



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

Jessica Torquato Carneiro

**Tatuagens literárias:**  
**o corpo como suporte para o texto poético**

**João Pessoa/PB**

2018

Jessica Torquato Carneiro

**Tatuagens literárias:  
o corpo como suporte para o texto poético**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração em “Literatura, Cultura e Tradução”, sob a orientação do Prof. Hermano de França Rodrigues.

Área de concentração: Literatura, Cultura e Tradução

Linha de pesquisa: Linguagem, Discurso e Memória

Orientador: Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues

**João Pessoa/PB**

2018

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

C289t Carneiro, Jessica Torquato.

Tatuagens literárias: o corpo como suporte para o texto poético / Jessica Torquato Carneiro. - João Pessoa, 2018.

148 f. : il.

Orientação: Hermano de França Rodrigues.  
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura. Tatuagens. Modificações corporais. I. Rodrigues, Hermano de França. II. Título.

UFPB/CCHLA

Jessica Torquato Carneiro

**Tatuagens literárias:  
o corpo como suporte para o texto poético**

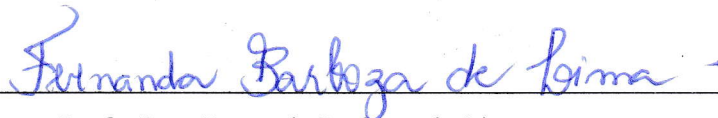
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração em “Literatura, Cultura e Tradução”, sob a orientação do Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues.

João Pessoa, 28 de agosto de 2018



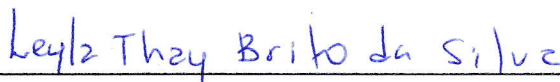
Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues

Presidente



Profa. Dra. Fernanda Barboza de Lima

Externo ao programa



Profa. Dra. Leyla Thays Brito da Silva

Externo à instituição

## AGRADECIMENTOS

Deixo aqui registrado o mais sincero agradecimento aos meus pais e familiares, pelo constante apoio e torcida para a finalização deste trabalho;

Ao meu orientador, Hermano de França Rodrigues, por ter acreditado no valor desta pesquisa desde o início e pelo apoio ao longo de todo o Mestrado, não só na escrita da dissertação, mas também pela contribuição dada para a realização das minhas aspirações profissionais;

Aos amigos, colegas e professores, pelas discussões sobre o tema, pelas sugestões e imensurável incentivo;

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela assistência intelectual e financeira que permitiram a concretização desta pesquisa;

Aos participantes, que dedicaram um pouco de seu tempo para discutir o fenômeno aqui analisado — sem eles, nada teria sido possível;

E, por fim, à banca examinadora, pelas pertinentes observações e ajustes.

**RESUMO:** Obras literárias são absorvidas pelo público e frequentemente transformadas em variados tipos de expressão artística, como o cinema, o teatro, a pintura, a escultura, entre outros. Conforme é discutido no presente trabalho, tatuagens também são influenciadas pela literatura. Esta pesquisa objetiva explorar como a literatura marca os corpos humanos ao acessar o que pessoas que possuem esse tipo de tatuagens dizem sobre a decisão de ter na pele determinado texto, verbal ou não-verbal. A base teórica que perpassa toda a pesquisa é o apanhado histórico de concepções sobre o corpo, com base principalmente em Corbin, Courtine e Vigarello (2005[2008]). A prática de modificações corporais e história da tatuagem são temas presentes, focando especialmente em Pires (2005), Marques (1997) e Gilbert (2000). A psicanálise igualmente oferece importantes contribuições para a discussão, em especial em temas como o inconsciente, linguagem, imagem do eu e marcas corporais. A subjetividade que há na definição de literatura é outro ponto relevante, pois compreender o que é tido como “literatura” colabora para a definição do que se considera uma “tatuagem literária”, tema que é discutido, principalmente, com base em Eagleton (1985[2006]). Ao todo, são analisadas cinco tatuagens inspiradas em três poemas e um romance: “A Virgem Maria” (1930), de Manuel Bandeira, “Poeminho do contra” (1973), de Mário Quintana, “Amor sem saída” (2013), de Pedro Gabriel, e *Frankenstein* (1831[s/d]), de Mary Shelley. As falas dos participantes são analisadas com o intuito de observar a forma como o texto literário funde-se às suas histórias e como eles encontraram, na pele, um espaço para expressar a relação com o texto poético, o que demonstra a relação entre corpo, psique e literatura. Por se tratar de um tipo de expressão artística que se dá de maneira (quase) indelével na pele, a tatuagem literária promove ricas discussões sobre como a literatura deixa marcas nas mentes e nos corpos dos sujeitos.

**Palavras-chave:** Literatura. Modificações corporais. Tatuagens. Psicanálise.

**ABSTRACT:** Literary works are absorbed by the public and are often transformed into various types of artistic expression, such as cinema, theater, painting, sculpture, among others. As it is discussed in this paper, tattoos are also influenced by literature. This research aims to explore how literature marks human bodies by accessing what people who have these types of tattoos say about the decision to bear a specific text on their skin, verbal or non-verbal. The theoretical basis that permeates this research is the historical record of conceptions about the body, mainly based on Corbin, Courtine and Vigarello (2005[2008]). The practice of corporal modifications and tattoo history are present themes, focusing especially on Pires (2005), Marques (1997) and Gilbert (2000). Psychoanalysis also offers important contributions to the discussion, especially in subjects such as the unconscious, language, self-image and body marks. The subjectivity that exists in the definition of literature is another relevant point, because understanding what is considered as “literature” contributes to the definition of what is considered a “literary tattoo”. This theme is mostly based on Eagleton (1985[2006]). Five tattoos are analyzed, inspired by three poems and a novel: “A Virgem Maria” (1930) by Manuel Bandeira, “Poeminho do contra” (1973) by Mário Quintana, “Amor sem saída” (2013) by Pedro Gabriel, and *Frankenstein* (1831[s/d]) by Mary Shelley. The participants’ speeches are analyzed in order to observe how the literary text is blended with their lives and how they have found, on the skin, a space to express their relationship with the poetic text, which means a link between body, psyche and literature. Due to the fact that it is a type of artistic expression that occurs (almost) indelibly on the skin, a literary tattoo stimulates rich discussions about how literature leaves marks in people’s minds and bodies.

**Keywords:** Literature. Body modification. Tattoos. Psychoanalysis.

## SUMÁRIO

Introdução .....	9
1. Capítulo 1 .....	12
1.1. Corpo e história .....	15
1.1.2. O corpo pré-histórico .....	15
1.1.3. Antiguidade: egípcios e gregos .....	17
1.1.4. Corpo e cristianismo .....	20
1.1.5. Renascimento e Iluminismo .....	23
1.1.6. Dores e doenças: formas de lidar com a vulnerabilidade corporal .....	30
1.2. Modificações corporais: o corpo como meio de expressão .....	38
1.3. História da tatuagem .....	48
1.3.1. Tatuagem: uma enunciação transgressora .....	57
2. Capítulo 2 .....	62
2.1. Corpo e psicanálise .....	66
2.2. O corpo tatuado para a psicanálise .....	82
3. Capítulo 3 .....	90
3.1. Tatuagem e literatura .....	92
3.1.2. A (in)definição do conceito de literatura .....	93
3.1.3. Tatuagens literárias: a problemática da delimitação do <i>corpus</i> .....	99
3.2. Análise do <i>corpus</i> : poemas.....	105
3.2.1. “A Virgem Maria”, de Manuel Bandeira .....	105
3.2.2. “Poeminho do contra”, de Mário Quintana .....	111
3.2.3. “Amor sem saída”, de Pedro Gabriel .....	115
3.3. Análise do <i>corpus</i> : romance .....	120
3.3.1. <i>Frankenstein</i> , de Mary Shelley .....	120
3.3.1.1. A aparência monstruosa e o olhar do outro .....	122
3.3.1.2. <i>Frankenstein</i> : o inquietante e os limites entre morte e vida .....	129
Considerações finais .....	137
Referências .....	139
Anexos .....	143



## Introdução

Parece impossível conceber uma sociedade sem modificações corporais. Grupos com as mais diversas descendências étnicas e culturais possuem a prática de modificar o corpo como um ponto em comum. Dessa forma, vê-se o papel central da maleabilidade corporal na expressão cultural. Atualmente, algumas dessas práticas são tidas como corriqueiras e banais, como ter brincos nas orelhas, tingir o cabelo (com certas cores) ou remover pelos. Outras, no entanto, são vistas com espanto por alguns, como *piercings*, escarificações e tatuagens. O espectro de estudos sobre modificações corporais é bastante amplo, mas, aqui, a prática da tatuagem é priorizada.

A presente pesquisa não se volta apenas para o ato de tatuar-se, uma vez que é evidenciado o fato de serem tatuagens inspiradas em textos literários. O *corpus* é composto por cinco tatuagens de cinco pessoas. O material recolhido consiste em entrevistas com os participantes e fotos de suas marcas.

Por se tratar do suporte onde tatuagens são feitas, faz-se necessário desenvolver uma discussão acerca do corpo. Para tanto, no capítulo 1, é traçado um panorama da história do corpo, dando especial ênfase ao contexto Ocidental (apesar de outros contextos sociais serem também citados), com o intuito de desenvolver alguns tópicos importantes dentro dessa temática. Dois discursos são priorizados no âmbito de estudos sobre o corpo no Ocidente: a medicina e a religião cristã, os quais são evidenciados devido ao fato de terem considerada influência na forma como a sociedade ocidental interpreta o corpo. Corbin, Courtine e Vigarello (2005[2008])<sup>1</sup> oferecem a base para o desenvolvimento dessas discussões. Ao longo do capítulo 1 também são tratados outros temas, como a relação entre modificações corporais e cultura, com ênfase no percurso histórico da tatuagem, principalmente com base em Pires (2005), Gilbert (2000) e Marques (1997).

Em seguida, no capítulo 2, o discurso psicanalítico é inserido na discussão, em especial pelo seu lugar de destaque no âmbito de estudos que tratam de modificações corporais. Tal afinidade entre modificações corporais e psicanálise se justifica pelo fato de ter-se observado que a prática de modificar o corpo tem relação bastante íntima com

---

<sup>1</sup> A coleção “História do corpo” é composta por três volumes que possuem diversos artigos que analisam as concepções de corpo em diferentes sociedades. Cada um privilegia três intervalos de tempo distintos: o primeiro vai do Renascimento ao Iluminismo, o segundo da Revolução Francesa até a Primeira Guerra Mundial, e o terceiro chega ao século XX. A coleção dá ênfase ao contexto do continente europeu.

a cultura e com o inconsciente. Para tratar desses temas são usados como base teórica Elia (2005), Carvalho (2010) e Breton (1999[2013]), entre outros. A motivação para a feitura de tatuagens demonstra ter razões pessoais e subjetivas, logo, está ancorada na história de vida dos sujeitos.

Por fim, no capítulo 3, são tecidas algumas considerações sobre o conceito de literatura e fatores que fazem com que uma tatuagem seja considerada “literária”. Em seguida, é feita a análise do *corpus*, buscando atrelar as discussões teóricas àquilo que os participantes dizem sobre suas tatuagens. O *corpus* é composto por cinco tatuagens baseadas em quatro textos: “A Virgem Maria” (1930), de Manuel Bandeira, “Poeminho do contra” (1973), de Mário Quintana, “Amor sem saída” (2013), de Pedro Gabriel, e *Frankenstein* (1831[s/d])<sup>2</sup>, de Mary Shelley. As tatuagens são analisadas a partir do que os entrevistados falam quando perguntados sobre a decisão marcar-se com determinado texto ou imagem, para, assim, ser possível interpretar os depoimentos a partir dos sentidos e estímulos que emanam do texto literário. O registro fotográfico compõe a porção imagética da coleta, através do qual são observados alguns aspectos gráficos, como disposição textual, fonte, lugar do corpo e imagens.

Em “A Virgem Maria”, são discutidos temas como depressão e sensação de impotência. De acordo com Flores Jr. (2012), o poema de Manuel Bandeira trata da sensação de sufocamento provocada pelo controle exercido pelo cotidiano e pela vida em sociedade. Pela fala da participante, é possível perceber que a motivação para a feitura da tatuagem tem relação com a mesma sensação descrita pelo eu-lírico. Sobre o local do corpo, a tatuagem em questão também gera discussões no âmbito da tatuagem enquanto um elemento erótico, pois a entrevistada menciona o lugar do corpo (o ombro) como um espaço que considera possuir sensualidade. Sobre “Poeminho do contra” e “Amor sem saída”, é possível perceber a tatuagem como uma maneira de exteriorizar uma relação que existe ou existiu com outra pessoa, o que está relacionado ao lugar que as narrativas pessoais ocupam na esfera das modificações corporais.

A respeito de *Frankenstein*, a análise é iniciada com uma breve introdução sobre o lugar que esta obra ocupa em diferentes mídias. A enorme variedade de adaptações de *Frankenstein* demonstra como a obra, segundo Frayling (2017), tornou-se elemento

---

<sup>2</sup> Conforme discute Frayling (2017), a data de publicação da primeira versão de *Frankenstein* é 1818. Catorze anos depois, em 1831, foi publicada a segunda versão atualizada. A última é a versão que normalmente é publicada em edições posteriores até o presente. A versão utilizada na análise não possui uma data específica. O texto foi retirado de um *site* onde estão disponíveis inúmeros clássicos da literatura.

comum na cultura *pop*. Em seguida, as duas tatuagens inspiradas na obra são analisadas. A primeira problematiza o tema da aparência monstruosa e como ela afeta a relação com o outro, com base em Lemma (2010) e Wright (2013). Já a segunda trata de temas como o inquietante, discutido por Freud (1919[2014]), o tabu da morte (e do morto-vivo), entre outros temas.

Por fim, a conclusão busca apresentar reflexões sobre a discussão proposta, tais como: memória, o papel do texto literário na sociedade e a relação entre literatura e inconsciente.

## 1. Capítulo 1 - Caput

A história da tatuagem está atrelada a do corpo em diversos aspectos. Um dos principais pontos de intersecção entre esses dois campos do conhecimento possui relação direta com a forma como o corpo foi entendido, analisado e descoberto por diversas sociedades, normalmente sendo visto como algo sujeito à ideologia e regras de determinados grupos sociais.

Com o intuito de compreender melhor o suporte sobre o qual se dá o tipo de enunciado analisado no presente trabalho, é feita uma breve incursão histórica a respeito das diversas formas com que o corpo foi concebido por diferentes culturas e momentos históricos. Através dessa discussão, vê-se a dimensão extremamente plural dos parâmetros que guiam a forma como corpos humanos são moldados e compreendidos. Essa mudança de perspectiva sobre o corpo em diferentes sociedades é um dos principais propulsores das diversas modificações corporais existentes em culturas por todo o mundo, sendo elas, portanto, caracterizadas de maneiras particulares no que diz respeito às roupas, jeitos de pentear os cabelos, adereços, entre outros. Com isso, pode-se constatar que a gênese da questão da transformação de certa “imagem original” é impulsionada pela própria forma como esse corpo se compreende e se coloca socialmente, estando sempre repleto de símbolos e significados, desde o botoque feito de madeira da floresta no lábio inferior dos índios brasileiros até um penteado moicano tingido de azul e feito com gel de cabelo do *punk* inglês.

Traçar uma história do corpo é desafiante pelo fato de não ser possível acessar exatamente como se enxergavam todas as sociedades do mundo ao longo dos inúmeros momentos históricos que existiram até agora, em especial devido à falta de registros formais de algumas épocas muito temporalmente distantes (apesar da presença de pinturas em cavernas ou objetos que, quando interpretados, podem ajudar a formular hipóteses sobre formas de pensar oriundas de sociedades chamadas de “primitivas”). Além disso, não há exatamente uma “linha do tempo” precisa que torne possível fazer a seguinte afirmação: “o corpo na Idade Média era visto assim e na Contemporaneidade é visto assim”, uma vez que pessoas pertencentes ao mesmo tempo histórico e inseridas em uma comunidade semelhante podem ter concepções totalmente distintas sobre o tema. No entanto, mesmo sendo complexo delimitar períodos dentro desse campo de estudo, é ainda possível tentar identificar certos acontecimentos que se sobressaem, os quais marcaram a percepção humana sobre sua materialidade.

A primeira seção do capítulo 1 traz uma discussão sobre a história do corpo, em especial no contexto ocidental. Para tanto, são mencionados certos grupos sociais que se destacam, como as sociedades pré-letradas, egípcios e gregos da Antiguidade, Império Romano, Idade Média, Renascimento e século XX. Esta seção adota como base teórica, majoritariamente, Corbin, Courtine e Vigarello (2005[2008]) e dá especial ênfase ao modo como a atual religião mais influente no Ocidente, o cristianismo, legitima discursos sobre o corpo. Além do discurso religioso, o discurso biomédico também é apresentado, por possuir considerável força na constituição da concepção de corpo. Muitas das descobertas dessa ciência foram capazes de criar mecanismos de dominação corporal, mas, ao mesmo tempo, ajudaram a desmistificar certas imposições motivadas por antigas conveniências sociais pautadas em preceitos religiosos e espirituais. O ponto de partida para aprofundar essa discussão será o Renascimento, devido ao fato de ser considerado um período histórico conhecido por ter contestado de maneira profunda as estruturas sociais que alicerçam a sociedade ocidental.

Para brevemente introduzir algumas discussões sobre o corpo anteriores ao Renascimento, é considerado o capítulo “Breve histórico da representação social do corpo – do Egito ao século XIX”, de Beatriz Ferreira Pires, no livro *O corpo como suporte de arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem* (2005). Além disso, é apresentado o artigo “Corpo e história” (2011), de Vani Maria de Melo Costa, o qual traz algumas considerações sobre a linha do tempo da história do corpo desde sociedades pré-letradas até a contemporaneidade.

Para tratar da relação entre corpo e religião cristã a partir do Renascimento, são levados em consideração os capítulos “A influência da religião”, de Alain Corbin, e “O corpo, a Igreja e o sagrado”, de Jacques Gélis. No que se refere ao discurso médico e biológico, é dado foco aos capítulos “O corpo diante da medicina”, de Anne-Marie Moulin, “O olhar dos médicos”, de Olivier Faure, “Corpo, saúde e doenças”, de Roy Porter e Georges Vigarello, e “Dissecações e anatomia”, de Rafael Mandressi. Os capítulos mencionados são oriundos de Corbin, Courtine e Vigarello (2005[2008]).

A escolha de embasar a primeira seção tomando como ponto de partida alguns grupos sociais específicos se deu, principalmente, pelo fato de ser esse o modo como muitos dos autores aqui referenciados discorrem sobre a história do corpo. Sendo assim, o presente trabalho também segue essa forma de segmentação, mesmo que ela seja discutível, pois, conforme já foi mencionado, o tempo histórico em que os indivíduos

estão inseridos não é a única forma de acessar as concepções que existiram sobre o corpo em cada época.

A segunda seção do capítulo 1 discorre sobre o tema do corpo enquanto suporte de arte, dando especial atenção às modificações corporais. Os autores referenciados são Beatriz Ferreira Pires, Ana Costa e Silke Wohlrab, Jutta Stahl e Peter M. Kappeler. Pires (2005) tece discussões sobre a forma como os seres humanos modificam sua aparência. Ela reflete sobre os papéis sociais e ideológicos que diversas formas de modificações corporais possuem, dando maior destaque a *piercings*, implantes, escarificações e tatuagens, e ao conceito de *modern primitives*. Para complementar essas noções, também é estabelecida uma relação entre as marcas corporais com o inconsciente e o social, tema amplamente discutido por Costa, no livro *Tatuagem e marcas corporais* (2003), e por Wohlrab, Stahl e Kappeler, no artigo “Modifying the body: motivations for getting tattooed and peirced” (2006).

Em seguida, na terceira seção do capítulo 1, os estudos sobre modificações corporais são relacionados à história da tatuagem. O livro *Tattoo history* (2000), de Steve Gilbert, é utilizado como o principal referencial teórico dessa seção, porque trata da descrição de diferentes povos ao redor do mundo através da recuperação de estudos e análises antigas sobre tatuagens oriundas de inúmeros lugares, assim como proporciona uma visão geral sobre essa prática na contemporaneidade. A respeito da história da tatuagem no Brasil, foi consultado o livro *O Brasil tatuado e outros mundos* (1997), de Toni Marques, pois o autor promove discussões diferentes das de Gilbert (2000) ao mencionar a tatuagem no Brasil, logo, mostra-se importante para o presente trabalho, pois o contexto da pesquisa é o brasileiro.

Os autores mencionados para compor as três seções do capítulo 1 não aparecem única e exclusivamente nas delimitações mencionadas, pois, em alguns momentos, o que foi discutido por algum deles poderá ser relevante para desenvolver outra seção. Os temas aqui propostos possuem uma interligação latente, assim, é necessário enxergar as discussões propostas pelos autores como partes de um todo mais complexo do que demarcações temáticas.

## 1.1. Corpo e história

### 1.1.2. O corpo pré-histórico

Tudo aquilo que possui vida está contido em um corpo, o qual proporciona as condições fundamentais para a realização da vida. Logo, os seres possuem um conjunto de órgãos que formam uma completude fisiológica que propicia a existência. Esse “objeto” é o que torna possível movimentar-se, respirar, alimentar-se, entre outras funções vitais. Por outro lado, além dessa visão relativamente reduzida de corpo (pois o considera um mero objeto que serve de “abrigo” para órgãos ou, talvez, uma marionete da mente), é necessário enxergá-lo também como algo que não é apenas “meu”, mas que se vê diluído em uma enorme massa de pessoas que constitui a sociedade onde habita. Diante disso, o corpo passa a fazer parte desse grupo maior que o cerca, com isso, percebe que irremediavelmente está inserido em uma comunidade. Nessa concepção, o corpo age como o receptáculo de um *eu* e meio através do qual a consciência se manifesta e adquire materialidade, exibindo-se para outros olhares.

O caráter social do corpo é, em grande medida, o que motiva os seres humanos a moldá-lo, recortá-lo, pintá-lo, perfurá-lo, ou (para traduzir todas essas noções em uma só palavra), *modificá-lo* de acordo com as inúmeras regras impostas por cada sociedade com base no que seria uma aparência “normal” ou admirada. Essa é uma constatação perceptível ao serem comparadas as formas como pessoas oriundas de diferentes culturas adornam seus corpos, criando-se, assim, os estereótipos nacionais referentes ao vestir-se, por exemplo. A representação das roupas típicas de diferentes nações, como aquelas que estão comumente relacionadas ao indiano, escocês, japonês, etc., são exemplos de como o corpo é um suporte para culturas expressarem, conscientemente ou não, seus modos de vida, simbologias e visões de mundo.

Reflexões sobre o corpo são abundantes ao longo da trajetória da humanidade. Diversos campos do conhecimento investigaram e investigam este tema, sendo possível recuperar maneiras de entendê-lo que foram sumindo e surgindo desde as primeiras reflexões humanas sobre si, o universo e a existência. Por se tratar de uma história extensa e, por vezes, temporalmente diluída, torna-se difícil discuti-la de forma estritamente cronológica, especialmente devido à complexa tarefa de apontar um único marco temporal como o início. Todavia, é necessário, ao menos, tentar expor

brevemente qual pode ser considerado um possível princípio da reflexão do homem sobre o corpo.

A partir de estudos das sociedades ditas como “pré-letradas” ou da Idade da Pedra (períodos que existiram antes da invenção da escrita verbal, normalmente divididos em Idade da Pedra e Idade dos Metais), é possível reconhecer formas de expressão que partem de outros signos, que não a escrita. Alguns exemplos comuns são hieróglifos, desenhos rupestres, esculturas, arquitetura, entre outros.

A análise de desenhos rupestres é uma ciência que demanda bastante cautela, uma vez que se trata de uma realidade distante da contemporaneidade, porém, através de tentativas de análises, é possível gerar interpretações sobre o modo como as sociedades pré-letradas concebiam o corpo. De acordo com Costa (2011):

Os trabalhos rupestres mostram a representação de corpo do homem primitivo, deles emergem a sua relação mítica com o mundo circundante, cheia de medos, de sensações de impotência diante dos mistérios e da agressividade dos eventos naturais que provavelmente colocavam a vida em risco. As posturas e posições corporais, expressadas nos desenhos, dão alguma informação de como os homens primitivos concebiam o corpo. A percepção de si mesmos se sustentava na forma como explicavam um mundo ameaçador, pelo temor que sentiam diante do perigo. (p. 247)

Assim, vê-se que o sentimento de deslumbramento e impotência diante da morte se apresenta como uma das primeiras sensações que emergem das experiências de vida, colocando-se, desde fases “rudimentares” da consciência humana, como um dos seus maiores mistérios: o instante em que um corpo animado passa a ser inanimado, frio, sem reação e, conseqüentemente, apodrece, até ser consumido pela natureza que o cerca. Dessa forma, pode-se entender o fato de um dos temas comuns em pinturas rupestres ser a batalha pela sobrevivência diante dos inúmeros riscos que surgem ao longo da vida (COSTA, op. cit.), como cenas de batalhas e de caça.

De maneira geral, as análises sobre os primórdios da reflexão humana sobre sua porção material apontam para a compreensão de corpo enquanto mais um dos elementos da fauna e da flora, sendo ele e a natureza parte de um só sistema. As divindades, muitas vezes, estavam associadas a certos elementos ou forças da natureza, como o sol, ventos, trovões, raios e chuvas. Outra relação perceptível é a existência de uma reflexão sobre a morte e o além-vida, o que pode ser observado na forma como os corpos dos mortos passaram a ser velados e enterrados.



O corpo enquanto primeiro instrumento de sobrevivência é um ponto de discussão acerca da vida do homem primitivo proposto por Costa (op. cit.). Diferentemente do mundo altamente instrumentalizado do presente, em que há utensílios para as mais diversas atividades humanas (talheres para comer, facas para cortar, pás para cavar, alavancas para fazer subir, etc.), a realidade do homem primitivo estava mais centralizada no poder do seu próprio corpo. Para Costa (op. cit.):

[...] é irresistível imaginar um homem primitivo em seu cotidiano, lutando pelo alimento, usando seu corpo para solucionar os problemas diários, tais como: beber água no rio usando as mãos em formato de concha, cavando a terra com as mãos em formato de garras para retirar raízes e se alimentar, enfim, agarrando, pegando, saltando, caminhando, agachando e fazendo todo o tipo de coisas que posteriormente lhes foram fontes de novas ideias e criações. Talvez estas informações permitam vislumbrar a aurora do papel do corpo como mediador entre o homem primitivo e as superações das dificuldades ambientais. (p. 248)

Através das discussões sobre o corpo no contexto de sociedades pré-letradas, é possível enxergá-lo como um instrumento ou objeto que permite a interação com a natureza e que garante a sobrevivência dos seres. Logo, a continuidade da vida ancora-se fortemente no poder daquele corpo, ou seja, na sua capacidade de conquistar alimento e de esquivar-se do perigo.

