tortura corporal servia como um ritual de iniciação e como um modo de gravar na pele e na memória dos iniciados os ensinamentos sociais. A marca corporal funcionava como um sinal de que aquele jovem era plenamente membro da aldeia e que não poderia se esquecer disto, ela

proclamava com segurança o seu pertencimento ao grupo. Ela diz : “É um dos nossos, e não te esquecerá disto”. O autor afirma:

“Na exata medida em que a iniciação é, inegavelmente, uma comprovação da coragem pessoal, esta se exprime – se é que podemos dizê-lo – no silêncio oposto ao do sofrimento. Entretanto, depois da iniciação, já esquecido todo sofrimento, ainda subsiste algo, um saldo irrevogável, os sulcos deixados no corpo pela operação executada com a faca ou a pedra, as cicatrizes das feridas recebidas. Um homem iniciado é um homem marcado. O objetivo da iniciação, em seu momento de tortura, é marcar o corpo: no ritual iniciatório, a sociedade imprime sua marca no corpo dos jovens. Ora, uma cicatriz, uma marca, são indelévels (...) A marca é um obstáculo ao esquecimento, o próprio corpo traz impressos em si os sulcos da lembrança – o corpo é uma memória.”(Clastres, 1988: 128).

Entre os índios *Mandan*, a iniciação pressupõe a marcação do corpo por tatuagens e por rasgos feitos à faca, que produzem grande sofrimento. Entre os *Mmbaya-guaicuru* do Chaco paraguaio, os jovens, ao alcançarem a idade de admissão na classe dos guerreiros, deviam passar pela prova do sofrimento. Com um aguçado osso de jaguar, perfuravam-lhes o pênis e outras partes do corpo. O preço da iniciação, como entre os *Mandan*, envolvia dor e mais, silêncio diante dela. Chorar ou gritar seria demonstrar medo e não coragem, e esta última, é considerada atributo essencial do guerreiro. O objetivo da iniciação era marcar o corpo, imprimindo nele a marca social e fazendo dele uma memória.

Na sociedade urbana contemporânea, a dor de uma tatuagem também difere de outras formas de dor. Quebrar o pé é um acidente doloroso, assim como tomar injeção de besentasil. Já tatuar-se é submeter-se a uma dor positiva, que trás em si uma sentido, pois proclama sentimentos e adesões. Passar por ela, de preferência sem anestésicos, faz parte do ritual de passagem. Tanto entre tatuadores, como entre tatuados, burlar a dor não é um ato bem visto, ela é parte do contexto, da experiência de gravar, para sempre na pele, todo um universo de referências. Numa expressão: É uma dor que faz sentido.

Lembro-me de uma amiga e de minha irmã, que acompanhei em seus processos de tatuagem. Minha amiga tatuou no ombro um gatinho, para expressar seu amor infinito por eles (ela tem três gatinhas no seu apartamento). Minha irmã, atriz de teatro, tem uma flor no calcanhar, o símbolo chinês da arte no fim das costas, perto do cócix e uma borboleta na nuca. Escrevendo este texto, lembro-me das várias horas em que elas se submeteram às agulhas que fizeram suas peles sangrarem e exalarem aquele tradicional cheiro de carne queimada. Lembro-me de suas expressões de dor, do incômodo que durou vários dias, até que as feridas cicatrizassem. Mas sobretudo, lembro-me da altivez com a qual elas suportaram tudo aquilo e do orgulho delas ao mostrar aos amigos as tatuagens.

É preciso destacar também que a tatuagem é muito utilizada para marcar momentos especiais do ciclo de vida do indivíduo, como mudanças de faixa etária, ingresso na faculdade e curiosamente, momentos de separação conjugal. Neste último caso, a tatuagem pode ser vista como um mecanismo de renascimento da mulher, como um símbolo de liberdade, de marcar o ingresso em uma fase da vida. É ao mesmo tempo, uma transmutação e uma cartase.

Muitas tatuagens também são formas de homenagear pessoas e/ou animais queridos, de gravar na pele para sempre imagens que as lembrem. Embora hoje em dia já seja mais fácil retirar uma tatuagem com *laser*, estas ainda vinculam-se á fixação de uma memória imutável, de um modo de congelar um instante, de burlar o efêmero através de algo que não se apaga. São comuns tatuagens homenageando pais e mães, bem como declarações de amor a parceiros afetivos e filhos. Uma vez inscritas na pele, elas proclamam a importância de tais pessoas em sua vida. Grava-se e carrega-se nela o que está gravado no coração. Simbolicamente, a tatuagem unifica o corpo, o sentimento representado e a pessoa que a porta na intimidade da pele. No seriado de televisão por assinatura, “Miami Ink”, uma moça procura uma agência de tatuagem nos E.U.A para ao mesmo tempo, homenagear o irmão morto e, através da tatuagem, “pedir-lhe permissão” para marcar o fim de seu luto.