### **1.1.3. Antiguidade: egípcios e gregos**

Uma antiga sociedade oriental bastante discutida no âmbito da história do corpo é a egípcia (PIRES, 2005). A forma como os egípcios concebiam o corpo é possível de ser acessada através de diversas características de sua cultura, como a arte, a religião e a mumificação, por exemplo. Há bastante proximidade entre esses três elementos, pois o processo de mumificação envolvia a produção artística através da reprodução imagética dos corpos como parte essencial do sucesso em encaminhar a alma do rei para os deuses. Devido ao fato de o corpo ser enfaixado, características que preservam a identidade, como pele, cabelo, mãos, nariz, olhos, ficavam escondidas. Por essa razão, o corpo mumificado deveria levar consigo identificações que fizessem os deuses perceberem a nobreza da alma que chegava até eles.

Segundo Pires (op. cit.): “O corpo, transformado em múmia, deixa de ser identificado como corpo e vira um objeto no qual já não é mais possível reconhecer o

sujeito.” (p. 27). Com isso, as pirâmides e as tumbas onde as múmias eram colocadas possuíam inúmeros registros do dono daquele corpo, como a imagem pintada na tampa do sarcófago, esculturas, pinturas nas paredes e objetos pessoais colocados junto ao cadáver, os quais tinham o propósito de diferenciar aquela alma e torná-la reconhecível para as divindades.

O ritual de mumificação exemplifica o lugar que o corpo ocupa na sociedade egípcia. Ele é o ponto de encontro entre o divino e o terreno, o que pode ser constatado na sua importância para o processo de ascensão da alma do faraó para o mundo espiritual. É importante ressaltar que o ritual de mumificação era exclusivo de reis e nobres, estando escravos e pobres excluídos desse procedimento. Com isso, vê-se que, após a morte, o corpo morto tem um destino que depende do papel social desempenhado enquanto estava vivo.

As modificações corporais na sociedade egípcia são vestígios da forma como essa civilização entendia o corpo. Aquele que era detentor de uma alma nobre ou divina deveria portar-se também de forma singular. Com isso, os reis necessariamente possuíam roupas, joias e marcas corporais diferenciadas para refletir a alma especial que tinham (BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011). Além das conexões entre mumificação e misticismo, pode-se dizer que esse costume igualmente expandiu a compreensão do corpo, pois o próprio ato de dissecação para a mumificação permitiu um contato íntimo com as entranhas humanas, expandindo a ideia de corpo dessa sociedade ao desvendar um pouco do que há embaixo da pele.

Outro grupo social da antiguidade bastante evidenciado nos estudos sobre a história do corpo são os gregos da antiguidade clássica (COSTA, 2011; PIRES, 2005.). Naquele contexto social, o corpo ocupava um lugar central na sociedade, em especial devido à atenção dada aos procedimentos de manutenção da sua beleza, pois precisava estar sempre belo, ativo e em exercício, o que motivou o estabelecimento de costumes e edificação de espaços urbanos que possuíam papel central na cultura grega, como as competições esportivas e os ginásios. Um dos objetivos dos Jogos Olímpicos de Atenas era, justamente, criar um espaço para que esses corpos treinados fossem exibidos e postos em situação de competição, para, assim, mostrar ao público o ápice da força e da resistência.

Além da finalidade esportiva do treinamento físico, havia também o propósito bélico. Muito mais do que se colocar como entretenimento em competições, um corpo bem desenvolvido e cuidado também estaria em uma posição superior ao inimigo em

qualquer possível situação de combate. Esparta, por exemplo, possuía uma cultura de culto ao corpo, em especial para com o treinamento físico de seus soldados.

Para os gregos da Antiguidade, não apenas o corpo era objeto de veneração, mas também a mente, sendo o corpo entendido como uma extensão da capacidade intelectual. Logo, é importante cuidar não só da forma física, mas também do intelecto, pois, para aquela cultura, especialmente a ateniense, uma mente sã deve necessariamente habitar um corpo sã. A arte grega retrata o lugar de destaque que o corpo ocupa naquela sociedade. As esculturas oriundas dessa época demonstram com riqueza de detalhes a veneração dada à beleza e robustez, sobretudo do corpo masculino.

Uma importante teoria oriunda da Antiguidade que persistiu, mesmo que tenha sofrido pequenas variações ao longo dos séculos, foi a teoria humoral. A teoria dos humores é um exemplo da mistura entre intuição e misticismo que busca tecer uma compreensão do funcionamento do corpo, cujas primeiras referências são atribuídas a Hipócrates<sup>3</sup> e Cláudio Galeno<sup>4</sup>. Nessa teoria, os diferentes humores estão conectados a funções particulares. Assegurar o perfeito equilíbrio entre eles é a chave para a manutenção de um organismo sadio. Mandressi (2005[2008]) considera que a teoria humoral:

[...] faz parte de uma física, de uma concepção do ser vivo e de uma medicina entrançadas em torno das noções de mistura, equilíbrio, qualidades e elementos. Na teoria humoral, o corpo é constituído de quatro humores fundamentais: o sangue, a pituíta ou fleugma, a bÍlis amarela e a bÍlis escura. Da ação desses humores dependem os fenômenos vitais, e sua coexistência em doses adequadas permite a uns e outros neutralizar reciprocamente seus eventuais excessos. Trata-se portanto de uma rede de interações, de diálogos, entre substâncias, de comunicações entre o interior e o exterior do corpo. (p. 438)

A teoria humoral e as dissecações promovidas para o conhecimento do corpo possuem métodos de observação incongruentes, uma vez que o procedimento para dissecar é planejado para investigação de um corpo já sem vida, o qual, conseqüentemente, perde a vitalidade que resulta do movimento ininterrupto dos fluidos e substâncias que sobem e descem pelo corpo a todo instante. Logo, por não ser possível

---

<sup>3</sup> Médico grego que teria vivido de 460 a.C. à 377 a.C. É conhecido por ter guiado sua prática médica nos postulados da teoria humoral.

<sup>4</sup> Médico e filósofo romano de origem grega (também conhecido como Élio Galeno). Acredita-se que tenha vivido entre 129 a. C. e 217 a.C.

negar a teoria humoral através da análise de cadáveres, ela permaneceu viva na literatura médica até o século XIX, mesmo diante de novas e mais racionais tentativas de explicar a movimentação dos líquidos, ácidos e gases inerentes aos corpos, tanto nos humanos quanto nos outros animais.

#### **1.1.4. Corpo e cristianismo**

Com a queda do Império Romano e, posteriormente, com o forte crescimento da religião cristã na Idade Média, foi estabelecida uma visão de corpo intensamente presa ao cristianismo, mesmo havendo pessoas que se opunham a essa concepção. Um dos focos das discussões propostas por Corbin, Courtine e Vigarello (2005[2008]) é a concepção de corpo para a religião cristã, fator crucial para disseminação de uma série de regras sobre o modo como os corpos devem agir em sociedade, as quais vigoram até o presente, o que abarca também a prática da tatuagem.

A religião cristã possui uma forma de ver o corpo que o coloca em duas posições distintas: por um lado, é o principal instrumento para exercer a fé e devoção, uma vez que abriga uma alma, a qual, com a morte, deixa o mundo material e segue para o “paraíso eterno” (caso mereça). O outro lado da compreensão do corpo é também a de um objeto sempre ameaçado por inúmeros tipos de “tentações”, as quais estão constantemente à espreita para fisgar os que possuem uma “carne fraca”. Como consequência, após a morte, aqueles que descumprirem os preceitos dessa crença serão condenados ao inferno (a não ser que tenham se arrependido verdadeiramente de seus pecados). Dessa forma, vê-se que a relação do cristão com o corpo possui dois aspectos dicotômicos: por um lado, é objeto de louvor e veneração por ser tido como a mais bela peça da criação de deus, mas, por outro, é facilmente seduzido pelo pecado, o que afasta os seres humanos da santidade.

Não por acaso, há diversos relatos de figuras religiosas que aplicaram toda sorte de martírios ao corpo com o intuito de purificar-se e afastar da mente “pensamentos proibidos” que eram momentaneamente esquecidos quando dor era provocada no corpo. Esta prática também pode ser motivada pela vontade de assemelhar-se a Cristo através da imitação dos castigos que sofreu, como deliberadamente querer ser crucificado, açoitado ou usar uma coroa de espinhos. Diversos santos e santas possuem uma história atrelada ao padecimento do corpo para o alcance de um estado em que sentem que a alma é capaz de dominar o corpo, como em longos jejuns (as “anorexias santas”) ou

através da experiência de viver os martírios sofridos por Jesus antes de sua morte e ressurreição.

A religião cristã concebe a materialidade sob um viés bastante místico, assim como ocorre em várias outras práticas religiosas. Uma das relações místicas mais fortes pode ser encontrada na necessidade que alguns possuem de tentar assemelhar-se a Jesus, especialmente após esse personagem bíblico receber maior atenção dos líderes religiosos. De acordo com Gélis (2005[2008], p. 23):

O cristocentrismo que apareceu na Idade Média foi acentuado pelos padres conciliares reunidos em Trento, quando colocaram Cristo no centro da pastoral da salvação, conferindo a cada etapa de sua vida na Terra, principalmente à sua paixão, uma dimensão cultural essencial.

As tentativas de se assemelhar a Cristo se dão de duas formas: tanto através de seguir o seu estilo de viver e agir, quanto pela iniciativa de fazer o próprio corpo padecer como o dele. Um argumento que se opõe a danos corporais feitos deliberadamente é o fato de que eles enfraquecem o organismo, aproximando-o da morte. Martírios impostos a si mesmo têm a chance de provocar a morte, logo, podem ser considerados uma forma de suicídio. Essa é uma das questões que norteiam a noção de “milagre” para o cristianismo, ou seja, quando o corpo passa por ferimentos, fome, sede ou doenças terríveis, e ainda assim sobrevive, significa que houve alguma intervenção divina para a continuação daquela vida, pois, em condições normais, tal situação seria letal para qualquer um.

Outra relação específica que se dá entre corpo e religião cristã pode ser constatada nas relíquias relacionadas a Jesus ou santos e santas, a qual ocupa um capítulo gigantesco da história dessa religião. Muitos fiéis dão (ou, pelo menos, davam mais antes da Reforma Protestante) enorme valor aos indícios materiais da existência física de Jesus, como o Santo Sudário, a coroa de espinhos, lascas da cruz onde ele foi crucificado, entre outros objetos. Não apenas de Jesus, mas de santos e santas também, como partes de “corpos divinos” misteriosamente bem conservados após a morte, seus ossos ou meros pedaços de suas vestes. Em alguns casos extremos, corpos santificados eram saqueados através da amputação de membros, cabeça, dedos, língua, para, assim, servirem de relíquias para adoração e uso dos fiéis na cura de suas chagas, seja tocando-as ou simplesmente estando em sua presença.

Segundo Gélis (op. cit.), essa obsessão pela existência de objetos que foram tocados por Jesus ou figuras santas é uma grande controvérsia religiosa, uma vez que, se o que realmente importa é a palavra divina, por que tanta atenção é investida em imagens e objetos? Ou ainda, por que a vontade de dissecar corpos de santos e santas para *ver* materializado no corpo algo que já se percebia nas almas dessas pessoas?

A obsessão pelos indícios de corpos santos foi um dos pontos mais criticados pela reforma que o protestantismo propôs ao cristianismo, não só porque conferir valor demais ao aspecto carnal das divindades é contraditório, mas principalmente pelo fato de que, muitas vezes, as relíquias atribuídas a Jesus, santas ou santos não passavam de fraudes. Por essa razão, havia uma rígida avaliação desses materiais antes de serem considerados sagrados e servirem de objetos de adoração ou usados para a cura de doentes. Mas, mesmo com o cuidado das inspeções, ainda havia aqueles que eram oficializados sem terem a autenticidade realmente comprovada.

A representação física das figuras bíblicas é um ponto importante na discussão acerca de corpo e cristianismo. A corporificação do divino assumiu diversas formas, a exemplo das pinturas (como nas paredes e tetos de igrejas, ou nas telas que retratam cenas bíblicas) e esculturas (como estátuas grandes e miniaturas). Inúmeros personagens são representados: deus, anjos, demônios, apóstolos, entre muitos outros.

A confecção de pinturas e esculturas de temática cristã pode ser considerada um dos pilares da Igreja para a manutenção e ascensão da fé cristã na Idade Média, pois aproximava o fiel (muitas vezes iletrado) das escrituras sagradas ao se utilizar da corporificação do divino. Essa prática permite que as pessoas possam *ver* com seus próprios olhos, como se realmente estivessem na presença daquele personagem ou cena, gerando uma comoção particular nos seguidores daquela fé, diferente do que seria ler aquelas mesmas narrativas. Além disso, os objetos, muitas vezes feitos com extrema perfeição e beleza, deslumbravam o fiel, comovendo-o não só através da palavra, mas também do imagético.

No âmbito dessa discussão surge a problematização da forma que esses corpos bíblicos assumem, gerando críticas sobre a fisionomia europeia com que são representados. O principal argumento é que os locais onde os eventos bíblicos acontecem não têm a Europa como terra natal daquelas personagens, o que gera dúvidas quanto aos seus traços europeizados.

### **1.1.5. Renascimento e Iluminismo**

Dois importantes momentos históricos discutidos em Corbin, Courtine e Vigarello (2005[2008]) são o Renascimento e o Iluminismo, que, na cronologia histórica, ocupam os séculos XV e XVIII. Os novos conhecimentos propagados pelas descobertas e invenções dessas épocas foram extremamente relevantes na história do corpo, em especial pelas tentativas de separá-lo do sobrenatural. Uma característica que colaborou para a relevância desse período foi a invenção da máquina de impressão pelo alemão Johannes Gutenberg (1398 – 1468) no século XV, uma vez que permitiu um maior registro e divulgação da produção de conhecimento realizada nesse contexto.

O período histórico chamado de Renascimento, normalmente datado entre os séculos XIV e XVI, é conhecido por ter questionado inúmeras concepções e práticas propagadas pelo cristianismo ao longo da Idade Média, como algumas das que foram citadas acerca da relação entre corpo e religião. Uma das cisões que se destacam é o antropocentrismo, distinguindo-se do teocentrismo da Idade Média ao colocar o ser humano como o centro de questões morais, ideológicas e filosóficas, ancorando suas concepções no individualismo, hedonismo e racionalismo, heranças de escritos recém-encontrados datados da Grécia Antiga, que cientistas e pensadores renascentistas referenciaram para tentar erguer uma nova concepção de corpo e universo. Mesmo ainda tendo uma visão relativamente influenciada pelo cristianismo, em especial devido à força dessa religião no contexto histórico em questão, o antropocentrismo foi capaz de provocar mudanças profundas em três séculos de duração, servindo como base para conceitos que, mais tarde, viriam a constituir os ideais do Iluminismo.

No campo científico, novas compreensões do universo, como a teoria heliocêntrica proposta por Nicolau Copérnico e confirmada por Galileu Galilei, e a descoberta das órbitas elípticas dos planetas por Johan Kepler, colocaram em cheque antigas diretrizes do cristianismo e ampliaram as possibilidades de questionamentos acerca do que havia em outros lugares do cosmos.

O contato com diferentes sociedades contribuiu para o desenvolvimento do pensamento renascentista. Mesmo que, lamentavelmente, através do uso de violência e crueldade, o contato entre culturas diferentes possibilitou o conhecimento de outras realidades e formas de conceber a existência, o que questionou o monoteísmo defendido pelo cristianismo e, consequentemente, a sua filosofia de maneira geral. Por representar uma ameaça, as religiões politeístas do novo mundo eram sistematicamente

confrontadas pelos colonizadores, cujo objetivo era converter o maior número possível de nativos, com o intuito de manter a hegemonia da fé cristã e impor a cultura europeia ao redor do mundo.

O Renascimento e, posteriormente, o Iluminismo, representam momentos históricos cruciais para aprofundar o desmembramento entre corpo e religião, relação que possui muitas afinidades ao longo da história. Avanços na biologia e na medicina foram desvendando fatos ainda inexplorados da anatomia humana, o que colaborou para uma compreensão dos corpos e de suas mazelas, baseando-se mais em razões científicas do que na fé. De acordo com Porter e Vigarello (2005[2008]):

No fim da Idade Média, a insatisfação provocada por algumas doutrinas, mesmo enraizadas, tornou-se cada vez mais importante em certos meios, e a agitação intelectual inédita, a “Renascença” — em particular, a vontade de purificar as doutrinas antigas e de descobrir verdades novas — incentivou pesquisas biomédicas inteiramente renovadas. (p. 441)

Estados naturais do corpo, como a concepção e a gravidez, o parto, a menstruação, as doenças, as deformidades físicas, as curas, etc., passaram a ter uma explicação racional, sem necessariamente se pautar no poder de divindades ou entidades sobrenaturais para buscar as razões de fatos terrenos.

A obtenção ou cura de doenças costumavam ser vistas como estados do corpo provocados por razões divinas, seja ao ser acometido por alguma doença, podendo ser interpretada como um castigo para malfeitores, ou ao curar-se, sendo a cura um presente divino, ou um “nascer de novo”. Assim como contrair doenças, o processo de recuperação possuía certa áurea divina em sua causa. Tal crença pode ser vista no costume de fazer rezas ou promessas para alcançar uma cura, ou nas peregrinações feitas para colocar o enfermo na presença de uma figura santa, como um papa (ou mesmo um objeto santificado), e tocá-la, também são práticas relativamente comuns entre cristãos. Segundo Porter e Vigarello (op. cit.):

Religião, magia e medicina convergem na cultura popular, onde mil lógicas se entrecruzam, todas aparentemente “justificadas”: o pão assado na sexta-feira santa jamais cria mofo; se for conservado, ele cura todo tipo de doenças; os anéis feitos com o dinheiro arrecadado por ocasião da Eucaristia curam as convulsões; o sacramento da confirmação evita a doença. (p. 449)



Assim, percebe-se que essa religião possui inúmeras formas de lidar com a vulnerabilidade dos corpos, colocando-se também como um lugar onde o enfermo pode encontrar a esperança que precisa para lutar pela própria vida.

No Renascimento, o estudo da anatomia humana através de dissecações estava em efervescência, o que colaborou para a noção de desmistificação do corpo, promovendo uma separação maior entre saúde e religião. Mesmo que em períodos anteriores dissecações já tivessem sido largamente praticadas, tanto na antiguidade ocidental quanto na oriental (há registros dessa prática, como a medicina árabe e a da Grécia Antiga), no Renascimento essa ciência ganha uma conotação completamente atualizada. Achados arqueológicos reacenderam a curiosidade acerca do interior dos corpos, o que deu uma nova guinada nesse campo de estudos, pois os novos utensílios e maquinaria da renascença permitiam abordagens inéditas, além de proporcionarem a possibilidade de checar a veracidade das informações de estudos antigos.

De acordo com Mandressi (2005[2008]), a prática da dissecação como espetáculo possui inúmeros registros na literatura médica. André Vessálio e Alessandro Benedetti são citados pela participação nos teatros de anatomia realizados na era renascentista. Na França, em 1556, a faculdade de medicina de Montpellier construiu o primeiro teatro dessa natureza. De modo geral, a organização das apresentações se dava da seguinte forma: uma reduzida e seleta plateia assistia a retirada de órgãos de um cadáver, geralmente em anfiteatros construídos em formato de meia-lua ou círculo. A remoção dos órgãos era acompanhada de comentários feitos por alguma autoridade no assunto, normalmente um professor, a respeito de características gerais daquela parte, como localização, formato interior, textura, função, entre outros aspectos. O órgão, posteriormente, era levado até o alcance da visão dos presentes para que pudessem enxergar em maiores detalhes a peça que havia sido removida.

O registro imagético, tanto através de ilustrações como de réplicas tridimensionais, aproximou o estudo da anatomia à destreza e ao talento dos artistas, como desenhistas e escultores, os quais buscavam, através de ilustrações e modelagens, oferecer aos estudiosos da biologia e da medicina uma representação o mais fiel possível do que existe no interior dos corpos humanos. Segundo Mandressi (op. cit.):

A participação dos artistas no estabelecimento da iconografia anatômica foi feita à base da convicção de que a ilustração cumpria um papel essencial no dispositivo de conhecimento organizado em torno da percepção visual. Pintores e anatomistas partilham os mesmos valores a propósito da experiência sensorial, os livros

científicos exploram a cultura visual da época, e esta os invade trazendo-lhes uma sensibilidade específica. (p. 425)

Nos séculos que compõem o Renascimento e o Iluminismo ocorre uma atualização dos conhecimentos em anatomia que haviam sido reunidos em versões árabe-latinas encontradas em escavações arqueológicas. Logo, vê-se que esse costume, presente em várias culturas ao redor do mundo, se realiza de diversas formas e para os mais variados objetivos, como para serem exibidos em teatros de anatomia, para modelo de ilustrações ou esculturas, para realização de autópsias para descobrir a causa da morte a partir da aparência dos órgãos internos, entre outras funções.

A dissecação de animais representou uma significativa aliada na compreensão do próprio corpo humano, pois possibilitou o exercício de comparação entre corpos humanos e “não-humanos”. Essa prática colaborou para criar um parâmetro que permitisse ao ser humano diferenciar-se dos outros animais, assim, adquirindo sua própria identidade através do ato de tentar descobrir o que o distingue dos outros animais. Mas, essas dissecações não eram feitas apenas para assinalar diferenças, pois perceber o funcionamento relativamente análogo dos corpos humanos e dos outros animais colaborou para compreender melhor o funcionamento anatômico do organismo humano e, assim, identificar funcionamentos semelhantes, mesmo em tipos distintos de corpos.

Progressos científicos em áreas como a física, química e biologia esmiuçaram o corpo e passaram a explicar seu funcionamento a partir de novos postulados dessas ciências, como a lógica hidráulica inerente ao batimento cardíaco ou as reações químicas envolvidas na digestão dos alimentos e nas trocas gasosas pulmonares. Segundo Mandressi (op. cit.):

A mecanização do corpo admite vários graus de complexidade e metáforas variadas, mas, fora desta diversidade, ela progride inexoravelmente na literatura anatômica desde a segunda metade do século XVI, subtendida por alguns traços comuns fundamentais. É a ideia, de um lado, de que basta entender bem a organização das partes para compreender as funções vitais e explicá-las. E, de outro lado, que o princípio de fragmentação traz, pela segmentação do corpo, os elementos constitutivos da máquina: dissecação e composição das partes, desmontagem e montagem das peças. A terminologia mecânica, feita de alavancas, cordas, canais, polias e molas acompanha a descida dos anatomistas, através dos múltiplos níveis de fracionamento sucessivos, em sua busca do segmento definitivo, a parte das partes, a unidade primeira da composição. O microscópio a faz aparecer sob a forma de um filamento, de uma fibra. (p. 436)

A cada vez mais acelerada descoberta das entranhas e do princípio mecânico de suas funções aproximou o funcionamento do corpo humano ao das máquinas. Avanços em áreas como a eletrônica e a mecânica, em especial após a Revolução Industrial, tiveram como consequência a invenção das mais diversas “engenhocas”.

Um dos objetos mais importantes para o estudo do corpo humano foi o microscópio. Esse equipamento teve sua primeira versão rudimentar criada pelos irmãos neerlandeses Franz, Johan e Zacarias Janssen, no final do século XVI. O microscópio permitiu enxergar inúmeros detalhes da fauna e da flora que possuíam existência ignorada pelo fato de não serem vistos, revelando, assim, as partes de partes ainda menores. Essa invenção permitiu uma “[...] busca do segmento definitivo, a parte das partes, a unidade primeira da composição. O microscópio a faz aparecer sob a forma de filamento, de uma fibra.” (MANDRESSI, op. cit., p. 436). O microscópio proporcionou novas visões sobre o corpo no sentido de permitir uma observação que investiga do que são formados os tecidos, as fibras, os ossos, o sangue, entre outros órgãos e fluidos que eram apenas concebidos superficialmente, e não em sua composição em si. Segundo o autor: “A ampliação ótica permitia ver o que antes, a olho nu, era invisível, desvelava a heterogeneidade do que se pensava ser uniforme, revelava partículas aninhadas em partes mínimas.” (MANDRESSI, op. cit., p. 434). Com isso, o estudo das fibras é uma das vertentes da biologia que mais se destacou entre os séculos XIV e XVIII.

Após as inúmeras atualizações das teorias que buscam entender o funcionamento do corpo que estudiosos do Renascimento e do Iluminismo promoveram, é evidente que a sociedade da época testemunhou bastante conflito entre a forma incontestável de compreensão do corpo ferrenhamente defendida pelo cristianismo e os novos ares propostos nesses dois momentos históricos, os quais se direcionavam para uma concepção de corpo diferente daquela que havia se enraizado socialmente ao longo dos séculos. Com isso:

A medicina da Europa moderna libertou-se insensivelmente da visão de um corpo perpassado por simpatias: o modelo enraizado na cultura popular. Ela soube explorar o imaginário mecânico, físico, químico de seu tempo. E soube também transformar profundamente as representações do corpo. (PORTER; VIGARELLO, 2005[2008], p. 486).

Os caminhos percorridos pela ciência na Idade Moderna continuam a ser expandidos na Idade Contemporânea, cujo registro se inicia com a Revolução Francesa (1789 – 1799), percorrendo os séculos XIX e XX, até chegar ao tempo presente. O

afastamento entre as experiências corpóreas e a religião continua em marcha e, dessa vez, com maior liberdade do que em séculos anteriores, quando descobertas científicas consideradas “perigosas” para a manutenção da fé cristã tornavam-se motivo para punir cientistas e pensadores com tenebrosos espetáculos de horror em praça pública, como as mutilações, torturas ou carbonizações de corpos nas fogueiras da Inquisição.

Mesmo com o avanço de novas propostas ideológicas, o corpo continua presente na tradição cristã desse período, tanto como instrumento de adoração (pelo seu lado divino), quanto como simples matéria que se mostra insignificante quando comparada à perfeição da alma (pelo seu lado terreno) e, por essa razão, inferior.

O crescente número de ateus e agnósticos no contexto francês a partir do século XVIII foi um dos propulsores da atualização de certos costumes, como a maior atenção dada ao culto do Sagrado Coração e a maior relevância dada aos milagres e aparições celestiais de grande repercussão, como as mariofancias (aparições da Virgem Maria na Terra). Conforme assinala o autor: “[...] a mariofania constitui, na França do século XIX, um fenômeno que, por sua intensidade, ultrapassa em muito os domínios do simbólico e do embate político.” (CORBIN, 2005 [2008], p. 67). Acontecimentos dessa natureza alimentaram o imaginário cristão e deram novo fôlego para combater os ideais de homem e universo propagados pelas descobertas científicas, os quais tendiam a enfraquecer a noção de “deus” vigente naquela sociedade europeia.

A mariofania, conforme discute Corbin (op. cit.), movimentou a cena cristã dos séculos XVIII e XIX. Dentre os diversos relatos de aparições da Virgem, três se tornaram célebres, em especial por terem sido reconhecidas pela Igreja como verídicas: a de La Salette (1846), a de Lourdes (1858) e a de Pontmain (1871). Os inúmeros debates que circundam essas aparições nesse momento histórico puseram em xeque a veracidade desses acontecimentos. Para alguns, esses eventos tiveram uma mera importância estratégica e, por essa razão, foram atestados pela Igreja para ajudar a fortalecer a fé daquela época, mesmo sem ser possível provar a total veracidade. No entanto, o argumento religioso que se contrapõe a essa ideia é o de que, justamente por se tratar de um período delicado para o cristianismo, as figuras celestiais sentiram a necessidade de reacender a fé e alertar seus discípulos sobre o perigo da heresia. A importância dada a esses relatos demonstra, mais uma vez, o lugar de destaque que a corporeidade das figuras bíblicas possui no exercício da fé cristã.

Como consequência dessas aparições, os locais onde elas supostamente ocorreram passaram a ser intensamente frequentados por fiéis em busca de graças.

Lourdes, cidade localizada na França, é um dos principais destinos. Acredita-se que a Virgem Maria tenha aparecido diversas vezes em uma gruta para Bernadette Soubirous, quando a jovem tinha catorze anos. Os episódios se repetiram outras vezes até os seus dezessete anos. Após esses eventos, a água que jorra da gruta passou a ser considerada milagrosa, reunindo uma enorme quantidade de pessoas que iam até esse lugar para beber a água santificada e, com isso, terem suas graças alcançadas ou a saúde recuperada.

Não só o corpo de Jesus, mas também o de Maria é bastante discutido no contexto do século XIX, não apenas enquanto aparição, mas também qual teria sido o seu destino após a morte. A Igreja especula que Maria, por ter gerado o filho de Deus, ascendeu diretamente ao paraíso, em especial por seu *corpo* de mulher mortal ter gerado e trazido Jesus ao mundo. Assim, essa experiência teria deixado marcas na materialidade de Maria, transformando-a em uma pessoa diferente das outras ao conferir-lhe uma qualidade de divindade. Isso significa dizer que o aspecto divino de sua gestação modificou seu corpo e sua alma, logo, mais uma vez, observa-se a relação das vivências corpóreas como determinantes para o destino do espírito.

Com relação aos costumes e ritos católicos voltados para o corpo de Jesus, o culto do Sagrado Coração, mesmo não tendo sua origem no século XIX, posteriormente ganha maior força e notoriedade. De acordo com Corbin (op. cit.): “O culto dos instrumentos da paixão, sobretudo o Sagrado Coração, embora não datem do século XIX, recebem uma abrangência e uma difusão até então desconhecidas.” (p. 60). Os instrumentos da paixão são os objetos que dilaceraram o corpo de Jesus, como o chicote da flagelação, os espinhos da coroa, os pregos da crucificação, etc., e possuem um enorme valor simbólico por serem os instrumentos que revivem o doloroso padecimento de Jesus. O culto ao Sagrado Coração representa a veneração do corpo punido e mutilado, em especial ao coração, órgão que ocupa lugar central nesse rito, pois é onde está localizado todo o sentimento de amor que Cristo teve pelos seres humanos, mesmo aqueles que lhe fizeram sofrer. As origens das motivações deste culto remontam à cena em que o coração de Jesus é transpassado pela lança de um soldado romano depois de sua morte e antes de ser retirado da cruz. Segundo Ramos (2002), o propósito de espetar justamente o coração teria uma razão simbólica: a de derramar o sangue santo que pulsava naquele órgão e, com isso, fazer com que seu líquido divino fosse exterminado, confirmando, agora de maneira oficial, a derrota do Cristo.

Assim como a ciência, a religião também colheu benefícios com a invenção da imprensa. Com esse novo instrumento, foi possível aproximar uma maior quantidade de fiéis aos textos bíblicos, mesmo que sua leitura fosse ainda guiada por alguma autoridade, como um padre. Não só a bíblia, mas livros de teologia de uma maneira geral, como o campeão de vendas na época, *A imitação de cristo*, texto oriundo do século XV, de autoria do alemão Tomás de Kempis. Essa obra, que se assemelha a um livro de receitas do “bom cristão”, é conhecida por ter entusiasmado uma enorme quantidade de pessoas a seguir uma vida e modos semelhantes aos de Cristo, exaltando a dor e o padecimento como uma graça.

#### **1.1.6. Dores e doenças: formas de lidar com a vulnerabilidade corporal**

Especialmente do século XIX em diante, a ciência, apesar das descobertas que colocaram em cheque a concepção espiritual de alma e do corpo, é também usada para comprovar a existência de um lado sobrenatural ou transcendental da existência humana. Há vertentes do discurso médico que não se distanciam completamente da religião, interpretando fatos fisiológicos através de uma visão espiritualizada do organismo. Além disso, o avanço no combate às doenças promovido pela medicina acabou por reforçar a noção de milagre, uma vez que, se a ciência não conseguia curar determinado problema de saúde, apenas a intervenção divina seria capaz de restaurar a saúde dos enfermos. Assim, os milagres passaram a ter avaliação científica, como se o “selo” da ciência confirmasse o teor sobrenatural das curas.

Aspectos referentes às descobertas científicas que se destacam no período entre o fim do século XVIII e o início do século XX estão relacionados ao higienismo, à vacinação e às novas formas de driblar a dor. Novas invenções na área médica, como os raios X, a ultrassonografia, o estetoscópio, o termômetro e o aperfeiçoamento do microscópio (que, embora surgido no século XVII, é no século XIX que se torna decisivo para o avanço da ciência) foram essenciais para os avanços científicos. Esse período é marcado pelo maior interesse dos Estados em cuidar da saúde das pessoas, tendo em vista aumentar a população, o que, consequentemente, traria benefícios tanto militares quanto econômicos.

O maior cuidado conferido ao ambiente onde as pessoas vivem, tanto o exterior quanto o interior das casas e locais de trabalho, foi impulsionado pelas crescentes

observações acerca das péssimas condições de saúde em populações que residiam em áreas urbanas sem saneamento, sem ventilação apropriada e sem água potável para beber. Não por acaso, eram justamente pessoas que viviam em áreas com condições insalubres que estavam mais sujeitas a contraírem doenças. Assim, o corpo humano se vê ameaçado por inúmeros pequenos invasores que estão constantemente ao seu redor, e que, de tão pequenos, são invisíveis, fazendo-os difíceis (mas não impossíveis) de combater. Segundo Faure (2005[2008]): “Ao evidenciar a existência de organismos vivos responsáveis por inúmeras doenças, a concepção microbiana da doença tende a considerar o organismo como um todo confrontado a outros organismos vivos.” (p. 49). No entanto, apesar da novidade presente nessa reflexão sobre os seres humanos e o ambiente onde vivem, o autor afirma não ser uma concepção completamente nova, mas, que a novidade está no maior detalhamento sobre o funcionamento desse sistema. De acordo com o autor:

A ideia segundo a qual o corpo humano é componente do universo influenciado pela marcha deste é, pelo menos, tão antiga quanto a medicina ocidental. A ideia de que o homem é um microcosmo do universo está na base de todo um milênio de visão médica, que concebe o organismo humano composto por quatro humores (sangue, bílis, fleuma e atrabílis), à imagem do universo feita de quatro elementos (ar, água, terra e fogo). Dominante até o final do século XVIII, esse modelo sobrevive, atualmente, sob forma de traços, tanto no vocabulário que designa os caracteres (sanguíneo, biliar, fleumático e atrabiliar), de acordo com os termos humorais, como na leitura dos horóscopos, inclusive na crença no papel dos astros sobre o destino humano. (FAURE, op. cit, p. 49).

Outra característica da atenção dada à saúde no contexto do século XIX (em parte devido ao maior cuidado do Estado com a saúde da população) é a aproximação entre médicos e pacientes. Para o autor, não há dúvidas de que esse fator modificou as percepções do corpo, uma vez que gerou uma “[...] aprendizagem de uma geografia relacionada aos locais do sofrimento, aprendizagem do tempo médico necessário para compor o histórico da doença.” (FAURE, op. cit., p. 34). Com isso, o vocabulário médico se aproximou do povo para que o cidadão comum pudesse explicar o que sente e para compreender melhor o que ocorre dentro de si. Assim, vê-se como a apropriação do discurso médico por parte da população é um fator que é capaz de modificar a percepção do corpo, pois, segundo o autor: “Sabe-se por Michel Foucault e outros mais que o discurso também é uma realidade cujo uso modifica as percepções e as sensações.” (FAURE, op. cit., p. 34).

Ao considerar que o corpo é um organismo constantemente ameaçado por outros minúsculos e invisíveis seres vivos, foi necessário investir maior atenção nas formas de prevenção, tendo o higienismo como um de seus mais importantes pilares, o qual costuma ser dividido em dois momentos. As descobertas do francês Louis Pasteur (1822 – 1895) e de seus contemporâneos, como o alemão Robert Koch (1843 – 1910), são conhecidas como a “revolução pasteuriana”, mesmo que antes dele já tivesse havido um esboço do que viria a ser o higienismo no século XIX. Nessa visão de mundo, os hábitos, sejam eles alimentares, sexuais ou morais, têm influência determinante na saúde do corpo, raciocínio comprovado pela teoria microbiológica da doença. Por essa razão, em muitos aspectos, os discursos e as práticas do higienismo acabam por possuir uma forte carga de controle moral e social, como a reprovação do alcoolismo e da prostituição.

A prevenção é um dos fatores cruciais para o funcionamento adequado do higienismo. Com isso, as vacinas passam a fazer parte do rol de cuidados necessários para impedir a proliferação de doenças, mesmo que no início de sua implantação (e mesmo ainda na contemporaneidade, mas com menos intensidade) tenha provocado inúmeras desconfianças quanto a sua real eficácia e intenções.

Outro assunto relacionado às doenças que obteve bastante notoriedade entre os séculos XIX e XX foi a dor. O controle sobre a dor dos corpos tem esse período histórico como um dos que mais trouxeram avanços na forma de encarar e agir sobre essa sensação física. A evolução se deu especialmente em intervenções cirúrgicas, mesmo que a prática de anestesiá-los remonte a períodos muito anteriores, como o uso de substâncias sedativas e analgésicas das plantas pelos médicos da Grécia Antiga e o método da acupuntura no Oriente. Algumas substâncias em voga no século XIX foram a morfina, o éter e o clorofórmio.

A anestesia encontrou barreiras no cristianismo, em especial na Igreja Católica, uma vez que, para essa crença, a dor é uma sensação natural do corpo e, ao invés de ludibriada, deve ser suportada. Além disso, para o cristianismo, a dor é também vista como uma sensação que enobrece, logo, se utilizar de substâncias para não senti-la seria uma forma de negar o seu caráter sublime, instrutor e punitivo. A aplicação de anestesia no momento do parto, por exemplo, gerou bastante burburinho entre líderes cristãos, pois o desconforto que a mulher sente ao ter um filho é um preceito bíblico.

Mesmo em certos meios científicos, o apagamento da sensação da dor é vista com desconfiança, uma vez que, para alguns profissionais da saúde, essa reação



corporal seria responsável pela fortificação do corpo, fazendo com que o indivíduo que tenha passado por alguma experiência altamente dolorosa saia dela mais forte e capaz de suportar dores ainda maiores. Outro argumento é o de que anular as dores faz com que o paciente mascare a doença, vivendo a vida normalmente como se nada estivesse acontecendo em seu corpo, impedindo que médicos possam inquirir sobre a dor e descobrir do que se trata. Além disso, mesmo com todos os métodos para garantir a integridade física dos pacientes em cirurgias, a anestesia, ainda assim, fazia vítimas fatais e, em seu início, gerou mais desconfiança do que aceitação. Independentemente dos movimentos contrários, o que se vê na contemporaneidade é que as práticas anestésicas se desenvolveram e fazem parte do cotidiano não só da medicina, mas também da odontologia e da veterinária.

O período entre o fim do século XIX e início do século XX testemunhou o desenvolvimento de uma visão menos dualista na concepção de corpo e mente. Segundo Faure (op. cit.), um grupo de pensadores chamado de “ideólogos”<sup>5</sup> teceu reflexões sobre o funcionamento do psiquismo e suas consequências no organismo, enxergando o homem enquanto uma unidade feita de alma e corpo, e não como se essas duas instâncias fossem separadas. De acordo com essa concepção, as mazelas da mente se estendem para o corpo, logo, um processo de cura que considera o lado psicológico é capaz de obter resultados mais favoráveis no reestabelecimento da saúde dos indivíduos. Ao longo do século XX, a noção de unidade entre mente e corpo se desenvolve, passando a ser um dos pilares da psicanálise.

Seguindo o percurso cronológico da história, chega-se ao século XX. Nesse período, os acontecimentos que mais marcaram a concepção de corpo na área biomédica foram o diagnóstico e a cura de doenças (assim como a crescente atenção dada à prevenção), a mecanização das funções dos órgãos, as novas formas de registros imagéticos do corpo e a genética.

A saúde da população está, mais do que nunca, atrelada ao desenvolvimento econômico, assim, não ser capaz de curar seus doentes é uma enorme desvantagem para uma nação, uma vez que cada vida que se perde é um desperdício de força de trabalho. Com isso, a medicina trabalha cada vez mais arduamente para acelerar o processo de

---

<sup>5</sup> O grupo chamado de “ideólogos” mencionado por Faure representa os pensadores, políticos e entusiastas do materialismo científico que surgem no início do século XIX, na França. O grupo se opunha à forma mística de conceber a natureza e o homem propagada pelas religiões. (SOUZA, 2014)

cura das doenças e restaurar o lugar do empregado em seu cargo o quanto antes, ou, ainda mais importante: evitar que se fique doente.

A vacinação continuou a receber investimentos e configurou uma das mais importantes armas contra inúmeras doenças, como a tuberculose, a poliomielite, a varíola, entre outras. Essas medidas preventivas eram obrigatoriamente aplicadas nas crianças logo ao nascer. Iniciativas como essa foram extremamente relevantes para combater a mortalidade infantil. Segundo Moulin (2006[2008]):

O século XX terá sido o do grande salto demográfico, tanto na Europa como no conjunto do mundo. Esse salto pode ser sentido através de três grandes indicadores que concordam: a mortalidade global, a esperança na hora do nascimento e a taxa de mortalidade infantil. (p. 23)

Uma das consequências da maior eficácia da medicina no papel de detecção e combate a doenças foi o aumento da longevidade, o que provocou mudanças consideráveis na forma com que as pessoas encaram a vida e os corpos.

No que se refere à prevenção, no século XX foi realizado um modo totalmente novo de prevenir doenças: o sequenciamento do genoma. Através dessa tecnologia, foi possível identificar problemas de saúde que só surgiriam anos depois, com isso, o “futuro doente” pode modificar hábitos do presente para amenizar problemas que só se manifestarão posteriormente, ou pode mesmo iniciar algum tratamento para impedir que tal enfermidade chegue a acontecer. A noção de hereditariedade também se transforma na lógica dos genomas. A recorrência de doenças entre avós, pais e filhos já havia sido detectada, mas passou a ser possível prever com maior exatidão os possíveis problemas que um feto poderia desenvolver a partir do mapeamento genético de seus antepassados, possibilitando, inclusive, a manipulação do material genético desse feto para evitar uma doença que já era considerada certa.

Nos estudos acerca do corpo genético, não só a individualidade pôde ser analisada. Essa área de estudos gerou reverberações na antropologia, reacendendo a busca por explicações para a origem humana e suas diferentes etnias. Agora, os corpos e suas mais imperceptíveis características têm explicação na forma como quatro bases hidrogenadas (adenina, guanina, citosina e timina) se ordenam para formar a molécula de DNA, fenômeno que foi detectado através da tecnologia que se dá através de um método bioquímico chamado “sequenciamento de DNA”. Esse sequenciamento é “lido”

por máquinas capazes de decodificar uma enorme quantidade de nucleotídeos ou bases de uma vez só.

As novas maneiras de fazer registros também foram determinantes para a forma de enxergar o corpo no século XX. As ultrassonografias e os raios X permitiram ver o interior do corpo em movimento, quando, no passado, através das autópsias, era apenas vislumbrado enquanto cadáver, logo, sem movimento, sem vida. Segundo Moulin (op. cit.): “Tal como no cinema, foi possível observar uma imagem que se modifica no decorrer do tempo e, por conseguinte, assistir ao funcionamento de um órgão.” (p. 69). Com os novos instrumentos de registro, é possível ver, sem a necessidade de ultrapassar os limites da pele, o osso quebrado, o projétil instalado no cérebro, o objeto engolido.

A mudança nos procedimentos para registro do organismo e a novidade do corpo genético geraram diversos debates acerca da ética nas práticas médicas, assim como críticas por parte da comunidade cristã. Um exemplo foi a possibilidade de saber o sexo do bebê antes do nascimento através da ultrassonografia, o que proporcionou um contato inédito entre mãe e filho. Essa tecnologia tornou possível ver o desenvolvimento do embrião e acompanhar toda a sua trajetória que, no passado, era invisível. A possibilidade de saber se um filho ou filha estava a caminho gerou inúmeras discussões sobre a possibilidade de haver abortos motivados pela insatisfação com o sexo da criança. Já no campo da genética, as discussões foram e ainda são bastante intensas no que se diz respeito ao uso de células tronco e à clonagem.

Os avanços no transplante de órgãos também suscitaram opiniões divergentes, pois a implantação dessa técnica poderia fazer com que os corpos passassem a ser vistos como mera mercadoria. Divergindo dessa lógica de mercado proposta aos organismos humanos, a doação de órgãos passa a ser encarada como uma ação filantrópica, de acordo com o seguinte raciocínio: se não precisarei mais desses órgãos, poderão ser doados para alguém que precisa, ao invés de serem consumidos pelos vermes da cova ou pelas chamas do crematório.

Apesar do teor filantrópico que foi atribuído à doação de órgãos, há também a discussão ética sobre a sua compra e venda, o que confunde a noção de corpo com a de mercadoria. Nesse contexto, partes do corpo passam a ser usadas para fazer negócios, como objetos. Hoje em dia, o comércio de órgãos é ilegal em praticamente todos os países. Inerente à lógica de compra e venda, há também o medo de essa prática encorajar o tráfico de órgãos ou o comércio ilegal. No entanto, tais irregularidades não são tão preocupantes porque o transplante de órgãos é um procedimento altamente

controlado pelos hospitais e exige inúmeros testes que garantem a segurança da operação.

Quando parecia que, finalmente, a maioria dos males que acometem o corpo humano havia sido derrotada pelos avanços científicos, eis que a disseminação da Aids no século XX põe em cheque a onipotência da medicina no combate às epidemias. Segundo Moulin (op. cit.):

A Aids ocupa um lugar à parte na história do corpo no século XX, embora só tenha marcado as suas duas últimas décadas. Tal como a sífilis, ligada à exploração do Novo Mundo, como a cólera, associada à aceleração dos transportes e à expansão colonial, infligiu um duro desmentido a um século que pretendia eliminar as doenças infecciosas. Projetou uma sombra sobre a liberdade sexual, abalou os usos e costumes dos eruditos e dos homens comuns, e mostrou claramente a grandeza e os limites da ciência. (p. 33)

Atualmente, a Aids pode ser controlada através do uso de tratamentos antivirais. Segundo a autora: “O corpo já não é mais uma cidade aberta: com o auxílio dos novos tratamentos anti-retrovirais, ele é capaz, se não de ficar curado, ao menos de recuperar a iniciativa e manter ativamente a carga viral em um nível não detectável no laboratório.” (MOULIN, op. cit., p. 37). Assim, mesmo que a cura não tenha sido alcançada, os doentes com Aids possuem meios de minimizar os males oriundos de sua condição física.

A relação entre os corpos e as máquinas torna-se cada vez mais fecunda no século XX, em especial devido ao modo como elas passam a substituir funções vitais atribuídas a certos órgãos, como o pulmão ou os rins, cuja funcionalidade pode ser imitada por maquinarias e, portanto, através delas, o doente consegue sobreviver. Segundo Moulin (op. cit.):

O século XX conheceu um salto sem precedentes na utilização de máquinas automáticas que servem para compensar a falência de funções isoladas do corpo, quer se trate somente de passar por uma etapa difícil — insuficiência renal ou respiratória aguda, comas de origens diversas... — ou de conviver bem com a doença. (p. 39)

A superação da insuficiência renal foi um dos marcos dessa era, pois não mais decretava a sentença de morte de quem a possuía. A máquina para depurar o sangue foi desenvolvida em 1940 por William Kolff (1911 – 2009). Na década de 1960, a diálise crônica se tornou bastante difundida em diversos países.

A transfusão de sangue foi um importante procedimento feito a partir da classificação dos tipos sanguíneos, pois, através desse estudo, tornou-se possível identificar qual tipo de sangue seria compatível com o do paciente e, assim, evitar que o organismo o rejeitasse. O transplante de órgãos também se beneficiou dessa descoberta, pois doador e receptor necessariamente precisam ter tipos sanguíneos compatíveis para haver chance de sucesso.

O caráter individual do corpo é ressaltado nesse período, não só presente nos tipos sanguíneos e no sequenciamento dos genes, mas também em estudos sobre as impressões digitais. Assim, vê-se como no século passado o corpo foi se tornando cada vez mais singular, único, ou, em outras palavras, *meu*, totalmente diferente dos outros em seus mínimos detalhes, como DNA e tipo sanguíneo, mesmo que pareça igual na superfície.

O século XX continua a desvendar os mistérios do corpo humano, mesmo que, com as novas descobertas, surjam novas perguntas. A relação entre corpo e máquina se intensifica, projetando no futuro a possibilidade da difusão do “cybercorpo”, proposta que atualmente está em voga na área da engenharia médica, dando esperança às pessoas que tiveram partes do corpo amputadas ou que perderam a autonomia motora, mas, que permanecem com a mente viva. Assim, a perspectiva para o futuro é uma simbiose ainda maior entre organismo e máquina, o que traz a possibilidade de transformar a concepção de corpo, pois representa uma forma de encará-lo nunca antes experienciada por civilizações do passado.

É importante mencionar que a separação entre religiosidade e corpo que paulatinamente se deu ao longo desses períodos históricos, e em especial no século XX, não se distribui de forma homogênea. No contexto atual, muitos mantêm uma percepção espiritualizada de corpo, mesmo que, em alguns casos, encontre-se relativamente perpassada por um lado cientificista, mas que não é um fator determinante para apagar completamente crenças de teor sobrenatural.

A partir do que foi discutido ao longo da seção sobre a história do corpo, vê-se como a biologia e a medicina do passado não sofreram reviravoltas totalmente abruptas. Elas normalmente são disciplinas que vão atualizando velhos conceitos e unindo-os a novas descobertas, sempre almejando dar uma definitiva “resposta final” para as perguntas sobre o funcionamento do corpo através dos instrumentos que estão à disposição em cada momento histórico. Posteriormente, é possível que se descubra que as conclusões feitas em períodos históricos anteriores estavam totalmente equivocadas

ou apenas incompletas, sem negar, obviamente, a importância dessas conclusões — mesmo que imperfeitas — para compreender a evolução que houve em determinadas teorias ao longo do tempo, até serem validadas (ou negadas) pela ciência de cada época.

## **1.2. Modificações corporais: o corpo como meio de expressão**

As modificações corporais perpassam a vida do ser humano ao longo de toda a existência. Em geral, muitas das marcas corporais têm um significado atrelado a algum fator social, desde o nascimento de um bebê do sexo feminino (o uso do brinco) até a maquiagem que se coloca nos cadáveres para melhorar a aparência do morto no velório. Ao fazer uma breve retrospectiva sobre o modo como a humanidade modifica sua imagem original, é possível perceber modificações corporais que, de tão naturalizadas, passam quase que despercebidas, estando constantemente presentes no cotidiano, muitas delas influenciadas pela noção de “moda”: cortar ou remover pelos, pintar as unhas, o uso de bronzadores ou protetores solares, alianças de casamento, colares, roupas e estampas, enfim, diversas práticas que fazem parte do dia a dia. De acordo com Pires (2005):

[...] é importante ressaltar que a área de atuação da moda — que vai muito além da função de suprir abrigo para o corpo — estende-se para o lado psicológico do indivíduo, deixando transparecer parte de seus interiores, preferências e temperamento. Composta por um conjunto de elementos que empregam materiais, cores, texturas e formas diversas, a moda é utilizada para explicitar a identidade, o estilo de vida e o grupo a que o sujeito pertence. (p. 76)

A materialização de uma moda ou de uma forma de adornar-se normalmente se dá através de elementos que são somados ao corpo, os quais colaboram para torná-lo cada vez mais distante da forma original, isto é, aquela com a qual os seres humanos normalmente nascem. Segundo a autora, é possível identificar três categorias principais de modificações corporais que se diferenciam a partir do tipo de anexação dessas transformações: a) a manipulação de elementos inatos, ou seja, aqueles com os quais nascemos e que podem ter sua forma manejada (cortar o cabelo e as unhas, fazer diferentes estilos no formato da barba, modificações de características anatômicas através de cirurgias plásticas, bronzamento, etc.); b) o uso de adereços facilmente removíveis e externos ao corpo (roupas, sapatos, anéis, chapéus, etc.); e c) a anexação de elementos não-inatos ao corpo, como diferentes tipos de materiais ou tinturas, que,

diferentemente de roupas ou colares, não são colocados *sobre o* corpo, mas, *no* corpo, pela introdução através de cortes, perfurações, queimaduras e cirurgias. É na terceira categoria que o tipo de modificação corporal discutido no presente trabalho, a tatuagem, se insere. Segundo Pires (op. cit.), a grande diferença entre a terceira categoria e as outras é “[...] o caráter aparentemente definitivo e, com exceção das cicatrizes, não humano que essas intervenções apresentam.” (p. 77). O fato de esses elementos serem introduzidos no organismo, ficando em contato direto com a pele, a carne e o sangue, também é um fator diferenciado, pois exige um cuidado particular de seus portadores.