Através das tatuagens, também se procura “atrair” sentimentos como amor, arte, encontro, esperança, é como se estas fossem uma forma de pedir, através do próprio corpo, a realização de desejos íntimos.

Um ponto comum é que uma vez realizadas as tatuagens, seu possuidor é tomado por sensações identidárias, afirmadas pela memória da pele. Além da marca na pele, ao saírem de um estúdio de tatuagem, as pessoas carregam uma altivez, uma indescritível sensação de vitória, felicidade e pertença. Através dessas impressões-mensagens, elas apontam para códigos e valores e nos mostram que toda e qualquer marca sobre o corpo, mesmo os regimes de contenção de peso, a construção do corpo por exercícios, entre outras, são formas de acesso para se ingressar nas profundezas da vida social (Berger, 2006).

Como diria Geertz,

“as sociedades, como as vidas, contém suas próprias interpretações. É preciso apenas descobrir o acesso á elas.” (Geertz, 1978: 321).

Bibliografia

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de – “Nada além da epiderme: tatuagem e subjetividade na cultura brasileira.

BERGER, Mirela – A Projeção da Deficiência, Dissertação de Mestrado, Programa de Pós graduação em antropologia Social (PPGAS), Faculdade de filosofia, letras e ciências humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP), 1999.

BERGER, Mirela –Corpo e Identidade Feminina, Tese de doutorado, PPGAS, FFLCH, USP, 2006.

BRÀS, Camilo Albuquerque de – “Além da pele: reflexões sobre a extreme body modification em São Paulo”, in: Os urbanitas, Revista de Antropologia Urbana, ano 2, vol. 2, n. 3, dezembro de 2005.

CASTRO, Eduardo Viveiros de - "A fabricação do corpo na sociedade xinguana.", in Boletim do Museu Nacional, Rio de Janeiro, Série Antropologia, vol. 32, 1979.

CERTEAU, Michel - “Histoires du corps”, Espirit, n.62, fevereiro de 1982, p. 180.

CLASTRES, Pierre -A Sociedade Contra o Estado, Rio de Janeiro, Francisco Alves Editora S.A., 1988.

Cultura de Consumo e Pós-Modernismo, São Paulo, Nobel, 1995.

CUNHA, Manuela - Antropologia do Brasil, São Paulo, Brasiliense,1989.

FEATHERSTONE, M. *et alii* – The Body: Social Process and Cultural Theory, London, Sage, 1992.

GEERTZ, Clifford – A Interpretação das Culturas, Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

LASCH, Chistopher - The Culture of Narcissism, New York, W. W. Norton, 1979.

LAURETIS, Teresa de – “A tecnologia do gênero”, in: Influências e Impasses: O feminismo como Crítica da Cultura, RJ, Rocco, 1994, org. por Heloísa Buarque de Holanda.

LEITÃO, Débora Krishke – “Mudança de significado da tatuagem contemporânea”, in: Cadernos IHU Idéias, ano 2, n. 16, 2004.

MAUSS, Marcel - "Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa e a noção do eu.", in: Sociologia e Antropologia, vol. 1, São Paulo, EPU, 1974.

“As técnicas corporais”, in: Sociologia e Antropologia, São Paulo, EPU, 1974.

Entrevistas

- **BERGER**, Mirela - Entrevista à tv UNIFESP, veiculada pelo canal universitário (canal 15), a respeito da tatuagem enquanto manifestação cultural.
- **BERGER**, Mirela - Consultoria à Revista *Elle*, ano 13, setembro de 2000
- **BERGER**, Mirela Entrevista à Folha Online/Equilíbrio sobre modificações físicas em *clubbers* e índios, 27/09/2000.
- **BERGER**, Mirela - Entrevista à Revista Superinteressante, publicada em dezembro de 2000 sobre Tatuagem.
- **BERGER**, Mirela - Entrevista à Revista Superinteressante, março de 2001 sobre *O Corpo no Funk*.
- **BERGER**, Mirela - Entrevista *on-line* ao Bate Papo da Revista Superinteressante, abril de 2001 sobre *O Corpo no Funk*.

Créditos: Mirela Berger é mestre e doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo e professora substituta do CCHN, DCSO, Universidade Federal do Espírito Santo.

Agradecimentos às turmas de Biblioteconomia, História, Desenho Industrial e Comunicação Social da UFES, a Sônia Missagia Mattos, Leif Erickson Nunes Günewald e a Edson Silva Marques.