O terceiro tipo de modificação corporal, apesar de geralmente exigir maior sacrifício, é bastante comum em diversas culturas. A pele é um espaço bastante explorado por essa prática. Fora as tatuagens, um tipo de intervenção cutânea feita através de cicatrizes executadas propositalmente é um processo denominado de escarificação. Ela faz parte da tradição cultural de diferentes sociedades, e geralmente é associada a ritos de passagem e espiritualidade. Nesse tipo de modificação corporal, um fenômeno natural dos organismos vivos, a cicatrização, é utilizado para marcar os corpos. Marques (1997) menciona essa prática entre os índios brasileiros tupiniquins e tupinambás, a qual foi registrada pelo comerciante francês Paulmier de Gonneville em viagem ao Brasil no início do século XVI. Além dele, o jesuíta Fernão Cardim também é lembrado pelo autor, pois descreve o uso da escarificação entre índios brasileiros no fim do século XVI. No seu relato, as marcas fazem parte do rito que habilitava os homens a matar.

Diversas partes da fisicalidade são alvos da ilimitada necessidade de controlar e modificar o corpo. No Oriente, Pires (2005) lembra um costume que se sobressai: o “sapato chinês”. O uso desse sapato por meninas chinesas perdurou do século X ao início do século XX. Para essa cultura, ter o pé pequeno era um sinal de beleza e delicadeza em uma mulher, assim, aquelas que tinham pés grandes corriam o “risco” de nunca casarem. Devido à imposição desse padrão de beleza, ainda na infância, os pés das meninas passavam por inúmeros procedimentos para impedir que crescessem demais, como a quebra de ossos e o uso de sapatos minúsculos. Este invasivo procedimento comprometia o equilíbrio e a locomoção das mulheres chinesas, além de deixar o pé com uma aparência deformada, no entanto, era símbolo de beleza, *status* e submissão.

Na Europa do século XIV e, posteriormente, com mais intensidade no século XVII, as perucas extravagantes ou implantes capilares ocupavam um lugar central na

cabeça tanto de homens quanto de mulheres, mas, no caso delas, também através do uso de elaborados penteados. Segundo Pires (op. cit.), o uso da peruca tinha propósitos variados, como alongar a silhueta, restringir movimentos, proteger o couro cabeludo de homens carecas dos raios solares, peça da indumentária oficial de juízes, etc. Devido ao gosto de reis famosos por perucas, como Luís XIII, Luís XIV e Carlos II, esse objeto tornou-se acessório comum entre os nobres e passou a simbolizar *status*. O trabalho de confecção de perucas, por exemplo, era bastante valorizado nesse período, sendo visto como uma forma de arte e, com isso, o peruqueiro foi elevado ao grau de artista. O uso da peruca também possui registros datados do Egito Antigo, como forma de esconder as cabeças carecas raspadas por causa de epidemias de piolho.

A figura do dândi na moda, que surge no século XIX na Europa, trouxe maior sobriedade aos trajes masculinos, os quais normalmente eram tão ou até mais ricamente adornados do que os femininos. Ao descrever essa moda, Pires (op. cit.) resalta alguns de seus componentes essenciais, como: um *stock* (faixa posicionada na altura do colarinho, restringindo certos movimentos da cabeça), espartilho e a bengala. Com relação à moda feminina desse período, houve maior ocorrência do uso de anquinhos, armação que ocupava apenas a parte traseira da vestimenta, em oposição à crinolina (armação circular que rodeava todo perímetro do vestido).

Com relação ao uso específico de modificações corporais da terceira categoria elencada por Pires (op. cit.), como tatuagens, *piercings* ou escarificações, não é possível determinar uma razão específica para a realização dessas práticas, conforme discute Wohlrab, Stahl e Kappeler (2006). Mas, ainda assim, é importante discuti-las, não só para conhecer melhor o que as pessoas pensam sobre as suas marcas, mas, principalmente, por que investigações científicas têm o poder de desconstruir generalizações e demonstrar a pluralidade dos fenômenos que são investigados. Segundo os autores:

Motivational investigations are important to provide a basis for understanding why people modify their bodies and simultaneously contribute to the elimination of the outdated negative stigmatization of body modifications.<sup>6</sup> (WOHLRAB; STAHL; KAPPELER, op. cit., p. 88).

---

<sup>6</sup> “Investigações sobre a motivação são importantes para promover uma base para compreender por que pessoas modificam seus corpos e, simultaneamente, contribuir para a eliminação de um negativo e ultrapassado estigma das modificações corporais.” (Tradução da autora.)



Ao demonstrar que existem variadas motivações para aplicação de modificações corporais que fazem parte da terceira categoria mencionada por Pires (2005), é possível tentar promover uma mudança na visão preconceituosa que algumas pessoas insistem em propagar, como automaticamente relacionar tatuagens à criminalidade, prostituição, homossexualidade, distúrbios psíquicos ou dependência química.

Mesmo que as motivações possuam inúmeras e pequenas diferenças de grupo para grupo e, em um nível mais particular, de pessoa para pessoa, os autores buscam elencar algumas das principais razões para aplicação de *piercings* e tatuagens que são mencionadas em inúmeros estudos desse tipo, dividindo-as em categorias, como: beleza, arte e moda; individualidade; narrativa pessoal; resistência física; afiliações grupais; resistência; espiritualidade e tradição cultural; vício; motivação sexual; e também nenhuma razão específica. Estas categorias serão discutidas brevemente e ajudam a demonstrar como as motivações para tais modificações corporais são variadas. Apesar de haver uma divisão, essas categorias não são absolutamente isoladas, pois uma pessoa pode ter mais de uma razão para escolher passar por procedimentos de modificação corporal.

A tatuagem feita por motivações de beleza, arte e moda parte do princípio de considerar a tatuagem como uma expressão artística e, ao ser feita em um corpo, promove o seu embelezamento, uma vez que, nesse caso, a tatuagem representa arte gravada na própria pele. Ainda nesse sentido, pode-se relacionar com a moda, uma vez que o princípio que a norteia é o alcance da beleza através de modificações corporais, como roupas, penteados, *piercings*, acessórios e, nesse sentido, estaria também presente no universo da tatuagem. Assim, beleza, arte e moda compõem uma única categoria.

A busca pela individualidade é um dos motivos que impulsionam o desejo de fazer uma tatuagem. Através dela, é possível tornar-se único, pois pele e corpo são coisas que todos têm (mesmo considerando que distinções entre os corpos inevitavelmente existem, como cor da pele ou dos olhos, estatura, formato do rosto, entre outras características). No caso da tatuagem, é uma diferença corporal que se escolhe, que é feita deliberadamente, ou seja, aquele corpo originalmente “limpo” sente vontade de diferenciar-se e, portanto, passa a ter algo exclusivo.

O lugar das narrativas pessoais no ato de se tatuar é também um fator elencado por Wohlrab, Stahl e Kappeler (op. cit.). Nesse caso, são tatuagens que possuem para o tatuado uma estreita relação com experiências que viveu. Logo, as marcas são entendidas como reflexos diretos de acontecimentos da vida particular, assim, elas

passam a ter um significado catártico, sendo utilizadas para marcar momentos importantes, para expressar valores pessoais e, em alguns casos, representar um rito de passagem.

Provar-se e ultrapassar os próprios limites de resistência corporal mediante o sentimento da dor provocada ao ser feita uma tatuagem apresentam-se como razões para marcar-se. Nesse sentido, o processo da feitura de uma tatuagem é reflexo de um indivíduo que aprecia o envolvimento em atividades desafiantes e, de certo modo, autodestrutivas, uma vez que este ato faz com que o corpo seja submetido à dor. Uma função de caráter biológico que se destaca nessa categoria é que este estímulo é uma forma de condicionar o organismo a liberar endorfina, substância usada pelos neurônios para promover a comunicação com o sistema nervoso, fazendo com que sensações dolorosas sejam suportáveis. Assim, a bioquímica pode oferecer uma explicação (dentre outras que existem) para o ato de expor o corpo a ferimentos, por representar uma forma de alcançar prazer por meio da endorfina.

A tatuagem feita por afiliação grupal ou por compromisso com algum grupo é uma das categorias mencionadas pelos autores. Nela, as tatuagens se diferenciam por haver alguma inscrição específica que não está apenas em uma pessoa, mas, em duas ou mais, revelando-se, assim, a ideia da tatuagem como uma maneira de estreitar os laços entre os integrantes desse grupo, ou de um indivíduo se fazer pertencer a determinado grupo através de uma tatuagem.

O fato de a tatuagem ser uma prática relativamente marginalizada pode servir de motivação para aqueles que têm a intenção de distinguir-se dos “normais”. Logo, de acordo com Wohlrab, Stahl e Kappeler (op. cit.), para alguns, a marca representa uma atitude de resistência contra a normatização dos corpos.

Espiritualidade e tradição cultural são fatores ressaltados pelos autores. Expressar a espiritualidade sob a forma de uma tatuagem talvez engrandeça esse sentimento. Logo, a crença do sujeito ganha uma conotação diferente, pois está simbolizada “eternamente” em sua carne. Portanto, a marca pode conferir um significado único para as vivências espirituais do sujeito.

A tatuagem como tradição cultural é feita pela motivação de expandir essa prática humana, existente desde tempos remotos e em diferentes culturas. Assim, o tatuado enxerga a decisão de marcar-se como uma maneira de também fazer parte da cultura da inscrição corporal e, assim, perpetuá-la. Wohlrab, Stahl e Kappeler (op. cit.) citam ainda a prática dos “neo primitivos”, que atrelam a tatuagem à cultura e

espiritualidade de povos antigos, e, seguindo a tradição cultural desses povos, praticam modificações corporais (como *piercings* e tatuagens) com o intuito de se sentirem mais pertencentes a esses grupos.

O vício como categoria está relacionado à liberação de endorfina que surge a partir da dor provocada pela perfuração da pele, o que, até certo ponto, promove um efeito anestésico e prazeroso, podendo fazer com que certos indivíduos se tornem viciados nessa sensação. A aplicação de *piercings* e tatuagens como vício também tem relação com o vínculo com a história de si que está presente em uma tatuagem, então algumas pessoas se tornam viciadas em colecionar tatuagens como símbolos de suas experiências de vida.

A tatuagem por motivação sexual se apresenta tanto como um estímulo erótico quanto como expressão do que o indivíduo pensa sobre a própria sexualidade. Como estímulo sexual, há a tatuagem que é feita com o propósito de mudar a aparência dos órgãos sexuais, fazendo, assim, com que essa parte do corpo apresente uma característica que, para o tatuado, o torna mais atraente, como um adorno, servindo de elemento para atrair parceiros sexuais. Não só tatuagens nos órgãos sexuais servem a esse propósito, pois, para alguns, uma tatuagem em qualquer extensão da pele pode servir de artifício erótico. Ainda no espectro desse tema, existe a relação entre a tatuagem e a vida sexual, como se a tatuagem tivesse a função de traduzir e afirmar alguma identificação sexual, tanto para os outros quanto para si mesmo.

O ato de se tatuar como um impulso sem razões específicas também compõe uma categoria, segundo Wohlrab, Stahl e Kappeler (op. cit.). Nesses casos, não há um processo de escolha ou decisão. O tatuado não tem consciência do que lhe motivou, pois simplesmente se tatuou sem refletir sobre, apesar de provavelmente haver algum motivo inconsciente, mas que não chegou a ser acessado pelo indivíduo.

Conforme é possível constatar em Wohlrab, Stahl e Kappeler (op. cit.), o terreno de investigação das razões para tatuar-se é bastante vasto. Uma provável explicação para tal pluralidade de motivações pode ser encontrada em Costa (2003):

Tatuagem, *piercing*, escarificação, são formas de fazer bordas. Denominamos de *borda* toda a relação que situa as fronteiras corporais. De alguma maneira pareceria que, ao longo da história do homem, fosse sempre necessária a reconstituição, o recorte insistente, das bordas do corpo. Esse recorte tem a ver com a erotização e sua necessidade de suporte no Outro. As bordas são o que constituem a nossa relação com o ambiente, com o outro e com a realidade. (p. 27)

Para a autora, as partes do corpo “[...] não têm uma simples função biológica/adaptativa. Eles também são suportes representacionais [...]” (COSTA, op. cit., p. 172). Ou seja, essa descrição diz respeito ao modo como as pessoas interagem com o conjunto de órgãos que lhes foram “presenteados” ao nascimento e os utilizam para expressar o que pensam e sentem. A pele, suporte discutido no presente trabalho, é um dos órgãos utilizados de maneiras não necessariamente relacionadas ao funcionamento metabólico, transformando-se em um espaço onde modificações corporais são aplicadas. Outro exemplo é o olho, cuja principal função é enxergar, mas, é também capaz de gerar significados ao expressar sentimentos de ternura, agressividade, alegria, tédio, etc., ou simplesmente ao ser analisada a cor da íris e o significado social que essa característica possui.

No que se refere à tatuagem, percebe-se que, dentre as formas de modificar o corpo, ela se destaca pelo fato de possuir significados mais específicos do que as demais, em especial por estar localizada na pele. De acordo com Pires (2005):

A propriedade de deixar visível, de tornar material e, mais do que isso, de tornar parte do próprio corpo físico uma atribuição mental, reforça o caráter onírico inerente à tatuagem que, entre as quatro técnicas aqui apresentadas, é a que mais superficialmente atinge a pele. (p. 76)

Portanto, é possível observar como a prática da tatuagem e a psicanálise estão atreladas (não por acaso, ela é uma das ciências que mais se debruça sobre a tatuagem), pois, segundo a autora, uma tatuagem surge de uma associação bastante pessoal, e, por vezes, inconsciente, que alguém faz com determinado elemento, o que desperta a vontade de carregar em si mesmo tal imagem ou frase.

Há diferentes formas de carregar no corpo algo que traduz a identidade. Estampas de roupas, *bottons* para prender na mochila, uma armação de óculos específica, um jeito de prender o cabelo, são apenas alguns exemplos. No entanto, em geral, assimila-se mais facilmente uma estampa de blusa com uma imagem da Mulher Maravilha do que uma tatuagem da personagem, por exemplo. Isso significa dizer que há discursos acerca dos diferentes tipos de modificações corporais que são socialmente aceitos e difundidos, e outros que são repudiados pela “maioria”, mas, ao mesmo tempo, são também venerados por outros, geralmente adeptos de uma mesma “tribo”, os quais exibem suas marcas com orgulho e fazem apresentações em *shows*, muitas vezes recebendo altos cachês, dependendo da complexidade e nível de sacrifício imposto ao

organismo para fazer a marca corporal. Há, inclusive, pessoas que passam pelo árduo processo de tatuar a pele inteira para fazer fortuna e ganhar fama em apresentações. O circo, no século XIX, foi palco para muitos desses *freaks*, como o “The Great Omi”, homem que tatuou todo o corpo com listras que imitavam uma zebra, e “La Belle Irene”, mulher que exibia uma pele extensivamente tatuada em circos de Nova Iorque (cf. GILBERT, 2000).

Aparentemente, as marcas corporais que impõem algum tipo de ferimento ao corpo (como as escarificações, *piercings* ou tatuagens) costumam ser relegadas ao âmbito da “aberração”, do “pecado” e do proibido. É possível constatar este teor maligno da tatuagem pelo fato de ter havido certos momentos históricos em que ela foi banida por lei ou pela Igreja, sendo feita clandestinamente por tatuadores dispostos a se arriscar para manter essa arte viva (cf. GILBERT, op. cit.). Segundo Costa (2003): “Se o uso de marcas corporais está colocado desde o início para os humanos, é inegável que o Cristianismo reorienta esse uso a partir da colocação em causa de uma determinada forma de sacralização do corpo.” (p. 20). Assim, ao associar este fator com a história do corpo discutida anteriormente, entende-se que a religião cristã interpreta o ato deliberado de provocar no corpo qualquer ação que o machuque como uma violação à carne do próprio Cristo (apesar de ser importante mencionar as práticas cristãs que provocam dor para expurgar algum pecado, como a prática da penitência). Essa crença entende o corpo como imagem e semelhança de uma forma divina, assim, nada deve ser feito para afastá-lo do seu desenho original, ou seja, aquele que se apresenta ao nascimento. De acordo com essa crença, a forma humana foi feita à “imagem e semelhança” de deus, com isso, modificá-la deliberadamente é querer afastar-se de uma figura divina.

Uma das grandes diferenças entre as modificações corporais “removíveis” e as “não removíveis” é o fato de a segunda violar a carne eternamente (mesmo sendo esse “eternamente” relativo, pois uma marca corporal permanente pode sofrer modificações ou apagamentos parciais, que, por sua vez, deixam outras marcas que fazem lembrar a existência da primeira), enquanto que as removíveis bastam ser retiradas para deixarem de existir, mesmo que seu uso possa deixar marcas (como a marca que o sol deixa no dedo quando se retira um anel), mas não tão perceptíveis.

Para a maioria dos praticantes, uma marca permanente está associada a alguma memória pessoal (além de também servir como um adorno), cujo significado apenas o

tatuado é completamente capaz de compreender (e, às vezes, nem mesmo ele). Segundo Pires (2005):

O símbolo pessoal surge da associação, geralmente inconsciente, que o indivíduo estabelece entre um desenho, uma forma, e o sentimento, a sensação que determinado fato lhe despertou. Como essa associação se dá de forma absolutamente particular, o real significado de qualquer uma das marcas corporais só é totalmente compreendido pelo indivíduo que a possui. (p. 166)

Conforme já mencionado, com base em Wohlrab, Stahl e Kappeler (2006), é importante lembrar que, além do caráter subjetivo, simbólico e espiritual que os adeptos das modificações corporais possuem com suas marcas, não é apenas essa relação que impulsiona todos. Há também uma parcela desse grupo que tem como objetivo conquistar notoriedade e bens materiais, conforme pode ser observado em espetáculos onde pessoas altamente modificadas são exibidas a um público estarrecido e, ao mesmo tempo, encantado com a excentricidade daqueles corpos modificados. Ao longo da história, vê-se que corpos altamente transformados ocupam um lugar de destaque social, logo, é possível lucrar com essa característica.

Os circos dos séculos XVIII e XIX, e os chamados *freak shows* contemporâneos, ocupam um capítulo relevante na história das modificações corporais. A exibição pública de corpos diferentes gera grande fascínio e, ao mesmo tempo, pode assustar, seja por causa de alguma anomalia anatômica existente desde o nascimento (ou mesmo adquirida posteriormente), como no caso de anões, gêmeos siameses e deformidades físicas adquiridas por alguma doença, ou transformações corporais extremas, como possuir centenas de *piercings* espalhados pelo rosto ou ter quase toda a extensão da pele tatuada imitando o pelo de algum animal. Atualmente, os *freak shows* são mais lembrados pelas exibições de corpos modificados de forma deliberada, pois o costume de exibir corpos com anomalias físicas decorrentes de problemas de saúde foi perdendo popularidade após os séculos XVIII e XIX.

No século XX, a televisão e a Internet foram agentes importantes para a disseminação desse tipo de apresentação. Não era mais preciso se deslocar para ver essas “aberrações”, o que expandiu esses espetáculos para uma audiência global, sem estarem mais restritas ao público local. Pires (2005) menciona o norte-americano Fakir

Musafar<sup>7</sup>, um dos principais divulgadores da prática de modificações corporais extremas nos séculos XX e XXI. Fakir Musafar se tornou célebre pelas apresentações onde exhibe seu corpo perfurado, suspenso por ganchos e com ataduras de couro que, de tão apertadas, modificam o formato de seus braços e pernas. Esse artista é também reconhecido pela diminuição do diâmetro de sua cintura de setenta e três centímetros para quarenta e sete, através do uso de espartilhos na década de 1950. Gradualmente, o uso desses instrumentos de diminuição da circunferência da cintura reorganiza a localização dos órgãos internos, transformando o aspecto visual do lado externo.

Além de fazer apresentações, Fakir Musafar foi também editor da revista *Body Play*, cujas publicações foram iniciadas em 1992. A revista tinha como foco a divulgação de um tipo de arte que, na mídia de massa, não tem espaço suficiente, pois, de certa forma, agride o olhar daqueles que não estão acostumados a ver corpos que, de tão moldados, perdem a sua aparência “humana”. Devido à impopularidade de tais práticas, a revista deixou de ser publicada em 1999. Hoje em dia, há uma página na Internet onde é possível encontrar informações sobre a revista<sup>8</sup>. Os exemplares vendidos enquanto estava em circulação são considerados itens de colecionador.

O termo *modern primitives* (primitivos modernos) foi cunhado por Fakir Musafar para denominar aqueles que veem as modificações corporais como um estilo de vida. Esse grupo é composto por pessoas que reconfiguram seus corpos através de marcas que não são comumente praticadas pela maioria das pessoas e que se assemelham ao modo como o “homem primitivo” usava o corpo para exibir sua individualidade e, ao mesmo tempo, sua relação com o grupo e com a espiritualidade. Com isso, surge a necessidade ancestral de se marcar entre os integrantes desse grupo. Os chamados *modern primitives* se opõem à ideia de uma sociedade de aparência homogênea, pois eles são guiados pela ideia de exaltação do diferente, do excêntrico, do estranho.

A relação com a dor é um ponto importante entre os *modern primitives*. Para eles, a dor, quando sentida de maneira deliberada (ou seja, pela vontade do indivíduo), nada mais é do que um estágio que faz parte do alcance de uma tão desejada marca corporal, portanto, precisa ser superada para garantir o sucesso do procedimento. Ela passa a ser percebida pelo organismo não mais como um incômodo, mas, como apenas

---

<sup>7</sup> Pseudônimo de Roland Loomis, 87 anos. Ele é um guru, autor e praticante de modificações corporais norte-americano, nascido em 1930, na Dakota do Sul, EUA.

<sup>8</sup> Endereço do site *Body Play*: <https://www.bodyplay.com/> (Acesso em 8 de agosto de 2018)

mais uma das sensações corporais, a exemplo de uma leve coceira. A superação da dor representa o controle do corpo pela mente e, segundo Pires (op. cit.), para a maioria dos praticantes, denota elevação espiritual. Segundo a autora, o ciclo de aplicação de modificações corporais como tatuagens e *piercings* tem cinco estágios:

No primeiro estágio — momento em que o indivíduo espera pelo início da alteração — ela aparece como expectativa. No segundo — momento exato em que o limite da pele é rompido e o corpo sofre a intervenção — ela surge como realidade. No terceiro estágio, momento subsequente ao início da manipulação corporal, ela é superada. No quarto, que compreende o período de cicatrização e de expectativa pelo resultado estético ou estético e funcional, a dor vem como elemento com o qual o indivíduo terá de conviver por um período. No quinto — que se dá quando o processo de cicatrização termina — ela se torna uma lembrança que legitima e afirma a aquisição da marca corporal. (PIRES, op. cit., p. 113)

Vê-se que a dor é um componente importante, talvez até imprescindível, da carga de significados que constituem essas práticas. Um exemplo disso é a polêmica sobre o uso de substâncias anestésicas na área onde é feita uma tatuagem, por exemplo. Para alguns, essa ação deslegitima o ritual relacionado à obtenção da marca, e, conseqüentemente, a descaracteriza.

O caminho percorrido pelos estudos sobre modificações corporais é repleto de bifurcações, o que torna difícil abordá-lo em todas as suas facetas em tão breve espaço. Ainda assim, esta seção do capítulo 1 busca explorar brevemente as relações que se estabelecem entre as pessoas e as formas de alteração da forma física, para que, a seguir, a tatuagem possa ser abordada mais detidamente.

### 1.3. História da tatuagem

“O primeiro homem, decerto, ao perder o pêlo, descobriu a tatuagem.”

João do Rio

“Os tatuadores”, 1908 [1997], p. 102.

A pele é um órgão largamente discutido no âmbito da anatomia humana, não só por ser objeto de estudo da biologia (pelo seu lado interior e invisível a olho nu), mas



também de diversas outras ciências pelo papel simbólico que possui para o indivíduo e pelo que representa socialmente (pelo seu lado externo e visível), sendo essa parte externa um fator bastante influente na formação da consciência que cada um tem sobre si. De acordo com Pires (2005), a pele tem um papel fundamental na percepção corporal:

Mais do que delimitar o corpo humano, separando-o de tudo que é externo a ele, a pele estende-se para o interior do corpo através de seus orifícios naturais ou dos que lhe foram executados, fazendo a ligação entre a área exposta e a área protegida. É através dela que o organismo capta estímulos externos, elimina toxinas e executa a troca de calor — mantendo a temperatura do corpo. É sob ela que se encontra o que de mais semelhante existe entre os indivíduos: a composição de seus organismos. Neles, todos os elementos, salvo em casos de anomalias, são similares e apresentam a mesma forma, textura, cor, dimensões e localização. Por debaixo da pele, esteticamente falando — não estamos considerando aqui o código genético nem o funcionamento metabólico —, todos os indivíduos são iguais. (p. 106)

Logo, por ser um espelho do “eu”, esse órgão tornou-se um dos suportes que o ser humano usa para expressar o que pensa e sente, encontrando na tatuagem uma forma de materializar através da aplicação de tinta sobre a pele elementos que simbolizam o pensamento do dono ou dona desse corpo.

Por haver diversos estudos sobre a tatuagem em todo o mundo, será feita uma breve incursão histórica sobre os principais povos e lugares que possuem antigos e interessantes registros sobre essa prática, para, posteriormente, ser possível analisar como concepções sobre a tatuagem modificam-se ao longo da história, e, com isso, tentar compreender melhor o lugar que essa forma de arte ocupa na contemporaneidade.

Onde, quando e como a pele foi, pela primeira vez, inscrita com tinta de forma permanente é uma curiosidade que não possui resposta exata, mas há especulações baseadas em achados arqueológicos em todo o mundo (GILBERT, 2000). Apontar para uma origem única da tatuagem é praticamente impossível, devido ao caráter altamente plural que essa arte possui. Diversas sociedades, em várias partes do mundo, mesmo sem nunca ter havido contato entre si, apresentam registros dessa prática, o que aponta para o fato de que a tatuagem se trata de um tipo de inscrição que nasce naturalmente dentro das culturas desde a pré-história. Logo, por ter um caráter universal, torna-se difícil determinar uma explicação única sobre a origem desse costume.

A prática de fazer tatuagens está enraizada na espécie humana desde tempos remotos. Há indícios de tatuagens datando de, pelo menos, cinco mil anos atrás. O primeiro corpo tatuado que se tem notícia foi encontrado em uma geleira entre a Itália e a Áustria (GILBERT, op. cit.), em 1991, e foi nomeado pelos cientistas de “Otzi” e apelidado de “Homem do Gelo”. Ao que tudo indica (devido aos objetos encontrados junto ao corpo), Otzi estava caçando e acabou por se perder na enorme área gélida daquela região do planeta, assim, este acidente, justamente naquele lugar, tornou possível a ótima conservação do corpo, e, conseqüentemente, de suas marcas corporais. As tatuagens descobertas consistem basicamente de marcas como pontos, traços retos em paralelo e uma cruz. Ao todo, o corpo encontrado possui em torno de cinquenta pequenas inscrições distribuídas na parte distal das pernas, na lombar e no punho esquerdo.

O Egito Antigo possui inúmeros indícios da presença de tatuagem. Muitos dos objetos encontrados em escavações, como múmias e estatuetas, assim como desenhos descobertos em paredes de pirâmides ou objetos, são achados que apontam para a existência dessa prática. Gilbert (op. cit.) menciona uma múmia que foi encontrada em bom estado de conservação na região onde costumava ser a cidade de Tebas, cidade do Egito Antigo. Ela foi batizada de “Amunet” (2160 – 1994 a.C.) e acredita-se que tenha sido uma sacerdotisa da deusa Hator, que simboliza a mãe cósmica que distribuiu vida na Terra. As marcas identificadas consistem em linhas paralelas nas pernas e coxas, e há também um desenho elíptico abaixo do umbigo.

Na região da Líbia também foram encontradas evidências de tatuagens, normalmente simbolizando algum tema religioso, como a adoração ao sol e pictogramas simbolizando a deusa Neith (também chamada de Nit), e o deus Bes. Ambas são entidades originárias da mitologia egípcia. As múmias foram encontradas na tumba de Seti I e estima-se que datem de 1.300 a.C.

Na Sibéria, uma escavação soviética feita em 1948 encontrou uma múmia datada do século V ou IV a.C. (MARQUES, 1997). Considera-se que ela seja oriunda de um povo da antiguidade clássica chamado de “citas”<sup>9</sup>. As informações que existem a respeito dos citas são encontradas em escritos atribuídos a Heródoto, além de outros

---

<sup>9</sup> Povo que ocupou habitava uma região anteriormente chamada de Cítia, sendo posteriormente dominado por outros povos, como os sármatas, os quais acabaram ganhando a nomenclatura de citas também (devido à descendência), assim como outros grupos que invadiram aquela região são também genericamente chamados de “citas”.

achados arqueológicos mais recentes que apontam para a existência desse povo. A partir do que foi encontrado sobre os citas, observa-se que duas de suas principais características eram a habilidade com cavalos (por essa razão eram considerados povos equestres) e as tatuagens. A primeira múmia dos citas encontrada pelos arqueólogos é a de um homem que provavelmente ocupava um alto posto naquela sociedade. As marcas corporais encontradas estão nos ombros, braços e na canela direita. As imagens consistem em animais, como peixes, carneiros, macacos, etc., além de também exibir desenhos adicionais que ornamentam essas imagens, como capuzes ou penachos, detalhes que contribuem para a interpretação do valor mítico que essas figuras talvez possuam. Outro corpo encontrado nessa mesma região, em 1993, é o de uma mulher, e acredita-se que tenha sido enterrada há 2.400 anos. De acordo com Gilbert (2000), as tatuagens são criaturas míticas parecidas com as encontradas no corpo do homem. Dentro do túmulo foram achados objetos, como ornamentos, uma escova e um espelho anexado a uma base de madeira com o desenho de um cervo atrás. Além dos artefatos encontrados na parte interior do túmulo, foram encontrados ao redor do local do sepultamento seis cavalos com arreios bem elaborados dispostos por todo o corpo.

Com relação aos registros escritos dessa prática, há diversos exemplos na cultura grega e romana da antiguidade clássica. Autores como Platão e Sêneca relatam a presença de tatuagens, sendo uma de suas principais funções a inscrição de prisioneiros. Escritos de Heródoto incluem a descrição da tatuagem entre povos como bretões, góticos e pictos.

As primeiras menções sobre a técnica para fazer tatuagens são encontradas em escritos do médico romano Aetius no volume chamado *Medicae artis principes*, no qual aparecem instruções sobre como preparar o pigmento e também como inserir a tinta sob a pele. Gilbert (op. cit.) ressalta que, além da feitura, a remoção de tatuagens também é um tema presente na literatura de Aetius. Esse procedimento consiste em uma dolorosa rotina de aproximadamente um mês de aplicação de líquidos corrosivos na pele em carne-viva, como vinagre, limão e outras substâncias, com o intuito de corroer a pele que contém o pigmento.

Não só corpos tatuados nos dão pistas sobre esse costume em sociedades do passado, uma vez que outra importante fonte de informação pode ser encontrada em instrumentos que, ao que tudo indica, eram utilizados para tatuar devido à semelhança com formas mais recentes de fazer tatuagens encontradas entre tribos de nativos do Novo Mundo. A análise das ferramentas de aplicação de tatuagens sugere a sua

existência em um momento histórico anterior ao que a múmia Otzi possui, uma vez que, a partir da aplicação da técnica de datação por radiocarbono<sup>10</sup>, estima-se que os instrumentos para tatuagem encontrados em escavações de sítios arqueológicos possam datar de 10.000 a.C. até 38.000 a.C., assim, vê-se que a tatuagem pode ter raízes ainda mais ancestrais.

Estudos e registros sobre tatuagens possuem estreita relação com a época da expansão marítima europeia no século XVI. O encontro entre europeus e outros povos possibilitou o reencontro desses “cidadãos civilizados” com uma prática que, na sua cultura contemporânea, havia sido praticamente extinta devido ao impedimento colocado principalmente pelo advento do cristianismo, conforme o que foi discutido na seção sobre a história do corpo. É importante mencionar esse ponto, pois é equivocado pensar que no continente europeu não havia tatuagens e que o encontro com outros povos possibilitou a “descoberta” dessa arte. Conforme discute Marques (1997), a tatuagem sempre circulou na Europa, no entanto, com o advento do cristianismo, foi-se estabelecido que não fossem ser feitas e, quando feitas, deveriam servir para marcar prisioneiros ou membros de filiações criminosas, o que causou um grande declínio no número de pessoas tatuadas, em contraste ao que foi presenciado em ilhas como as Marquesas ou na Polinésia, onde era raro encontrar pessoas sem tatuagens. Com isso, o estudo sobre tatuagens ganhou um novo e gigantesco terreno de análise para cientistas que se debruçavam sobre a pele humana em busca de respostas para compreender as culturas que encontravam através das maneiras de modificar a aparência. Por essa razão, foi desenvolvido um vasto número de estudos formais e documentados nesse período histórico, com ricas e belas imagens desenhadas ou pintadas, que se encontram guardadas em museus e bibliotecas especializadas em tatuagens, e que servem de material de consulta para que autores, na atualidade, continuem escrevendo e reescrevendo essa história através do interesse de pesquisadores e curiosos da arte da tatuagem ao longo dos séculos.

A prática da tatuagem na América do Sul possui inúmeros registros oriundos da expansão marítima europeia. Muitos deles foram feitos na época da invasão espanhola onde hoje são as regiões do México e Colômbia, aproximadamente nas localidades onde habitavam os incas e os maias. Os principais registros dessa época descrevem as mais diversas características físicas desses povos, dentre elas, há menções à tatuagem.

---

<sup>10</sup> Também conhecida como “técnica carbono-14”, desenvolvida em 1947 pelo químico norte-americano Williard Libby (1908 – 1980).

Segundo relatos recolhidos na expedição do explorador espanhol Hernán Cortés ao México (em 1519) e por outros especialistas interessados em escrever sobre esses povos, como Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdez e o missionário jesuíta Pierre-François-Xavier de Charlevoix, as tatuagens dessa cultura representam desde suas divindades até inscrições que eram feitas em guerreiros para simbolizar combates bem sucedidos, com isso, os melhores combatentes eram cobertos de tatuagens, o que lhes conferia um *status* diferenciado dentro do grupo.

Na porção da América do Sul que hoje compreende o Brasil também há inúmeros registros da prática de tatuagens como elemento cultural importante da vida de tribos indígenas. De acordo com Marques (op. cit.):

Urucum e jenipapo foram as principais matérias-primas responsáveis pelo fornecimento das tintas que ornamentaram a pele de nações indígenas em rituais de nascimento, puberdade e canibalismo, entre outros. Eram introduzidos por espinhos vegetais, ossos e dentes de animais e pedras ou então esfregados sobre incisões prévias, em rituais que viriam a ser transmitidos aos brancos e aos filhos de brancos e índios e investigados pela Igreja portuguesa, que acabaria sendo ludibriada. (p. 121)

Mesmo que a Igreja tenha perseguido a tatuagem no Brasil colonial, também teve em seus membros, como o jesuíta Fernão Cardim, nos “Tratados da terra e gente do Brasil”, agentes importantes para o registro dessa prática, como o processo de feitura ou razões para tatuar-se. Mesmo que as descrições de Cardim e de seus pares apontem para a condenação da prática, em especial devido à relação com algumas tatuagens e o pós-festim de rituais de antropofagia, não deixaram de considerar a beleza e importância antropológica das figuras gravadas na pele dos índios.

O registro das tatuagens de índios brasileiros também se deu fora do Brasil: não era incomum a prática de levar nativos de terras do Novo Mundo para exibir excentricidades como tatuagens, escarificações ou perfurações corporais para a sociedade europeia (além de também fazê-los de serviços excêntricos). De acordo com Marques (op. cit.):

O capuchinho Claude D’Abbeville, autor da História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas, publicada em 1614, conta que, de seis índios levados para a França, um tabajara tinha tatuagem “desde as sobrancelhas até os joelhos mais ou menos”.

Devemos à França, ao que tudo indica, os registros pioneiros daquilo que os nativos riscavam no corpo. (p. 124)

Com papel de Portugal como colonizador do Brasil, tatuagens e escarificações passaram a ter também o objetivo de marcar os escravos, tanto nativos brasileiros quanto africanos. Incrições como números, nomes e iniciais eram misturadas com outras marcas que negros e índios já traziam de suas culturas originais. Selos de colonizados foram marcados em suas peles, reafirmando o seu caráter de mercadoria, aproximando-os ainda mais da condição de animais.

Assim como membros da Igreja, antropólogos, médicos, criminalistas e escritores também tiveram uma importante participação no registro de tatuagens no Brasil, em especial no final do século XIX e ao longo do século XX.

Um dos principais registros ainda do século XIX foi editado e publicado em 1990, o qual foi intitulado “Marcas de escravos – Listas de escravos emancipados vindos a bordo de navios negreiros (1839 – 1841)”. Nestas listas estão catalogados cerca de mil escravos traficados que haviam sido trazidos para o Brasil em navios negreiros. Homens e mulheres tiveram seus corpos escrutinados e suas marcas, sejam elas escarificações ou tatuagens, registradas com o objetivo de facilitar a identificação dos escravos.

Além dos escravos, a observação de tatuagens em prisioneiros também deixou registros, mesmo que escassos. Segundo Marques (op. cit.):

O século XX se inicia com o interesse médico-criminalista tentando enquadrar e diagnosticar o fenômeno, a reboque das investigações empreendidas no Hemisfério Norte por Lombroso, Lacassagne e outros. (p. 144)

De acordo com o autor, por todo o território brasileiro havia pessoas elaborando estudos e catalogações de tatuagens, como o conduzido por Alvaro Ladislau C. de Albuquerque, ao final do curso na Faculdade de Medicina da Bahia, em 1902. Outro nome relevante é José Ignácio de Carvalho, em seu texto “Tatuagem e criminalidade”, o qual foi apresentado para obter o grau de doutor em Medicina Legal, no Rio de Janeiro, em 1912. José Ignácio de Carvalho faz um estudo detalhado da população carcerária carioca e pernambucana, dividindo os apenados em categorias baseadas em sexo, idade, profissão, tipo de tatuagem e crime cometido. Outro autor que se destaca nesse âmbito de análises sobre a tatuagem brasileira é José Lages Filho, com o texto “Tatuagens e tatuados da Penitenciária de Alagoas”, em 1939. O estudo discute aspectos semelhantes

aos outros dois mencionados anteriormente, como a ficha dos criminosos e análises sobre as razões que motivaram as tatuagens, além de apresentar também fotografias.

A criminalística é uma área de estudos que está bastante atrelada à história da tatuagem, em especial pela influência do italiano Cesare Lombroso (1835 – 1909). Lombroso foi professor de psiquiatria e antropologia criminal na Universidade de Turim. Ele era defensor da teoria que diz que criminosos pertencem a uma classe inferior de seres humanos, assemelhando-os a “animais irracionais” por julgar que eles não têm a capacidade de racionalizar os seus atos, agindo como verdadeiras bestas selvagens. Portanto, para o criminalista, esta característica estaria marcada em seus corpos também, e atribuía certas características físicas, como tamanho do crânio e formato do rosto, por exemplo, ao mundo do crime. Ao longo da carreira, ele reuniu inúmeros estudos acerca de tatuagens portadas por criminosos. Lombroso sugeria à polícia que, após a captura de malfeitores, exames detalhados de suas tatuagens deveriam ser conduzidos. Suas observações consistiam em estabelecer conexões entre os crimes cometidos pelos acusados e as tatuagens que possuíam, insinuando erroneamente que a prática da tatuagem era comum entre criminosos por considerar que eles possuíam um lado “animalesco” ou “primitivo” preponderante. Portanto, a tatuagem seria um meio de comunicação que se assemelharia aos grupos sociais tidos como pessoas de instinto ainda não “domado” pelos costumes da civilização europeia do século XIX. Lombroso é reconhecido pelos seus registros estatísticos a respeito da frequência e tipos de inscrições encontradas em apenados italianos, categorizando-as para que pudessem servir de base para o reconhecimento de outros criminosos que possuíssem desenhos ou dizeres semelhantes. Esses tipos de estudos, de certa forma, geraram mais repulsa do que interesse pela tatuagem na sociedade europeia do século XIX (GILBERT, 2000), o que colaborou para manter diversos mal-entendidos e preconceitos para com essa prática.

Fora do campo científico, a literatura também se mostra um importante meio de aproximação com a tatuagem, conforme discute Marques (1997). No contexto brasileiro do século XX, autores como Machado de Assis, João do Rio (pseudônimo do jornalista e escritor João Paulo Alberto Coelho Barreto), Jorge Amado, Rubem Fonseca, entre outros, fazem menção à tatuagem em suas criações.

Em “Os tatuadores” (1908), publicado no livro *A Alma Encantadora das Ruas*, João do Rio adentra o mundo da tatuagem no Rio de Janeiro no início do século XX como poucos autores fazem. As descrições presentes no texto resgatam a realidade da

tatuagem e dos tatuados vista nas ruas cariocas, tratando da experiência não só de brasileiros, mas também das marcas de estrangeiros, como africanos, turcos, muçulmanos, etc. No texto de João do Rio, nos deparamos com uma realidade intrigante: os tatuadores, muitas vezes, são meninos entre dez e doze anos de idade munidos de agulha e tinta, que oferecem seus serviços para os passantes sob as ordens de alguém chamado de “Madruga”, que foi entrevistado pelo autor, o que colaborou para que o autor conseguisse detalhes sobre a profissão de marcador que esses garotos exerciam.

Jorge Amado inclui a tatuagem em duas de suas obras: *Mar morto* (1936) e *A completa verdade sobre as discutidas aventuras do comandante Vasco Moscoso de Aragão, capitão de longo curso* (1961). *Mar morto* tem como personagem principal o pescador Guma, que tem marcados o nome da sua esposa (Lívia), uma seta, nomes dos saveiros que teve e o nome de um irmão já falecido. Ao longo da história, tanto na narrativa do presente quanto em menções à infância de Guma, são feitas breves descrições sobre a presença de tatuagens em personagens, as quais são reflexos da realidade dessa arte naquela época. Já no texto de 1961, Amado conta a história de Vasco Moroso de Aragão, comandante que tem o nome “Dorothy” e um coração tatuados. Vasco era um “homem do mar”, e, igual a muitos daqueles que viajam pelos mares, como os marinheiros, exibe um corpo inscrito.

Entre o início dos anos 1960 até 1983, o Brasil teve o dinamarquês Knud Harald Likke Gregersen (apelidado de “Lucky”, como ficou conhecido tanto aqui quanto no mundo) como um dos grandes embaixadores da tatuagem no país, seguindo os passos do seu pai Jens Gregersen, também tatuador. Menos de seis meses após sua chegada ao porto de Santos, em 1959, Lucky já era notícia nos jornais devido ao seu exímio trabalho, chegando a ganhar fama internacional.

Dentro de um quatinho sem janela, as paredes tomadas pelos desenhos e quadros, apenas com duas cadeiras e uma bancada abarrotada de tintas, Lucky compôs em duas décadas um mosaico fragmentado e carnal do Brasil. A colagem imaginária de todos os seus trabalhos teria a cara de seu país adotivo — sem deixar de ser um retrato universal dos tatuados. (MARQUES, op. cit., p. 179)

Entrevistas e depoimentos de Lucky ajudam a resgatar um pouco da história da tatuagem brasileira ao longo das décadas de 1960 e 70. Ele teve duas lojas em Santos, em seguida, mudou-se para Itanhaém, onde também montou um estúdio e viveu por



cinco anos. Posteriormente, transferiu-se para Arraial do Cabo, onde ficou apenas um ano até falecer em 17 de dezembro de 1983.

Assim como outros países, o Brasil, ao longo dos anos 1970 e 80, testemunhou a ascensão da contracultura, tendo a tatuagem como um de seus meios de expressão mais populares e significativos. Dentre os tipos de modificações corporais aplicadas pelos grupos menos conservadores da sociedade, a tatuagem foi a que mais se destacou. Conforme discute Pires (2005):

A primeira técnica de modificação assimilada pela sociedade e incorporada pela moda foi a tatuagem. Nos anos 1970, ela começou a sair da clandestinidade e deixar de ser vista como uma marca underground. Duas grandes exposições, uma realizada no Museum of Folk Arts em Nova York, no ano de 1972, facilitaram sua aceitação e despertaram o desejo de possuir ao menos uma dessas marcas. (p. 75)

A evolução dos instrumentos para feitura de tatuagens e a maior preocupação com a esterilização do ambiente e do material, como agulhas, tintas, assentos, etc., foi uma importante evolução para a abrangência desse mercado nas últimas quatro décadas. A máquina da tatuagem foi uma das peças mais importantes neste processo. Samuel O'Reilly patenteou a primeira máquina desse tipo em 1891. Ela rapidamente se espalhou pelo mundo e foi importada por tatuadores brasileiros, que, com um pouco de conhecimento em mecânica, abriram e analisaram o funcionamento do aparelho, passando, assim, a confeccionar as primeiras máquinas nacionais.

As raízes da tatuagem no Brasil foram gravadas em peles indígenas. Com a chegada dos europeus, assim como ocorreu com diversos aspectos culturais, como as comidas e as línguas, as tatuagens dos nativos se mesclaram com as do homem branco, mesmo que clandestinamente, dando origem a uma nova forma de interação entre pele e inscrições.

### **1.3.1. Tatuagem: uma enunciação transgressora**

Uma análise sobre o corpo ao longo da história é importante porque ajuda a compreender algumas das restrições que foram (e ainda são) feitas pela medicina e pela religião cristã<sup>11</sup> contra e a favor do ato de se tatuar, encontrando-se, no momento, em

---

<sup>11</sup> A relação entre a tatuagem e as religiões é bastante diversificada, então seria inviável discuti-la em todas elas aqui. Logo, faz-se necessário priorizar uma. No caso, a religião cristã foi escolhida porque é a que está presente com mais intensidade no contexto social em que a pesquisa está inserida.

um período de transição entre o proibido e o “tolerável”. Estudar a história do corpo sob o olhar da medicina e da religião auxilia a compreender como essas duas instituições (cujo discurso é tido como a “verdade”, e, por essa razão, guiam as mais diferentes práticas humanas, incluindo a tatuagem) tiveram e ainda têm conexões com esta prática.

Para a crença cristã, o corpo não passa de um receptáculo para uma alma, ele nada mais é do que um instrumento passageiro através do qual o espírito atua. Portanto, o corpo não é “seu”, mas, pertence a algo superior e a função do ser humano, ao longo da existência, é evitar quaisquer danos a esse corpo, pois eles resultarão em dor<sup>12</sup> (sentimento, em geral, evitado pela maioria das pessoas) ou em uma impossibilidade da continuação da vida contida nesse corpo. A tatuagem é tida para essa religião como uma forma de arruinar algo sublime (o corpo), apesar de contraditoriamente haver registros de tatuagens com temática religiosa dentro do clero (cf. GILBERT, 2000). A tatuagem deixa uma marca “eterna” no corpo, deixando de ser um objeto puro e divino, passando a ser impuro e demoníaco. Esse tipo de inscrição também é uma forma de os seres humanos afastarem a sua forma física da de deus, que fez o corpo humano à sua “imagem e semelhança”. Assim, por ser a religião que há séculos predomina no Ocidente, acabou por também fixar o caráter maligno da tatuagem, inibindo essa prática ao longo da história, apesar da recente maior aceitação da tatuagem.

A relação entre a religião cristã e a proibição da tatuagem se deu também por que geralmente essa prática era associada a povos bárbaros e nativos de regiões remotas “encontradas” pelos europeus nas grandes navegações, sujeitos cujas almas ainda não conheciam a palavra do deus cristão. Logo, qualquer cidadão que fizesse uma tatuagem estaria se assemelhando ao “outro”, ao “estrangeiro”, ao nativo animalesco do “Novo Mundo”, cujos corpos traziam inscrições dos pés à cabeça, com diversas imagens e cores que impressionavam e, ao mesmo tempo, amedrontavam a sociedade europeia. É importante mencionar que, em épocas passadas, na Europa, também havia povos conhecidos pelas suas extravagantes tatuagens, como os pictos, grupo que habitava o que hoje são as regiões do leste e nordeste da Escócia, cujo registro pode ser encontrado em relatos de Heródoto<sup>13</sup>. Porém, com o advento do cristianismo, a tatuagem passou a

---

<sup>12</sup> Conforme discutido na seção sobre a história do corpo, apesar da restrição, a dor não é vista apenas pelo viés negativo, pois práticas como a penitência, por exemplo, têm como objetivo expurgar o corpo dos pecados, ou seja, para o penitente, o sacrifício imposto ao corpo é visto como uma forma de purificação da alma.

<sup>13</sup> O registro histórico dos pictos como uma sociedade onde a prática da tatuagem era largamente aplicada é problematizada devido ao fato de não ser possível afirmar se as imagens que retratam este povo são realmente tatuagens ou pinturas corporais. Tal argumento também é aplicado em diferentes culturas onde

ser inibida, podendo ser novamente vista em abundância nas expedições marítimas europeias do século XVI, onde os navegantes entraram em contato com povos que não conheciam essas restrições e que livremente tatuavam seus corpos como prática inerente às suas culturas.

Já sobre a medicina, vê-se que essa ciência teve seu papel de inibidora da prática da tatuagem, no entanto, realizou também descobertas interessantes que ajudaram a tornar essa arte cada vez mais sanitária e segura, o que, por sua vez, encorajou essa prática na sociedade atual. A relação entre medicina e tatuagens se dá especialmente na atenção sobre a técnica, ou seja, o modo e os instrumentos utilizados, assim como as reações dermatológicas.

A revelação do fato de que em cada gota do sangue há inúmeras pequenas células que carregam o nosso material genético, e que muitas dessas pequenas partículas são responsáveis pelos minúsculos processos bioquímicos que garantem a manutenção da saúde do organismo, foram importantes descobertas da ciência, especialmente no que se diz respeito à prevenção de doenças, o que reforçou o discurso higienista. O funcionamento em nível celular que ocorre no corpo se dá através de outros tantos pequenos mecanismos (mitocôndrias, núcleo, etc.) que, se infectados, serão passados para o corpo saudável no qual o sangue infectado adentrou. Logo, a prática da tatuagem incorporou também esses cuidados com o contato entre sangue infectado e corpo sadio. Tatuadores passaram a tomar esse tipo de precaução, assim, surgiu o papel da vigilância sanitária dentro dos estúdios de tatuagem, com o intuito de fiscalizar os procedimentos adotados pelos tatuadores, obrigando esses profissionais a utilizarem material descartável, luvas, máscara, entre outras medidas higiênicas.

Quando ainda não se sabia que algumas doenças poderiam ser transmitidas através do uso do mesmo material cirúrgico em diferentes pessoas, os instrumentos utilizados para fazer a tatuagem em uma pessoa eram reutilizados praticamente sem restrição, simplesmente por que se ignorava este fato que, para o indivíduo contemporâneo, pode até parecer uma conclusão lógica. Então, as pessoas faziam tatuagens e, sem saber, contaminavam seus corpos com doenças, o que se permitia pensar que as complicações fisiológicas que surgiam após o ato de se tatuar eram consequência da tatuagem em si, e não resultado de um procedimento inadequado, fato

---

a prática da tatuagem ou escarificação é atribuída a ilustrações ou esculturas que apresentam corpos marcados, pois geram a desconfiança se são realmente modificações permanentes ou apenas pinturas corporais.

que colaborou para inibir a tatuagem no Ocidente. A maior preocupação com questões sanitárias tornou essa prática mais segura, o que, dentre outras razões, popularizou a tatuagem entre pessoas “comuns”.

Nas décadas finais do século XX, mesmo com a maior liberação das práticas de modificação corporal, houve a presença ameaçadora da Aids, conforme discutido na sessão do capítulo sobre a história do corpo. A proliferação dessa doença causou muita inquietação com relação à insalubridade em estúdios de tatuagens, intensificando ainda mais os cuidados que começaram a ser implantados com o higienismo de séculos anteriores. Esses lugares passaram a ser vistos como locais de fácil contaminação devido à perfuração da pele e ao contato da agulha com o sangue de diferentes pessoas ao longo de um dia. A esterilização do equipamento ou o uso de materiais descartáveis foram as soluções encontradas por tatuadores (e profissionais do ramo das modificações corporais em geral) para convencer o público que os procedimentos eram seguros, contanto que fossem atendidas todas as medidas sanitárias obrigatórias.

A relação da tatuagem com o tatuado possui estreita conexão com a remoção que pode ocorrer posteriormente, prática que está inserida no viés dermatológico da medicina. As técnicas de apagamento não surgiram no último século com o *laser*, mas, já foram encontrados relatos médicos da Grécia Antiga, conforme já foi mencionado, como aplicar substâncias ácidas, como limão ou vinagre, na pele após ser raspada e ficar em carne viva. Ao longo dos anos, a melhor eficácia das técnicas de apagamento foram causando pequenas modificações na forma como a tatuagem é compreendida, devido ao fato de seu caráter definitivo, uma de suas mais marcantes características, ser desafiado. Uma tatuagem pode ser apagada tanto através da feitura de outra de modo que a antiga seja coberta pela nova ou pelo apagamento a *laser*.

Atualmente, mesmo que bastante avançadas, as técnicas de apagamento a *laser* não garantem que a pele retornará ao seu estado anterior, podendo apresentar, mesmo após a remoção, uma quase imperceptível mancha ou coloração alterada da região. Além disso, o procedimento tem um preço que vai de acordo com a complexidade dessa técnica, portanto, exige que o cliente pague um valor que, para alguns, pode ser considerado caro, pois o procedimento pode demandar várias seções, dependendo dos pigmentos e do tamanho da tatuagem. Outro ponto negativo do apagamento é o fato de ele agredir a pele, deixando-a sensível por algum tempo, exigindo cuidados especiais. Ainda assim, há gente disposta a pagar altos preços e a passar pela dor para se livrar de uma tatuagem que já não mais causa identificação ou que tenha ocorrido algum erro na

execução por parte do tatuador, seja apagando-a ou utilizando técnicas de cobertura. Ainda assim, mesmo que seja removida, a marca deixada pela tatuagem permanece, muitas vezes como uma mancha borrada ou escondida sob outra imagem. Ela ficará onde sempre esteve, mesmo que seja como lembrança de um passado distante, como uma espécie de “marca da marca”.

Uma análise da história da tatuagem é importante para perceber a incrível versatilidade desse costume, o que colabora para descobrir a forma com que inúmeras sociedades diferentes se conectaram com essa arte, sendo um meio de estabelecer contato com divindades, constituir etapas de rituais, marcar integrantes de grupos, punir, sensualizar, embelezar, dar proteção, fazer lembrar, curar, ornamentar. As razões são inúmeras, mas, independente de qual for, a tatuagem simboliza a relação bastante singular que os seres humanos estabelecem com sua “borda”, isto é, com a pele enquanto órgão que se estende para o exterior do corpo, alcançando o olhar do outro, e, por essa razão, configura-se como um órgão social, que, diferente dos pulmões, coração ou intestino, está dado ao olhar de terceiros e, ao mesmo tempo, de *mim mesmo*, agindo como um suporte vivo para a expressão da criatividade humana.

## 2. Capítulo 2 - Caput

Conforme discutido no capítulo anterior, o corpo é alvo incansável da curiosidade de cientistas, religiosos, filósofos, escritores e, em certa medida, de cada um, pois todos se intrigam, mesmo que de forma superficial, com a corporeidade, mostrando seus primeiros sinais de inquietação nos questionamentos que surgem quando ainda se é criança. Ao longo dos séculos, o corpo sempre mostrou ser algo que instiga o desejo de descobrir e explicar, utilizando-se desde argumentos fundados em explicações sobrenaturais até as mais puras e exatas razões científicas (mesmo que, mais tarde, mostrem-se incompletas ou totalmente equivocadas).

Em especial, ao longo do século XIX até os dias atuais, uma área de conhecimento que se destaca pelo seu trato da mente, e, conseqüentemente, do corpo, é a psicanálise. Pelo fato de inúmeras investigações acerca de tatuagens serem bastante marcadas pelo discurso psicanalítico, faz-se necessário apresentar uma breve exposição a respeito do corpo para a psicanálise, e, posteriormente, sua conexão com o ato de tatuar-se e de modificações corporais de maneira geral.

A presença da psicanálise, em estudos acerca de tatuagens, muitas vezes aponta para a análise de casos clínicos, como detecção de sintomas a partir do que os sujeitos falam sobre suas marcas. Ao longo do presente trabalho, a inserção da psicanálise busca ser uma tentativa de interpretação da relação entre literatura e o corpo, ou seja, a forma como elementos oriundos de um texto literário são transferidos para a linguagem própria da tatuagem. O diálogo que se deu entre a pesquisadora e as pessoas entrevistadas não priorizou acessar detalhes íntimos das vivências daqueles sujeitos (mesmo sendo superficialmente mencionados por algum deles) para fazer qualquer tipo de diagnóstico psíquico, mas, observar como as suas falas demonstram a relação peculiar que aquelas personagens, cenários, cenas, autores, dentre outros elementos que emanam das obras, causam tamanha comoção naquele sujeito, passando a fazer parte do seu corpo.

A relação entre psicanálise e corpo será apresentada a partir das discussões propostas por Luciano Elia em *Corpo e sexualidade em Freud e Lacan* (1995), Sherrine Njaine Borges em *Metamorfoses do corpo: uma Pedagogia Freudiana* (1996) e *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade* (1999 [2013]), por David Le Breton. Além dessas obras, o livro *O inconsciente e o corpo do ser falante* (2010), organizado por Soraya Carvalho, também traz considerações pertinentes para o tema aqui proposto. Alguns de

seus capítulos se destacam para esta discussão, como “De qual corpo a Psicanálise se ocupa?”, por Amélia Almeida; “O corpo e as operações significantes”, de Flávio Câmara; “Os efeitos da linguagem no corpo”, de Andréa Hortélio Fernandes e “Corpo e inconsciente”, por Sonia Campos Magalhães.

O interesse psicanalítico sobre o corpo possui ramificações relativamente distintas: a primeira é a ideia de que o corpo ocupa um espaço de segundo plano na existência do sujeito, conferindo à mente um lugar de maior importância ao concebê-la como um órgão independente dos outros devido ao seu caráter racional. Logo, o mundo psíquico extrapolaria os limites impostos pela corporeidade. Já a segunda vertente do interesse psicanalítico sobre o corpo ressalta a impossibilidade de uma total dissociação das noções de corpo/mente, em especial devido ao fato de a mente ser parte inseparável de um corpo, colocando-os em grau de igualdade. Assim, a mente se vê irremediavelmente contida em um corpo, o qual age como mediador entre o mundo exterior e interior, e cujas experiências deixam marcas no psiquismo.

As experiências corpóreas vivenciadas desde a infância é uma temática que possui bastante relevância no campo da psicanálise. O “eu-criança” deixa de herança para o adulto inúmeras memórias, cicatrizes, afetos e tristezas que o constitui, encontrando-se, muitas vezes, estocadas no mais profundo lugar do inconsciente, fator que acaba por impossibilitar o acesso direto e consciente a essas memórias.

Uma das experiências corporais que são colocadas como cruciais para a constituição psíquica, segundo observações clínicas do psicanalista austríaco Sigmund Freud (1856-1939), é a sexualidade. Para tanto, uma discussão do corpo em psicanálise precisa elencar algumas considerações sobre uma das maneiras mais peculiares de sentir a corporeidade: as sensações causadas através dos estímulos sexuais. Logo, corpo erógeno, pulsão sexual, auto-erotismo, etc., são assuntos relevantes dentro do vasto e complexo terreno da sexualidade humana, os quais são discutidos ao longo do capítulo.

O desenvolvimento e percepção da sexualidade, segundo Freud, se dão desde as primeiras experiências corpóreas, mas de forma ainda rudimentar, cuja maturação ocorrerá apenas após a puberdade, quando a genitalidade encontra-se em estado de desenvolvimento fisiologicamente completo. Não se pode afirmar que a sexualidade em si alcançará um estado de maturidade completa, pois ela tende a continuar carregando algo do estado pueril mesmo na idade adulta. Desse modo, o conceito de maturação sexual tem relação com o desenvolvimento biológico dos genitais, mas não necessariamente da sexualidade em si. A psicanálise é capaz de detectar, na infância do

sujeito, vivências que ocasionam o aparecimento de neuroses, por exemplo. Com isso, vê-se a relevância desta fase da vida para a psicanálise, mesmo que ela não se limite apenas a esse tema.

Além da sexualidade, outro ponto relevante para uma discussão de viés psicanalítico sobre a tatuagem é a imagem do eu. Ao longo da infância, ela passa a adquirir novas dimensões para o sujeito. A constante metamorfose desta imagem é percebida pelo bebê desde a primeira vez em que ele é capaz de se reconhecer no espelho, começando, assim, a encarar o seu corpo não mais como algo fragmentado, mas como uma unidade coesa. A imagem psíquica do eu não necessariamente reflete a forma física “real” (ou aquela que é percebida pelo olhar do outro) dos sujeitos, fator que revela o teor subjetivo do modo como as pessoas enxergam a si próprias. “Meu corpo e suas imagens” (2009), por Juan David Nasio, auxilia o desenvolvimento de considerações sobre o tema.

Uma discussão sobre a pele é também feita ao longo do capítulo, uma vez que é nela onde se encontram os textos tatuados, logo, é o suporte do tipo de enunciado tratado na presente pesquisa. Esses pontos são baseados principalmente em Rebeca Machado e Monah Winograd no artigo “A importância das experiências táteis na organização psíquica” (2007), o qual foi escrito tendo como base postulados de Ashley Montagu e Didier Anzieu. O artigo põe em destaque a pele como um órgão cujas sensações e modos de interagir com o mundo interferem na constituição da subjetividade dos sujeitos.

A linguagem, para a psicanálise, possui estreita relação com a forma como o corpo se comporta socialmente para se adequar a uma cultura que já existe muito antes do nascimento do sujeito. O código linguístico dita as mais diversas formas de ser desse corpo, como a postura, as vestes, as práticas sexuais, a alimentação e outros hábitos cotidianos. Além disso, o próprio inconsciente é concebido como constituído pela linguagem, ou seja, é por ela que o inconsciente se faz possível. Sem a linguagem, o inconsciente provavelmente não se constituiria como tal.

Na segunda seção, para discorrer sobre as concepções psicanalíticas a respeito do corpo tatuado, será tido como embasamento teórico algumas discussões propostas por Elizabete Siqueira em *Corpo escrito – Um estudo psicanalítico sobre nomeações e marcas corporais* (2014), Mário Corso e Diana Corso no artigo “Corpos ilustrados e enfeitados: tatuagens e marcas corporais” (2014), David Le Breton em *Adeus ao corpo – antropologia e sociedade* (1999 [2013]) e Steve Gilbert em *Tattoo History* (2000).



As discussões sobre modificações corporais têm uma relação bastante íntima com a imagem do eu, uma vez que ambas estão no âmbito da interação do sujeito com a corporeidade. Assim, as formas de modificar o corpo, independente de serem manipulações de elementos inatos, uso de adereços removíveis ou aplicação de elementos não inatos ao corpo (categorias de modificação corporal elencadas no capítulo 1), possuem estreita relação com a psique dos sujeitos e com o ambiente que os circundam.

Novamente, é importante ressaltar que, assim como no capítulo anterior, os autores mencionados em cada seção não se encontram apenas no lugar onde são situados, uma vez que os temas aqui propostos possuem muitos pontos convergentes.

### 3.1. Corpo e psicanálise

O contexto histórico onde é comumente situado o que seria um “começo” da psicanálise é o século XIX, mesmo que, no século XVIII, já tivesse havido um princípio do que ela viria a ser. Normalmente, este marco está atribuído ao trabalho do médico neurologista Sigmund Freud como psicanalista. Ele é reconhecido como uma figura chave do advento da psicanálise devido à importância conferida aos seus estudos, os quais foram responsáveis pelo surgimento de muitas outras obras que dão corpo à literatura psicanalítica até os dias de hoje, seja ao concordar ou discordar de suas teorias.

Antes do advento da psicanálise, as doenças psíquicas eram, principalmente, objetos de interesse de duas outras instituições de forte influência sobre a psique humana: a igreja e a psiquiatria. A igreja possui uma forma espiritual de enxergar o padecimento da mente e, geralmente, relaciona sofrimentos e loucuras à ação de forças malignas. Atos considerados “monstruosos” eram vistos como manifestações diabólicas causadas pela possessão de corpos por entidades sobrenaturais, como se atos insanos não fossem do espectro das práticas humanas ou da pureza do que seria divino. O exorcismo ilustra bem o caráter sobrenatural com que a igreja vê comportamentos tidos como desviantes. O sofrimento psíquico, conforme pôde ser observado no capítulo sobre a história do corpo, era visto como uma sensação que poderia possuir causas demoníacas, podendo ser combatido através da fé em divindades. Contudo, para o cristianismo, as lamentações não são consideradas necessariamente negativas, pois uma alma que padece torna-se mais forte e capaz de suportar o peso da vida em sua realidade “nua e crua”. Mas, o sofrimento é também capaz de paralisar a vida e desencadear desejos suicidas, portanto, precisa ser combatido. Anterior ao advento do cristianismo, gregos e egípcios também atribuíam razões espirituais para o desequilíbrio psíquico.

Com relação à psiquiatria, ramo da medicina que se inicia aproximadamente no século V a.C., vê-se que sua principal função era identificar, catalogar e tratar doenças psíquicas através de internações em instituições especializadas ou do uso de medicamentos. Diferentemente da psicanálise, a psiquiatria possui um caráter mais normativo, categórico e classificatório, onde há a primazia da biologia. Assim, o sujeito com comportamento desviante é visto mais como uma defeituosa máquina do que como um ser humano que possui memórias, sentimentos e uma complexa subjetividade.

Uma discussão que geralmente é considerada fundamental para se pensar o início do fazer psicanalítico está na atenção que Freud deu aos sonhos. Através dessas análises o psicanalista faz considerações importantes sobre o inconsciente, sendo esse um dos pontos mais relevantes de suas descobertas a respeito da mente, pois autor conclui que, no momento do sono, a racionalidade baixa suas defesas, permitindo que o inconsciente possua mais liberdade para manifestar-se. Inconsciente esse que, segundo ele, constitui-se, principalmente, na ordem do sexual. Segundo Siqueira (2014):

[...] para Freud (1976c), nada se perde no aparelho psíquico: tudo está lá. Ao contrário da arqueologia, em que os elementos procurados podem ter sido queimados, destruídos ou modificados de uma época para outra e terem se constituído em outra coisa, na vida psíquica se pode reencontrar, reconstruir, porque o que foi perdido está perdido lá. (p. 98)

Desse modo, o inconsciente representa um depositário dos interditos<sup>14</sup>. Na busca pelo inconsciente, Freud encontrou uma forma de detectar a fonte do trauma, para, assim, tentar libertar os pacientes de suas angústias, medos e sofrimentos tanto físicos quanto psíquicos. Devido ao sucesso de seus escritos, Freud chega a conquistar muitos admiradores (assim como muitos desafetos). Vários outros autores utilizaram suas ideias como base para elaborar estudos e análises próprias, seja negando o que ele diz, seja endossando-o.

As contribuições freudianas para a psicanálise são inúmeras. Muitas delas foram responsáveis por reviravoltas na forma de enxergar a sexualidade humana, logo, por investigarem tão delicado terreno das vivências humanas, os estudos de Freud geraram (e ainda geram) muita polêmica, em especial a respeito de discussões que ele propõe sobre temas tidos como tabu, como incesto, sexualidade feminina, homossexualidade, entre outros.

Não é possível desconsiderar o contexto social em que Freud tece suas análises clínicas, pois, de certo modo, ele está inserido em uma sociedade extremamente patriarcal, logo, enquanto homem, possui algumas ideias que acabam por endossar a

---

<sup>14</sup> Tfouni (2013) fala da existência do interdito como parte constitutiva do discurso. Os enunciados estão situados entre o que realmente quer ser dito e o que a articulação do código linguístico permite. Segundo autor: “O que foi dito aqui coloca o interdito e o silêncio como fundadores do discurso, afirmando que o não-dito precede o dito no sentido de que é havendo não-ditos — é havendo silêncio — que pode existir algum dizer.” (TFOUNI, op. cit., p. 54)

noção de soberania masculina sobre as mulheres<sup>15</sup>. Isso pode ser observado naquilo que ele discute sobre a suposta inveja que as mulheres sentem dos homens, por estes serem relativamente livres em sua sexualidade (contanto que esteja dentro da normatividade heterossexual), detentores do poder e os principais atores no desenvolvimento da humanidade (a noção de inveja do pênis ou *Penisneid*), assim como o lugar de segundo plano que ele relega ao papel do estímulo sexual do clitóris, conferindo à vagina, enquanto orifício onde é colocado o pênis, um lugar de superioridade na cópula heterossexual da mulher adulta “normal”, entendendo o clitóris como um agente do estímulo sexual feminino relegado a mulheres com sexualidade pueril. Pelo fato de o prazer sexual do clitóris não envolver necessariamente o orgasmo masculino (o qual está comumente relacionado à penetração do pênis em algum orifício), Freud confirma o falocentrismo da cópula heterossexual vigente em seu contexto social. No entanto, mesmo com algumas ideias embasadas em um molde ideológico patriarcal, pode-se dizer que ele foi capaz de ultrapassar inúmeras concepções sobre a sexualidade consideradas incontestáveis em sua época.

Uma das principais contribuições de Freud para a psicanálise se deu na forma de ver corpo e psiquismo como faces de uma mesma moeda, isto é, para ele, a tentativa de conceber o corpo e a mente como duas instâncias totalmente dissociadas é uma forma de reduzir a complexidade das vivências humanas.

Freud foi um psicanalista que via a clínica como um ambiente altamente fecundo, onde a teoria poderia ser desenvolvida a partir da prática e da atenta observação dos pacientes, e não o contrário. A histeria, por exemplo, foi uma patologia que despertou bastante o seu interesse e, a partir dessas observações, foi possível tecer diversas considerações sobre o corpo e a sexualidade feminina. Com isso, as análises de Freud sobre a corporeidade tiveram uma ampla fonte de ideias e conceitos nos sintomas da histeria, assim em como outras perturbações psíquicas.

O corpo ocupa um lugar central na observação da histeria devido ao fato de ser um meio através do qual uma inquietação psíquica adentra o campo do real. Segundo Almeida (2010):

O sintoma histérico é onde mais se evidencia a natureza corporal do sintoma. Entretanto, todo sintoma é por excelência corporal. Mesmo o sintoma obsessivo, no qual o padecimento do sujeito diz respeito a um

---

<sup>15</sup> A autora Elisabeth Roudinesco, em “Sigmund Freud na sua época e em nosso tempo” (2014), traz considerações pertinentes sobre o lugar de fala que Freud ocupa e como este fator está contido em suas teorias.

pensamento intrusivo, também é corporal, uma vez que pensamento é corpo. Se tomarmos as formas mais atuais de manifestações sintomáticas no terreno da neurose, a anorexia é dar a ver um corpo esquelético, e a síndrome do pânico nada mais é senão a presença da velha fobia, que traz todo um cortejo de manifestações somáticas, sudorese, taquicardia, falta de ar. (p. 40)

Com o estudo da histeria, a relação entre a realidade psíquica e o modo como ela reverbera na corporeidade se mostra de maneira peculiar, demonstrando de que forma o desejo é capaz de gerar desordens na porção física dos sujeitos, como paralisias, ataques epiléticos, doenças dermatológicas, etc., o que evidencia que a dualidade corpo-mente não possui uma delimitação precisa, uma vez que *a mente é corpo*. Logo, seu lado biológico ou físico é parte constitutiva, ou mesmo indispensável, do funcionamento psíquico. Para a psicanálise, toda a subjetividade dos sujeitos é forjada pela qualidade psicossomática que possuem.

A noção de pulsão é fundamental para a constituição do saber psicanalítico desde as primeiras investidas de Freud nessa área. A pulsão representa o ponto de intersecção entre o somático e o psíquico. É nela onde se encontra a tensão entre o que é, por um lado, uma demanda do corpo e, do outro, uma demanda da mente. Com isso, as vivências humanas estão constantemente permeadas pela fagulha de desejo que surge na mente e por aquilo que as experiências corporais estão autorizadas a sentir.

A pulsão tem como uma de suas características um vai-e-vem próprio, cuja explicação pode ser encontrada no circuito da pulsão proposto por Lacan (1901 - 1981), o qual traduz o modo como a pulsão possui encontros e desencontros com seu alvo. Segundo Reis (2010): “A finalidade não é atingir o objeto, mas contorná-lo.” (p. 83). Assim, vê-se que o que se repete é a ausência, o que faz com que a pulsão seja tida como um circuito em torno de uma constante falta. A pulsão está encarregada de captar objetos que se encontram no Outro, ou seja, o olhar, o seio, as fezes, a voz, entre outros elementos. Isso significa dizer que o corpo é sensível ao que está ao seu redor através de suas bordas, as quais são comumente tidas como a pele, olhos, boca, ânus, ouvido, entre outras partes do corpo humano que promovem a percepção daquilo que está fora do sujeito, sendo responsáveis pelas trocas entre mundo interior e exterior.

Sobre a pulsão, Reis (op. cit.) conclui que ela “[...] sempre se satisfaz, mesmo no desprazer, daí o circuito pulsional, a compulsão à repetição, suas transformações e derivações para obter o gozo.” (p. 87). Elia (1995) também qualifica a pulsão como uma espécie de poço onde jamais se alcança o fundo. Segundo o autor: “Parcialmente

satisfeita, e portanto parcialmente insatisfeita por força da estrutura, a pulsão é infinitamente relançada à sua busca de satisfação através de um objeto, sempre vicário.” (ELIA, op. cit., p. 48). Ou seja, isso significa dizer que, o objeto da pulsão deixa de ser o alvo a partir do momento em que é alcançado, com isso, um novo alvo passa a ser colocado no lugar daquele que acabou de ser realizado.

A pulsão está intimamente atrelada à teoria da libido, pois, na expressão da sexualidade humana, é possível encontrar essa relação interminável entre satisfação da pulsão e substituição de um alvo alcançado por outro ainda não conhecido. Logo, vê-se como a sexualidade vai muito além de uma função biológica humana, isto é, ela não se limita a estar ligada unicamente à procriação e possui forte conexão com a vida psíquica. Com isso, o sexo é visto sob um olhar mais complexo do que um simples mecanismo de reprodução. Segundo Borges (1996):

A sexualidade é então formulada como sendo uma demanda especificamente humana que não se restringe ao corpo biológico, como era então estabelecida pela tradição médico-fisiológica: o sexo poderia se situar no plano da fisiologia, voltado para a reprodução da espécie, mas a sexualidade se articula numa outra economia que passa pelo campo da representação buscando, basicamente, o prazer. Seria preciso um investimento particular deste campo para que fosse possível a realização da sexualidade. (p. 72)

A noção de sexualidade e corpo erógeno não se restringe à genitalidade, pois todo o corpo é visto como potencial alvo e também gerador da pulsão sexual. Assim, toda a corporeidade assume uma latente tensão sexual, cuja sexuação é realizada pelos sujeitos presentes nessa interação, relacionando-se também ao contexto. De acordo com Borges (op. cit.): “Qualquer região pode secretar a sexualidade. E, no limite, não só o corpo como qualquer atividade humana pode ser a fonte ou dar lugar à irrupção do sexual.” (p. 91). É possível observar o teor sexual de todo o corpo nas trocas de olhares, toques entre mãos, contato proposital entre os pés embaixo de uma mesa, entre outros gestos que carregam uma intensão sexual, mesmo sem se darem exatamente por intermédio dos genitais. Conforme assinala a autora:

Vimos que a função sexual — e não todas as funções biológicas do organismo vivo — é o que interessa especificamente a Freud na relação entre corpo biológico e corpo representado. Em primeiro lugar, na clínica e na etiologia das neuroses é esta função que aparece como relevante, pelo silêncio que a cerca — a história infantil sexual sepultada. Além disso, por suas três características especificamente humanas, a função sexual do sujeito parece ser a única, entre as

diversas funções biológicas, cuja realização no organismo depende de uma passagem pelo registro da representação psíquica. Revela-se, assim, a singularidade do organismo humano no plano biológico e finalmente se encontra a via privilegiada para investigar esta passagem do registro corporal para o registro psíquico. Isto leva Freud a distinguir o sexual do genital, postulando a sexualidade como uma função corporal mais ampliada, que aspira ao prazer e que só secundariamente entra a serviço da reprodução. (BORGES, op. cit., p. 87)

A partir do que foi explicitado a respeito das pulsões, vê-se como a psicanálise extrapola as noções de sexualidade tanto da religião cristã quanto da biologia, pois, para ambas, o sexo teria como função primordial o instinto de preservação da espécie. Na bíblia, há em Gênesis a categórica ordem de deus ao criar o homem e a mulher: “Crescei e multiplicai-vos.”. Logo, práticas sexuais que estejam fora do casamento e que não tenham como objetivo a procriação tornam-se mal vistas pelo cristianismo, como o sexo anal ou oral, assim como a homossexualidade e métodos contraceptivos. Já para a biologia, o interesse se volta para a função reprodutora dos genitais, logo, o prazer inerente às práticas sexuais é algo menos explorado no âmbito dessa ciência. Com isso, é possível perceber como essas duas poderosas instâncias do conhecimento humano, o cristianismo e a biologia, tendem a ignorar nuances da subjetividade sexual, enxergando-a apenas como uma forma de gerar descendentes, quando, na verdade, ela possui, para o sujeito, acepções que vão além da reprodução.

A linguagem é também uma capacidade humana fundamental para psicanálise. Um psicanalista que conquistou bastante notoriedade após as contribuições freudianas foi o francês Jacques Lacan. A vertente lacaniana considera que a linguagem é crucial para adentrar a organização psíquica dos pacientes, colocando-a em um lugar central na constituição do inconsciente. Seu papel é ainda mais evidenciado no contexto da clínica, pelo fato de a fala do paciente ser um material indispensável para o trabalho do psicanalista, o que possui relação com a noção de cura pela palavra.

A linguística é uma das ciências que Lacan referencia ao tecer suas considerações teóricas, apesar de relativamente distanciar-se dela ao trazê-la para o campo da psicanálise. O conceito de significante é algo que Lacan desenvolve a partir da linguística saussuriana, mesmo que adicione novas noções psicanalíticas a esse termo. O interesse em linguística se dá pela percepção de que o inconsciente é articulado em linguagem, sendo essa uma das principais características que separa os

seres humanos dos outros animais. O funcionamento de uma cultura se dá pela língua, e é através dela que nos inserimos na sociedade.

O conceito de significante é um exemplo da forma como Lacan inicialmente se utiliza da linguística e reatualiza seus termos, tornando-os parte de suas considerações psicanalíticas. De acordo com a teoria linguística proposta por Ferdinand de Saussure (1857 - 1913), o significante é a imagem acústica que está articulada a um significado. O significado é o conceito, a ideia, que certo agrupamento de letras possui em determinada língua. Para ilustrar esses conceitos, vamos pensar no exemplo da palavra “maçã”. Essas quatro letras combinadas nessa ordem específica evocam na mente de quem as lê ou as escutam uma fruta adocicada e arredondada, normalmente de coloração vermelha ou verde.

No âmbito da psicanálise, o significante foi repensado por Lacan a partir da ideia de que, no inconsciente, ele não está preso ao seu significado dicionarizado, mas, as palavras demonstram possuir um sentido particular que se dá pela forma como os significantes se metaforizam e se deslocam, ou seja, como lhes são atribuídos significados que vão além do seu sentido comum dentro da comunidade linguística dos falantes de uma língua. Com isso, através da compreensão da forma metafórica de o paciente conceber os significantes, Lacan afirma que é possível acessar o inconsciente.

O caráter crucial da linguagem para os estudos psicanalíticos é também evidenciado, pelo fato de ser um complexo sistema através do qual as interdições culturais são postas para os sujeitos e um dos principais meios de promover a interação entre pessoas. Por essa razão, é possível observar o importante papel da linguagem para as vivências humanas, pois as palavras são poderosos agentes na forma de os sujeitos se constituírem. É por esse viés de raciocínio que se vê como uma palavra que fere pode ter um peso tão forte quanto uma agressão física, assim como uma palavra de carinho pode ser tão significativa quanto um abraço. De acordo com Câmara (2010): “[...] o significante é, ao mesmo tempo, o que causa e o que faz limite ao gozo do corpo.” (p. 59). Essa afirmação do autor significa dizer que a linguagem é capaz de provocar efeitos de prazer ou desprazer, podendo gerar tanto sensações de conforto e excitação, quanto de violência e repressão. Mesmo antes de nascer, o bebê já se encontra envolto pelo código linguístico. Geralmente, já possui um nome antes de vir ao mundo, mesmo que ainda não lhe tenha sido atribuído um nome próprio, podendo ser chamado de “o bebê” ou “o filho de Joana”. Anterior ao parto, o feto já existe no discurso do outro e, com a



sua chegada, passará a existir enquanto corpo, não mais só na fala daqueles que o aguardam.

A forma como a linguagem reverbera no corpo é algo que se dá de diversas formas. Conforme mencionado anteriormente, é pela linguagem que os sujeitos internalizam os códigos de conduta que fazem com que sejam inseridos na cultura, sendo essa uma das formas mais contundentes de a linguagem marcar os corpos. Por exemplo, ao pensar na exigência de uma postura ideal ao caminhar, vê-se o impacto de palavras de ordem como “Erga os ombros!” ou “Empine a bunda!” na forma de portar o corpo. Ao ouvi-las, o sujeito tende a modificar sua postura corporal para adequar-se ao que seria considerado socialmente correto para o seu corpo. O mesmo ocorre quando um pai ou uma mãe exige de seu filho um “comportamento de homem”, ou seja, uma forma de andar com rebolado ou “jeito feminino” de mexer as mãos geram repressões, principalmente através de frases como “Seja homem!” ou “Deixa de ser mulherzinha!”. Tais comandos têm como objetivo moldar o que seria a maneira correta de um corpo masculino movimentar-se ou expressar-se. Essas exigências, independente de qual tipo for, marcam a relação subjetiva entre os sujeitos, que é permeada por várias expectativas, gerando angústia de ambos os lados quando o que se espera não é a realidade.

Através dessas reflexões, vê-se como os sujeitos dificilmente criam formas próprias de se colocar no mundo, uma vez que inúmeros aspectos de suas vidas são atravessados pelas exigências culturais transferidas pelo outro através da linguagem. Assim, é possível perceber como as pessoas não são completamente donas do que dizem, pensam ou fazem, pois não estão isoladas no mundo, mas, estão inseridas em uma sociedade cheia de exigências que, quando não cumpridas, podem resultar em isolamento, agressões, sofrimento e punições, as quais são reações que podem ser vividas consciente ou inconscientemente. Devido ao fato de o ser humano ser um animal extremamente social, certas imposições possuem enorme relevância para aqueles que querem ser aceitos dentro dos grupos onde estão inseridos.

Um viés de produção linguística que se mostra bastante pertinente para a psicanálise é a literatura, em especial devido ao seu caráter metafórico. Para Freud, os textos literários demonstram a maneira plural com que os seres humanos utilizam a capacidade de fala. Os mitos, por exemplo, descortinam a natureza das primeiras relações sociais humanas, podendo apresentar respostas para indagações sobre a origem de certas normas sociais que existem no presente, muitas vezes através de elaboradas

metáforas a respeito da existência e das relações interpessoais, geralmente encarnadas por deuses, deusas e figuras sobrenaturais. Devido a essa característica, a literatura é uma forma de arte bastante fecunda para estudos de vertente psicanalítica, pois permite adentrar um mundo onde a palavra se desprende de seu sentido dicionarizado e passa a ser vista através de inúmeros símbolos e metáforas, o que possui certa semelhança com a forma como o inconsciente é constituído. Assim, a interação com textos literários (ou de qualquer outra esfera, mas principalmente destes) é um movimento constante de remover o véu que cobre as palavras, véu esse que havia sido posto sobre elas por quem as escreveu, mas que, ao serem lidas, são envolvidas por outros mantos, não mais vindos da realidade do autor, mas oriundos da realidade pessoal do leitor, podendo vir a ser um véu semelhante ao que havia sido colocado pelo autor (ou não).

Fora a importância da linguagem enquanto sistema que invade e molda o corpo, é também relevante para a psicanálise considerar a capacidade de fala deste corpo. Esse é um dos elementos fundamentais da prática psicanalítica, pois é a chave para o desenvolvimento de inúmeras observações relevantes para a forma como as experiências corpóreas deixam marcas na psique (e vice-versa), uma vez que a possibilidade da fala é uma forma daquele corpo poder dizer sobre ele mesmo. Assim, o corpo é também voz, por ser o meio através do qual o inconsciente é projetado para fora daquele organismo.

A psicanálise não é o primeiro saber a enxergar a importância da articulação verbal para os sujeitos, conforme o que se vê na prática da confissão para o catolicismo. Porém, no âmbito do fazer psicanalítico, essa prática é colocada em um contexto distinto, dissociando-se do sentimento de culpa e caráter de penalidade que a confissão possui para os católicos.

Apesar da maior relevância da palavra, outras formas de se comunicar são também levadas em consideração na psicanálise. Gestos, sons, imagens e os silêncios têm muito a dizer no fazer psicanalítico, mesmo que não se sobreponham à soberania que esse saber confere à palavra. Na análise infantil, por exemplo, brincadeiras, desenhos ou modelagens feitas pelas crianças são importantes meios de acesso ao inconsciente.

Outro conceito psicanalítico relevante para a discussão do presente trabalho é o narcisismo, em especial devido ao lugar de destaque que a autoimagem possui na constituição do psiquismo. A terminologia desse fenômeno teve origem no mito de

Narciso<sup>16</sup>, personagem da literatura grega clássica que, diante de seu reflexo, torna-se obcecado pela beleza de sua própria imagem. A narrativa evidencia a admiração desmedida que Narciso tem pelo seu reflexo, porém, o conceito inspirado no mito também está relacionado à imagem de si de maneira geral — tanto a física quanto a psíquica e social.

Linguagem e narcisismo possuem alguns pontos de convergência, em especial no que se refere às demandas sociais que são permeadas pela linguagem. No desenvolvimento infantil, o narcisismo está relacionado ao ideal do eu que passa a ser construído na mente da criança, ideal este que normalmente é forjado pelas figuras parentais, aquelas que a criança deseja agradar, para, assim, sentir-se amada e protegida. Mas, para tanto, ela precisa constantemente lutar contra os impulsos que a faz agir de uma maneira que difere daquilo que é imposto e esperado pelos objetos, impulsos esses que são da ordem do narcisismo na medida em que representam a busca pelo prazer próprio, o qual é totalmente centrado nas vontades do eu<sup>17</sup>. No narcisismo secundário<sup>18</sup>, o objeto passa a ser visto não como algo separado do sujeito, mas, constitui uma parte do eu, isto é, o sujeito projeta a si mesmo no objeto, gerando uma relação de dependência.

Progressivamente, o eu abandona a estrutura narcisista e passa a observar-se cada vez menos dependente das expectativas e vontades do objeto, sendo esse momento chamado de “a morte da criança ideal”. Conforme discute Borges (1996):

O alcance da formulação de que o eu é uma estrutura imaginária, na qual o sujeito estabelece uma relação particular consigo mesmo, sustentada na relação com o Outro, introduz todas as deformações que o desejo é capaz de produzir. Nessa paixão por si mesmo, em aspirar

---

<sup>16</sup> O mito de Narciso possui diversas versões, como a de Ovídio, Canon e Pausânias (UBINHA; CASSORLA, 2003), mas, de maneira geral, mesmo com algumas diferenças em detalhes ao longo do enredo ou no desfecho, a narrativa trata da obsessão do personagem com a própria imagem. No entanto, mesmo com a semelhança temática entre as versões, Ubinha e Cassorla (op. cit.), com base em Canevacci, assinalam algumas diferenças interpretativas de viés psicanalítico que podem surgir dependendo de qual versão do mito é levada em consideração.

<sup>17</sup> O conceito do “eu” é bastante amplo na literatura psicanalítica, o qual muitas vezes se confunde com o conceito de ego, o que não é o caso. Aqui é adotada a definição conforme abordada por Freud. Nesse contexto de análise, há a distinção entre o eu e o ego. Essas duas instâncias encontram-se inseridas uma na outra, apesar de manterem características particulares. O “eu” seria a instância consciente da percepção do sujeito sobre si. É ao perceber que não é o outro, que o eu se delimita. É o que permite afirmar que “eu” sou este corpo e essa mente que ancoram a minha existência. Já o ego é uma instância puramente psíquica que compõe juntamente com o id e o superego o aparelho psíquico.

<sup>18</sup> Freud coloca o narcisismo primário nas experiências auto-eróticas, ou o momento em que o sujeito-bebê se coloca como ele mesmo sendo o depositário das pulsões. Assim, nessa fase, entende-se que o bebê, na sua solidão, diz para si mesmo que só ele basta. Já o narcisismo secundário diz respeito ao momento em que o objeto é percebido pelo bebê, com isso, ele se enxerga como parte de um corpo externo a ele.

*ser de novo, como na infância, seu próprio ideal, também a respeito das aspirações sexuais, os desígnios básicos do desejo estão em questão, como ocorre em qualquer paixão. Nessa interpretação freudiana ressoa o mito de Narciso, revelando-nos tanto o poder fascinante que esta auto-imagem tem para o sujeito, quanto o seu potencial mortífero: ... a formação do ideal aumenta as exigências do eu e é o mais forte favorecedor do recalçamento. (p. 123)*

O narcisismo tem papel relevante no desenvolvimento infantil, perdurando até a vida adulta como uma espécie de recurso ao “eu-narcísico” da infância, a “criança ideal” que deseja ser aquilo que lhe cobram para receber o amor de que tanto é dependente. Na infância, o narcisismo atua na unificação da fragmentação pulsional existente no autoerotismo. Segundo Borges (op. cit.):

*A constituição do eu por meio da imagem do corpo permitiria unificar o corpo fragmentado, do momento auto-erótico. Existiria um momento, anterior ao investimento do objeto como diferente do sujeito e posterior ao auto-erotismo, que seria o narcisismo. (p. 109)*

O auto-erotismo pode ser situado no espectro do narcisismo, mas não são sinônimos. Os avanços de Freud no campo da psicanálise permitiram a identificação do eu como objeto de investimento da libido também, além dos objetos externos. Isso significa dizer que o próprio corpo, desde a infância, é alvo das pulsões sexuais de seu próprio “dono”. Com isso, vê-se como a ideia de narcisismo possui relação com o investimento libidinal em si mesmo.

A relevância da sexualidade infantil para o conceito de narcisismo, para Freud, está no fato de ele considerar a sexualidade uma das pulsões essenciais para a constituição do sujeito. Porém, essa potente e essencial pulsão costuma sofrer inúmeras e violentas repressões ao longo da infância e, por essa razão, passa a gerar desejos inconscientes capazes de produzir sintomas<sup>19</sup> de uma forma diferenciada daquela que outras pulsões realizam. O lugar de destaque da pulsão sexual como um dos principais pilares da constituição do inconsciente se dá, em especial, devido à redoma de interdições e regras sociais que são colocadas ao seu redor desde a mais tenra infância

---

<sup>19</sup> O conceito de sintoma possui características particulares dependendo de qual autor é consultado. No presente contexto, sintoma faz referência a um dos tipos de expressão do inconsciente que costumam ocorrer de forma repetitiva. Por normalmente estar relacionado a algo que (des)estabiliza a psique dos sujeitos, o sintoma tende a desestruturar a vida do paciente (ou não), pois causa um sofrimento que, por mais que ele lute, não consegue desvencilhar-se. Uma das razões para a dificuldade abdicar-se do sintoma é a possibilidade de gozo que há no reencontro com aquilo que causa sofrimento, como se o sintoma constituísse a identidade daquele sujeito e ele não conseguisse criar forças para livrar-se dele por essa razão.

dos sujeitos, as quais perduram ao longo de toda a vida. Essas redomas cerceiam as possibilidades de experiências sexuais dos sujeitos, não só impondo limites na forma de se relacionar com outros corpos, mas também freando a dimensão auto-erótica da sexualidade.

O narcisismo enquanto conceito está atrelado à forma de ver a si próprio, ou seja, também possui relação com a complexa questão da autoimagem. É o corpo dado ao olhar do seu próprio dono. O olhar posto sobre si não necessariamente passa por um registro direto e objetivo daquela imagem, pois o reflexo que é visto através do espelho pode sofrer alterações psíquicas que fazem com que aquilo que se vê não corresponda à forma que aquele corpo, de fato, possui. Esse fenômeno ilustra a não linearidade que há entre o corpo representado e o corpo biológico.

Para demonstrar esse fenômeno, Nasio (2009) dá o exemplo da forma como as pessoas tendem a estranhar quando escutam suas vozes gravadas. Ao escutar a própria voz ao falar, o sujeito a percebe não apenas pelos orifícios auriculares, mas, principalmente, pelas vibrações que a voz produz em seu próprio organismo, as quais são também percebidas pelo interior do corpo ao captar o som que é colocado para fora. No entanto, ao ouvir uma gravação, o meio de captação do som é exclusivamente os ouvidos, com isso, as pessoas se espantam e pensam “Mas eu não falo assim!”, quando, na verdade, aquela é a forma de falar que todos ao seu redor (menos ele) captam. Ao mesmo tempo, os sons que ele ouve enquanto fala são apenas percebidos por ele mesmo, uma vez que ele é o único capaz de ouvir a si próprio no momento em que fala.

Para Nasio (op. cit.), analisar a imagem que o sujeito faz daquilo que reconhece através do próprio olhar é importante para a psicanálise porque, segundo o autor, a maneira de descrever esse corpo é uma via de acesso ao inconsciente. Essa concepção leva em consideração o que Lacan postula sobre o corpo como um significante, isto é, a forma que um corpo tem é um fator que caracteriza um “eu”. Essa relação é percebida quando, por exemplo, uma pessoa que tem um nariz de tamanho avantajado passa a ser chamado de “o narigudo”. Assim, o formato do nariz desse indivíduo passa a caracterizá-lo como um todo, sendo a palavra “narigudo” um substituto da pessoa em si.

De acordo com Nasio (op. cit.), há dois meios básicos de percepção do corpo: aquele que o sujeito sente e aquele que ele vê. Apesar de colocar o corpo visto e o corpo sentido em posições diferentes, o autor reforça que eles são indissociáveis. Conforme Nasio (op. cit.):

Para nós, o *eu* é, portanto, composto de duas imagens corporais de naturezas diferentes mas indissociáveis: a imagem mental de nossas sensações corporais e a imagem especular da aparência do nosso corpo. Sentir viver meu corpo e vê-lo mexer-se no espelho me dá a sensação inegável de ser eu. (p. 55)

A ideia do eu enquanto corpo possui relação com o que o sujeito enxerga ao estar diante de um espelho: como um duplo que repete os mesmos movimentos que o seu corpo faz, no mesmo instante. Ao abrir a boca, vejo-me abrindo a boca. Ao erguer o braço direito, vejo aquele mesmo braço sendo erguido por aquela imagem diante de mim. Ao fitar-nos no espelho ou ao observarmos nossos braços, mãos, pernas e pés, é possível constatar um corpo que reage imediatamente após o comando que lhe é dado. Assim, *sinto* o corpo em movimento e, ao mesmo tempo, *vejo-o* movimentar-se. A percepção do sujeito enquanto possuidor de uma realidade corporal passa diretamente pelo descobrimento de si através de seu reflexo. Lacan desenvolve o conceito do estágio de espelho para discutir questões sobre a percepção corporal e a projeção mental do corpo.

Os bebês, nos primeiros meses, não são capazes ainda de perceber a materialidade física em sua unidade. O ato de se reconhecer no espelho, ou seja, de ver aquela imagem refletida e pensar “Essa imagem sou eu”, é um momento que marca a forma de os sujeitos enxergarem a si mesmos, gerando consequências diretas no psiquismo. A partir daquele momento (que não possui um tempo cronológico exato), o eu passa a reconhecer-se como um corpo, apenas mais um de tantos outros corpos semelhantes a ele. Semelhantes, mas não iguais. E é justamente a percepção de ser diferente, único, “eu”, que marca boa parte das vivências daquele sujeito.

O corpo é atravessado por várias demandas a respeito de sua imagem. O ideal de beleza imposto por cada cultura produz certas aparências ideais que, quando não são alcançadas pelo sujeito, são capazes de provocar inúmeras desordens relativas à percepção dessa imagem. Distúrbios alimentares, como a bulimia e anorexia, por exemplo, podem ser desencadeados pela necessidade de possuir um corpo magro, exigência social em voga na contemporaneidade, encorajando regimes dos mais diversos e lotando as academias de ginástica. Muitos alegam que os cuidados com alimentação e atividades físicas são motivados pela busca de uma vida saudável, no entanto, há aqueles cuja busca por regimes e exercícios físicos é única e exclusivamente motivada pela vaidade. Remédios para emagrecer e intervenções cirúrgicas são outros meios de conquistar o corpo desejado.

É no movimento entre ser “quem se é” e ser “de acordo com o que os outros querem” onde está situada a teorização do eu ideal e o ideal do eu. O eu ideal diz respeito ao modo como os sujeitos *verdadeiramente* querem se colocar no mundo, tanto no âmbito de seu estilo de vida quanto na aparência de seus corpos. Já o ideal do eu representa as expectativas que são depositadas nos sujeitos, as quais podem vir de diferentes instâncias, como familiares, professores, chefes, colegas, a mídia, entre outros agentes. Se o ideal do eu se choca de forma muito violenta com o eu ideal, é possível que o sujeito saia desse embate com uma imagem negativa de si, pois perceber que jamais alcançará o ideal do eu é uma sensação que pode abater de forma bastante incisiva a psique dos sujeitos. Em última análise, diante das pressões externas, o eu ideal é inevitavelmente influenciado pelo ideal do eu, com isso, vê-se como esses dois ideais não são totalmente separados.

Conforme será brevemente discutido na seção seguinte, a tatuagem é um tipo de expressão que pode gerar rupturas entre o eu ideal e o ideal do eu, em especial devido ao fato de ser uma forma de arte que ainda sofre interditos na sociedade contemporânea, mesmo que o contexto atual, de uma maneira geral, demonstre uma maior aceitação das tatuagens.

Assim, conforme é discutido na seção seguinte, as modificações corporais são formas de transformar essa autoimagem, podendo ser secretas e acessíveis apenas para o portador da marca, mas também para serem exibidas para o olhar do outro. Os diversos tipos de *body art* não necessariamente estão relacionados ao embelezamento do corpo, pois muitas dessas práticas, como o *piercing* e a tatuagem, não são consideradas “belas” por toda a sociedade. Ainda assim, no conceito de belo de quem possui essas modificações corporais, ter uma delas é sinal de beleza. Além disso, elas são motivadas por muitas outras razões que não estão necessariamente atreladas apenas à noção de adorno corporal. Por causar uma metamorfose da corporeidade, são capazes de modificar a forma como as pessoas olham para si mesmas, podendo causar a sensação de que, depois da aplicação da modificação corporal, o sujeito tornou-se outro, pois algo em seu corpo mudou e, a partir disso, o sujeito não se vê mais como o mesmo de antes.

As experiências cutâneas, isto é, aquelas que se dão através da pele, são importantes para a formação do psiquismo, o que faz com que esse órgão seja considerado uma das bordas do corpo. As bordas do corpo são aquelas partes que permitem a conexão entre o mundo interior e exterior. Outros órgãos também assumem a função de borda, como os olhos, os ouvidos, a boca, entre outros.

Ao longo da vida, a pele é um dos principais órgãos que exercem a função de estabelecer contato entre o sujeito e o mundo externo. Toda a extensão corporal é coberta por esse invólucro, logo, é pouco provável que os estímulos externos aplicados à materialidade física sejam ignorados pela percepção cutânea. Logo, as sensações de desprazer e prazer sentidas na pele são fundamentais para o desenvolvimento das noções de afeto e desafeto, podendo resultar em momentos de cisão entre a pessoa que o sujeito era antes e depois dessas experiências.

Pele e sistema nervoso são dois elementos do corpo humano que possuem estreita ligação. O sistema nervoso é aquele que rege e controla a atividade dos músculos, a movimentação dos órgãos, além de construir e finalizar estímulos dos sentidos (paladar, tato, visão, audição e olfato), assim como libera a descarga energética que resulta na ação corporal dos seres humanos pela transmissão de sinais pelos neurônios. Tanto as ações voluntárias quanto involuntárias são desencadeamentos desse sistema. Assim, vê-se como a pele é um dos mais importantes órgãos a se conectar ao sistema nervoso, pois é através dela que se dá a percepção do calor e do frio, das carícias e da violência. Essas sensações são sentidas na porção material do corpo, ou seja, na pele, para posteriormente entrarem no registro do simbólico<sup>20</sup>.

Desde o início da vida, a pele se mostra essencial para a história tanto física quanto psíquica dos sujeitos. Segundo Machado e Winograd (2007): “As mensagens recebidas pelo bebê através da pele fornecem-lhe a descoberta da realidade externa e proporcionam-lhe as sensações de prazer ou desprazer.” (p. 465). Com o passar do tempo, essas percepções cutâneas, gravadas na memória, são fundamentais para a constituição psíquica de cada um. Assim, esse órgão torna-se um lugar de inscrição dos afetos. Essas sensações podem adquirir diferentes conotações ao longo da vida, como o adulto que passa a interpretar surras sofridas na infância (causa de dor e sofrimento no momento em que ocorreram) através de uma visão positiva. Na maturidade, há pessoas que enxergam a experiência dolorosa da punição física como um gesto de zelo do agressor para garantir a boa educação da criança que foi no passado.

---

<sup>20</sup> Para Lacan, real, imaginário e simbólico são três registros que demarcam o funcionamento da mente humana. São indissociáveis e fundamentais para a constituição psíquica. Lacan compreende essa tríade como conjunto coeso, pois essas três dimensões funcionam simultaneamente, e a ausência de alguma delas pode resultar no total desregulamento das funções das outras duas. O real não existe no mundo físico, palpável. Existe enquanto possibilidade do que pode vir a ser. É o acontecimento puro, sem registro imediato da mente, portanto, existe por si só e escapa à nossa total absorção. O imaginário é o repertório de imagens primitivas que nos são ofertadas na mais tenra idade. Já o simbólico é tido como o registro que se monta a partir de cadeias significantes que marca o acesso do indivíduo à linguagem enquanto coletividade.



De acordo com Machado e Winograd (op. cit.), as sensações de prazer e desprazer percebidas pela pele são responsáveis pelo desenvolvimento das estruturas afetivas. Para as autoras:

[...] durante o período inicial da vida, as descargas corporais prazerosas e desprazerosas promovem o surgimento de estruturas afetivas formadas pelos registros mnêmicos das percepções ocorridas nos primórdios das vivências afetivas. Experiências de prazer enriquecem e favorecem a construção de tais estruturas afetivas, ao passo que experiências de desprazer podem ser empobrecedoras e tender para um enrijecimento do psiquismo. (MACHADO; WINOGRAD, op. cit., p. 465)

A feitura de uma tatuagem é uma prática que pode ser entendida como uma experiência cutânea que normalmente representa um marco na vida daquele que a faz. A dor inerente ao tatuar-se é vista como uma espécie de obstáculo que precisa ser superado para obtenção da marca, logo, suportá-la é fundamental para o sucesso do procedimento. Em algumas sociedades, como certas tribos indígenas brasileiras, suportar a dor envolvida no processo de obter uma tatuagem era algo tido como um rito de passagem para a vida adulta. Segundo Le Breton (1999 [2013]): “Ao mudar o corpo, o indivíduo pretende mudar sua vida, modificar seu sentimento de identidade.” (p. 30).

A ideia de rito de passagem mostra-se com mais clareza ao lembrar que as técnicas de tatuar das sociedades exemplificadas no parágrafo anterior eram rudimentares, com isso, o tatuado sujeitava-se a maiores riscos, dores e sacrifícios para finalizar a arte, devido à simplicidade dos instrumentos (apesar de, para a época, já demonstrarem certa complexidade, resultado de um cuidadoso processo de elaboração). Ao comparar a forma mais comum de fazer tatuagem no Ocidente na contemporaneidade (o uso da máquina de tatuagem, de tintas apropriadas, procedimentos sanitários, produtos dermatológicos para cicatrização, dentre outras práticas) com as formas mais antigas, vê-se como há diferença no modo de obtenção dessa marca, exigindo menos tormento para que sejam feitas.

Diante do que foi até aqui exposto sobre psicanálise e corpo, procurou-se demonstrar a importância do enunciado tatuado e a pertinência de estudos sobre essa prática, uma vez que é um tipo de inscrição que se dá *no* sujeito, isto é, na porção tanto visível quanto sensorial de si, a qual carrega inúmeros traços de sua identidade. Assim, ao tatuar-se, o sujeito marca-se de forma indelével com algo que o constitui, mesmo que não tenha exata consciência da forma com que determinada frase ou imagem habita o

inconsciente. A tatuagem, aqui, é entendida como um resultado material da soma de memórias, afetos, desafetos, sofrimentos, alegrias e vivências em geral, que, de certa forma, encontram-se condensadas naquela marca — seja ela qual for.

### 3.2. O corpo tatuado para a psicanálise

A tentativa de compreender a forma como as pessoas se relacionam com as marcas corporais que possuem é algo recorrente ao longo da história, conforme pôde ser observado na seção que trata da história da tatuagem. Diversas áreas do conhecimento se interessam por este objeto de estudo, como a antropologia, criminalística, teologia, sociologia. Conforme será observado nesta seção do capítulo, a psicanálise também possui contribuições interessantes para essa prática.

O corpo concebido como espaço para o fazer artístico (movimento comumente chamado de *body art*) possui inúmeros formatos. Incisões, inscrições, performances e elementos retirados do corpo para servir de matéria prima de objetos artísticos estão entre as formas mais difundidas de *body art*.

Pelo fato de o corpo ser o suporte da intervenção artística, a *body art* ganha uma dimensão diferente das outras. Nessas práticas, o ser humano torna-se um objeto de carne e osso que passa a ser suporte de arte através das mais diversas e criativas intervenções. Quanto maior o afastamento da sua forma original, maior destaque ganhará e, ao mesmo tempo, mais irá ferir o olhar daquele que está acostumado com a normatização dos corpos. Le Breton (1999 [2013]), ao analisar esse fenômeno na contemporaneidade, assinala que:

Para a *body art*, o corpo é um material destinado às fantasias, às provocações, às intervenções concretas. Em um gesto ambivalente em que o desprezo se mistura intimamente com o elogio, o corpo é reivindicado como fonte de criação. (p. 45)

No contexto da *body art*, o corpo está em posição de destaque e, quanto mais se brinca com ele, mais atenção será dada pelo público. De acordo com Le Breton (op. cit.), o corpo do ser humano contemporâneo vê-se dominado por inúmeras intervenções que seus antepassados sequer imaginavam que se tornariam realidade, e tal sensação estende-se para as formas de brincar com a imagem, como os cabelos tingidos de azul ou rosa, as cirurgias plásticas, os hormônios encapsulados. As tatuagens tornaram-se

cada vez mais perfeitas, sanitárias e indolores, assim, o século XXI testemunha uma explosão de corpos tatuados, com as mais diversas e inusitadas imagens e dizeres. Programas de televisão e revistas compõem o mercado da tatuagem, o qual adentra o universo infantil com as tatuagens falsas que estão nas embalagens de chicletes.

A maior naturalização da prática da tatuagem atrai a psicanálise por se tratar de uma peculiar forma de expressão humana que se dá através da inscrição (definitiva ou quase) no corpo, e o seu advento na contemporaneidade chama a atenção de autores que se interessam por esse tema. Tal fenômeno ilustra uma reivindicação do corpo, não mais tido apenas como um objeto sublime, mas, agora, cada vez mais visto como algo passageiro que resguarda a preciosa individualidade dos sujeitos, com isso, marcá-lo torna-se uma forma de demonstrar poder sobre esse corpo. Marcando-o, o sujeito afirma a sua identidade e, perdido numa grande massa de outros seres humanos praticamente iguais, é capaz de resguardar certa marca da personalidade, mesmo que escondida sob as vestes. Quando está sem roupas, sapatos ou joias, o corpo tatuado permanece portando algo que o particulariza.

A interdição da feitura de tatuagens é um fator que é colocado em análises psicanalíticas dessa arte, uma vez que tatuar-se representa um ato de transgressão diante de uma grande parcela da sociedade que ainda vê a tatuagem como uma violação imperdoável. Conforme mencionado no capítulo anterior, todos os sujeitos nascem em certos contextos sociais que, cada um a sua maneira, delimitam regras de conduta para as mais diversas situações, assim como regras que moldam a aparência física. No contexto onde a presente pesquisa se insere, isto é, na atual sociedade brasileira, cuja religião mais influente é o cristianismo, vê-se que tatuar-se é um ato que desafia as regras de conduta daqueles que são seus adeptos. O corpo não deve ser violado devido ao fato de ter sido feito à “imagem e semelhança” daquele que o criou. Com isso, a tatuagem é um tipo de expressão que infringe uma lei social, logo, a maioria das pessoas que opta por tatuar-se se desvia de uma série de tradicionais expectativas e demandas, que, de certo modo, traduzem a forma com que a sociedade como um todo pensa ser o jeito adequado de um corpo ser. Essa interdição pode gerar conflitos interiores, como sentimento de culpa ou a sensação de que não se está seguindo aquilo imposto pelo ideal do eu, assim, o sujeito tatuado se vê como um transgressor, o que pode ocasionar afastamento dos objetos, os quais podem não o reconhecer como a mesma pessoa como consequência da nova marca corporal.

Corso e Corso (2014) citam o exemplo de um caso clínico em que a feitura da tatuagem por um paciente agiu como uma forma de promover o distanciamento entre ele e sua mãe. Após ter feito a tatuagem, o sujeito percebe um afastamento por lado dela, por ter achado a imagem do dragão na pele algo horrível e excessivo, o que acabou por ajudá-lo a conquistar relativa independência de uma mãe que, segundo ele, era altamente invasiva. Além disso, para os autores, a figura do dragão, no contexto da pesquisa, traduzia a falta de vigor e agressividade que o paciente via no pai. Para o paciente, essas eram características que deveriam ter sido herdadas por filiação, isto é, pela figura paterna, mas, nesse caso, lhe faltou essa influência. Assim, o dragão passa a simbolizar a força e a virilidade que ele não via em si, por estarem, primeiramente, em falta no pai. Para os autores: “A tatuagem foi necessária para reposicionar o corpo fora da infância, fora da aprovação materna e com marcas de filiação ao pai.” (CORSO E CORSO, op. cit., p. 141).

A maior difusão da tatuagem contemporânea é um tema proposto na discussão que Corso e Corso (op. cit.) desenvolvem. Para os autores, é difícil apontar uma razão única para a maior presença da tatuagem atualmente, porém, é possível apontar alguns motivos. Mesmo que a menor influência social que a religião cristã exerce nos dias atuais seja um dos principais pontos nessa discussão, não é possível deixar de considerar outras questões, como a primazia da imagem, o culto ao corpo e a busca por elementos que individualizem o sujeito diante da comunidade que o cerca.

O movimento *punk* é visto como um dos períodos que assinala o início da maior difusão das marcas corporais no século XXI. Para Le Breton (1999 [2013]):

Nos anos 1970, os *punks*, em sua vontade de irrisão das convenções sociais de aparência física e de vestimentas, transpassam muitas vezes o corpo com alfinetes, engancham cruzeiros gamadas, símbolos religiosos, todas as espécies de objetos heteróclitos na própria pele. O corpo é queimado, mutilado, varado, talhado, tatuado, entravado em trajes impróprios. O ódio do social converte-se em um ódio do corpo, que juntamente simboliza a relação forçada com o outro. (p. 34)

Para o autor, a aparência corporal de membros do movimento *punk* da década de 1970, com os seus ideais de anarquia e de corpo como meio de inscrições, foi assimilada pelo circuito do consumo e transformada em item de moda. A partir desse fenômeno, as modificações corporais (em geral, não tão incisivas quanto as que os “legítimos” participantes do movimento *punk* possuem) passam a ser comuns em toda uma geração de jovens da década de 1980 e 1990, normalmente encaradas como um

adereço estético, e, ao mesmo tempo, a tradução de traços da identidade. Assim, para Le Breton (op. cit.), o século XXI vive a redescoberta da tatuagem, sendo encarada cada vez mais como uma arte séria e lucrativa, cujo mercado tende a expandir-se ininterruptamente com o passar dos anos. Diante do atual cenário, a tatuagem começa a se desligar do caráter de clandestinidade que possuía no contexto ocidental de séculos passados.

Conforme afirma Le Breton (op. cit.): “O sucesso das marcas corporais cresce associado à ideia implícita de que o corpo é um objeto maleável, uma forma provisória, sempre remanejável, da presença fractal própria.” (p. 36). Com isso, o sujeito vê-se no espelho e não olha apenas um corpo, mas enxerga também um espaço para inscrições, com o qual ele pode “brincar”. Para o autor, “[...] a estrutura fisiológica do homem determina sua relação com o mundo; modificando-a, o homem modifica o mundo.” (LE BRETON, op. cit., p. 50).

Ao possuir uma marca corporal, o sujeito vê-se inserido em uma comunidade de tantos outros que também possuem característica semelhante, assim, sente-se parte de um grupo, isto é, do “time” dos tatuados. Este grupo costuma ser associado a pessoas que tendem a questionar as normas sociais vigentes, buscando romper com certos pensamentos retrógrados sobre o lugar do corpo na constituição da identidade (no entanto, não é a regra). Não por acaso, a tatuagem no século XX ressurgiu, principalmente, em meios onde circulam os adeptos da contracultura, como a comunidade *hippie* ou *punk*, logo, ao tatuar-se, a memória que esses grupos deixam para esse tipo de enunciação é, inevitavelmente, colocada em cena no contexto atual da tatuagem, mesmo que o tatuado não sinta qualquer identificação consciente com o viés ideológico dessas comunidades.

A aproximação entre tatuagem e psicanálise muitas vezes volta-se para discussões que se aproximam da análise clínica psicanalítica. Há pesquisadores que buscam acessar de que forma aquelas marcas possuem relação com o inconsciente, muitas vezes encarando-as como a reverberação de um sintoma. Segundo Raspa: “[...] any tattoo can be viewed as a warning sign that should alert the practicing physician to look for underlying psychiatric conditions.”<sup>21</sup> (RASPА apud GILBERT, 2000, p. 159).

Com isso, através de uma abordagem psicanalítica da tatuagem, ela pode ser vista também como a constatação física de algo que afeta a psique dos sujeitos. Porém,

---

<sup>21</sup> “[...] qualquer tatuagem pode ser vista como um sinal de alerta que deve chamar a atenção do médico praticante para a busca de condições psiquiátricas.” (Tradução da autora)

conforme está no caput do capítulo, a relação entre as tatuagens que compõem o *corpus* do presente trabalho e a psicanálise se dá primordialmente na intenção de compreender a subjetividade dos corpos e de que forma a literatura é capaz de adentrar o inconsciente dos sujeitos. Nos casos que serão analisados no capítulo seguinte, busca-se constatar como a força de um texto pode impulsionar o leitor a querer ter o seu corpo marcado com frases ou algo que faça referência a ele, como é o caso dos textos não verbais. Com isso, é possível ver como a história particular desses sujeitos com a literatura está atrelada às marcas corporais que possuem.

O interesse na relação entre tatuagens e áreas como a psicologia, psicanálise e psiquiatria já ocorre há décadas. Em Gilbert (2000), há um excerto de um estudo de Walter Bromberg (1900 - 2000), psicanalista norte-americano, chamado “Psychologic motives in tattooing” (1935). O autor discorre acerca das motivações inconscientes da feitura de tatuagens em prisioneiros. Bromberg analisa o que os apenados dizem sobre as suas tatuagens, buscando acessar as razões pelas quais eles as fizeram e o porquê de determinado enunciado ou figura. Segundo ele, muitos dos princípios desenvolvidos sobre a psicologia da pele podem ser acessados através de pessoas tatuadas. De acordo com as observações do autor, dentro do grupo analisado, a decisão de tatuar-se ocorreu impulsivamente, normalmente com o incentivo pessoal de que barreiras deveriam ser superadas para conseguir a marca. Basicamente, as barreiras mencionadas pelos sujeitos da pesquisa se dividem em duas: a primeira é ultrapassar o tabu que existe na prática de marcar a pele, e a segunda é ser capaz de suportar a aflição natural de machucar o que o autor chama de “órgão narcísico”, isto é, a pele. Para Bromberg:

From a deeper point of view the skin is to most persons a perfect organ. It is sacred when it is unadorned (except by nature) and contains all of the elements of beauty. The skin is indeed a reservoir of narcissism.<sup>22</sup> (BROMBERG apud GILBERT, 2000, p. 162)

Devido à dimensão narcísica associada ao ato de tatuar-se, o autor acessa de que forma a concepção da imagem corporal muda quando o indivíduo se vê portando uma tatuagem. No contexto de sua análise, foi observado que os apenados sentem que possuir tatuagens é algo que os deixa com uma aparência vulgar e de “valentão”. Segundo ele, certos indivíduos sentem a necessidade de fazer tatuagens para aumentar

---

<sup>22</sup> “De um ponto de vista mais profundo, a pele é, para a maioria das pessoas, um órgão perfeito. É sagrado quando está sem adornos (exceto quando são naturais) e contém todos os elementos da beleza. A pele certamente é um receptáculo do narcisismo.” (Tradução da autora)

suas tendências agressivas e, normalmente, optam por imagens que traduzam esse lado violento que possuem, como caveiras, punhais sujos de sangue, dentre outras figuras hostis, as quais, segundo o autor, representam fantasias ancoradas no sadismo.

Bromberg foi um psicanalista cuja produção científica teve a tatuagem como um de seus mais proeminentes temas de interesse. Segundo Gilbert (2000):

[...] psychoanalyst Walter Bromberg examined tattooing in the light of Freudian theory and discovered a wealth of pathological motives. He analyzed the most popular tattoo designs and found that they symbolized sadistic fantasies, masochistic fantasies, sadomasochistic fantasies, guilt arising from incestuous wishes, masturbation, repressed homosexual desires, and a host of related motives. There was only one case too tough for Bromberg to analyze. He had to confess that “it is difficult to account psychologically for tattooed pictures of Mickey Mouse”. Bromberg’s study established him as an authority on tattooing and the subconscious, and was cited by most subsequent writers on the subject.<sup>23</sup> (p. 159)

Os estudos de Bromberg buscam acessar como as tatuagens podem estar relacionadas a patologias psíquicas, no entanto, é importante mencionar que nem toda tatuagem é necessariamente a expressão de um sintoma ou comportamento antissocial. Esse viés de observação de tatuagens é importante para desenvolver estudos nessa área, no entanto, pode passar a falsa impressão de que a pessoa tatuada necessariamente possui algum desequilíbrio mental relacionado à marca corporal, o que não é verdade, conforme afirma a antropóloga Kathryn Coe (GILBERT, op. cit., p. 159). Pode-se observar também que Bromberg assume que a psicanálise pode não ser capaz de acessar de maneira totalmente precisa os significados que emanam de uma tatuagem ao dizer que é difícil analisar os motivos psicológicos em tatuagens do Mickey Mouse, por exemplo. Apesar da provável ironia presente na declaração de Bromberg, ela traduz os limites do acesso da psicanálise à mente dos sujeitos, onde nem tudo é completamente identificável ou “compreensível”.

Em Siqueira (2014), o caso analisado permite enxergar a relação que um indivíduo possui com as suas marcas corporais e o caráter extremamente particular

---

<sup>23</sup> “[...] o psicanalista Walter Bromberg examinou tatuagens sob a luz da teoria freudiana e descobriu uma riqueza de motivos patológicos. Ele analisou os modelos mais populares de tatuagens e descobriu que eles simbolizam fantasias de sadismo, fantasias masoquistas, culpa oriunda de desejos incestuosos, masturbação, desejos homossexuais reprimidos, e uma série de motivos relacionados. Havia apenas um caso muito difícil para Bromberg analisar. Ele teve que confessar que “é difícil considerar psicologicamente tatuagens do Mickey Mouse.”. Os estudos de Bromberg o colocaram como uma autoridade em tatuagens e subconsciente, sendo citado pela maioria dos autores subsequentes que se interessam por essa temática.” (Tradução da autora)

inerente a essa forma de enunciação. A partir da observação da fala de um sujeito específico, a autora vê na questão da nomeação e seu efeito de gozo no corpo uma forma de oferecer respostas (e também perguntas) sobre como o inconsciente impulsiona a prática das marcas corporais no caso estudado, em especial ao acessar a memória traumática que está constantemente (aqui se coloca em evidência a característica da repetição) na fala do sujeito, demonstrando possuir conexão com a vontade de marcar-se.

O caso apresentado pela autora baseia-se na noção de nome de gozo. O sujeito analisado dá para si o nome de “galo decapitado”, em virtude de inúmeras cenas que viu durante infância, quando era requisitado para segurar animais para serem degolados na fazenda de seu pai. Esses episódios permaneceram em sua memória como espetáculos de sangue e tortura que não estava preparado para vivenciar. De acordo com a autora, a fala do entrevistado demonstra um retorno a essas cenas e o caráter traumático que elas possuem, em especial quando ele chama a si próprio de “galo decapitado”. Para ela, no contexto do caso em questão, interferir no próprio corpo através de marcas corporais e do hábito de cortar-se são formas de “[...] captar a marca inacessível, sem inscrição simbólica, perdida dentro do aparelho psíquico, e que não cessou de retornar em acontecimentos do corpo.” (SIQUEIRA, op. cit., p. 99). Diante disso, percebe-se que ocorreu um retorno ao corpo devido ao fracasso de significação. A autora ressalta ainda que:

P. é um exemplo de como um acontecimento que não encontrou tradução no campo do simbólico marcou o corpo em curto-circuito. É um caso de retorno ao corpo, em virtude do fracasso da significação fálica. A matança de perus como um Real que retorna se imaginariza, e nos limites do simbólico marca o corpo. (SIQUEIRA, op. cit., p. 122).

Com isso, observa-se como o caso discutido pela autora demonstra como a prática das modificações corporais possui estreita relação com a história de vida dos sujeitos e como o corpo metamorfoseia-se como consequência daquilo que afeta o psiquismo. Através do acesso ao simbólico, isto é, à forma como P. dá sentido às suas marcas, a autora promove uma tentativa de decifração do que elas representam para o sujeito.

De maneira geral, estudos sobre tatuagens que adotam um viés psicanalítico tendem a colocar a experiência do sujeito em evidência. Logo, é importante ressaltar



que, apesar da existência de padrões, submeter-se à prática de modificações corporais é um ato que costuma ser motivado por aspectos particulares, uma vez que cada pessoa possui uma história única. Com isso, o que é descoberto através da fala dos sujeitos nas entrevistas realizadas não deve ser considerado regra para outros casos, o que é uma particularidade da presença da psicanálise na análise de tatuagens. Esta ciência ocupa-se da experiência individual do sujeito, sem absolutamente ter a pretensão de atribuir às marcas um caráter totalmente generalizante.

### 3. Capítulo 3 - Caput

A análise do *corpus* será feita ao longo do capítulo 3. Ela tem como base as entrevistas conduzidas com pessoas que possuem tatuagens literárias, onde falam a respeito da motivação para a escolha daquilo que tatuaram. Além do registro oral, o imagético também foi feito.

Ao longo da coleta de dados, trinta e cinco tatuagens foram selecionadas, trinta delas em convenções de tatuagem e cinco através de encontro casual ou motivadas pelo conhecimento prévio da existência da tatuagem que se encaixava no interesse desta pesquisa. Todas as tatuagens foram coletadas no Brasil, mais especificamente nas cidades de João Pessoa (PB), Campina Grande (PB) e Aracajú (SE). Quatro dentre as cinco tatuagens que compõem o *corpus* foram recolhidas em convenções de tatuagem em duas cidades: no evento internacional “Paraíba Expo Tattoo”, que ocorreu em João Pessoa nos dias 2 e 3 de julho de 2016, e “Ink Aracajú Festival”, que aconteceu nos dias 18, 19 e 20 de novembro de 2016, em Aracajú. Apenas uma das tatuagens que compõem a pesquisa não foi coletada em uma convenção com o tema de modificações corporais.

Antes da análise do *corpus* propriamente dita, são feitas algumas considerações sobre o conceito de literatura com base em Eagleton (1985[2006]) e Compagnon (1998[1999]), com o intuito de compreender os fatores que compõem aquilo que é chamado de “tatuagem literária”. Cardoso (2016) também traz contribuições para essa discussão ao estudar o tema da tatuagem no âmbito das histórias em quadrinhos.

A análise é dividida em duas: a) tatuagens motivadas por poemas e, b) tatuagens motivadas por um romance. O *corpus* é composto pelas entrevistas com os participantes, as fotos das tatuagens e as obras que influenciaram as marcas corporais. Ao todo, as análises são feitas em cinco tatuagens inspiradas nos textos: “A Virgem Maria” (1930), de Manuel Bandeira, “Poeminho do contra” (1973), de Mário Quintana, “Amor sem saída” (2013), de Pedro Gabriel, e *Frankenstein* (1831[s/d]), de Mary Shelley. A análise se propõe a discutir o modo como o texto literário capturou a psique dos sujeitos tatuados através de conexões estabelecidas com fatos da vida pessoal. Aqui, as interpretações e identificações com a narrativa transbordam e alcançam a epiderme. Como consequência, o texto original passa a emanar novos sentidos quando é referenciado de maneira indelével (ou quase) em um corpo.

Uma tatuagem não é a única forma de interação entre corpo e literatura. Por exemplo, ao vestir uma camisa estampada com o rosto de um personagem, ao usar um estilo de óculos ou corte de cabelo que remeta a alguma narrativa, ou assumir um estilo de vida que imite determinado personagem, ou mesmo caminhar segurando algum livro, são formas de interação entre texto e corpo. Contudo, por se tratar de uma modificação corporal indelével feita na pele, a tatuagem demonstra ser um espaço fecundo para discutir como a literatura está presente na forma como os corpos são modificados pela influência da ficção.

O enunciado tatuado está repleto de nuances que direcionam a interpretação das imagens e/ou frases que o compõe. Portanto, a análise dos dados se propõe a apreender fatores como traço, cores, desenhos, disposição espacial, escolhas dos elementos da narrativa, entre outros aspectos imagéticos que compõem esse tipo de marca corporal, os quais podem ir além da explicação dos participantes.

### 3.1. Tatuagem e literatura

Argila, barro ou mármore são materiais onde escultores comumente exprimem a imaginação; o músico utiliza-se dos sons dos instrumentos musicais ou da natureza; o pintor trabalha com cores, formas, tons e texturas; e o que utiliza, então, escritoras e escritores? Uma resposta “simples” seria: a linguagem. “A arte da palavra” é uma expressão comumente usada para definir a escrita literária. Para o escritor, portanto, as palavras seriam como o mármore para o escultor, as notas musicais para o músico e as cores para o pintor. O que seria, então, o uso “artístico” ou “literário” da palavra? Ao fazer uma comparação com a música, como é possível distinguir sons artísticos e “não-artísticos”? Pode-se dizer que o som de uma ambulância atravessando o tráfego não é “música”, porém, se uma artista inclui um barulho de sirene no meio de uma canção, pode-se dizer que ocorre uma ressignificação do mesmo som, o que o transformaria em música, ou, ao menos, o conferiria um teor “poético”. Nesse caso, é possível afirmar que o contexto onde ocorre o som da sirene é capaz de transformar o seu sentido. Reflexão semelhante ocorre no âmbito da relação entre a palavra e a literatura.

A linguagem inevitavelmente atravessa a vida em sociedade. Muitos de seus usos são práticos, sem floreios ou “intenções” de provocar profundas reflexões sobre a alma humana. O preço da fruta que o vendedor grita para os passantes, o letreiro do ônibus que indica o itinerário, o endereço que guia o carteiro, as informações sobre o remédio na bula — esses são usos da linguagem em contextos com finalidade pragmática. Porém, o papel da linguagem vai muito além de funcionar como um código racional que facilita a vida prática entre os seres humanos enquanto comunidade. Ela vai bem mais longe: a linguagem é o fio que tece os sentimentos e as reflexões sobre o mundo que nos rodeia — ela é identidade, memórias, emoções.

O presente trabalho busca analisar a reverberação de um uso “literário” da linguagem na prática de fazer tatuagens. Logo, se faz necessário expor algumas considerações sobre como o *corpus* escolhido pode se encaixar nesta definição. É bem verdade que não há consenso acerca do conceito de literatura, principalmente pelo fato de ser uma discussão relacionada a inúmeros fatores, como tradição, interpretação, poder e estética. Todavia, ainda assim é possível refletir sobre como textos comumente tidos como literários recebem tal definição e de que forma essas delimitações são negadas ou reiteradas ao longo do caminho traçado na pesquisa.

### 3.1.2. A (in)definição do conceito de literatura

No dicionário *online* Priberam, uma das definições de literatura é “Forma de expressão escrita que se considera ter mérito estético ou estilístico; arte literária.”<sup>24</sup>. Já o dicionário Aurélio *online* descreve literatura como “Escritos narrativos, históricos, críticos, de eloquência, de fantasia, de poesia, etc.”<sup>25</sup>. Nas duas definições, há pouca exatidão sobre o termo. No primeiro exemplo, classificar como literatura o tipo de escrita “que se considera” ter mérito estético ou estilístico aponta para uma provável ambiguidade. Quem considera? O que seria o “mérito”? Já no segundo, o uso do “etc.” sugere a amplitude de textos que podem ser considerados literários.

De acordo com Eagleton (1985[2006]), tal inconsistência pode ser justificada pela forma como o conceito de literatura tende a ser mutável com o tempo, articulando-se a diversos fatores, como o contexto histórico e o discurso dominante de cada época. O autor ressalta que o sentido moderno do termo está pautado no Romantismo do século XIX: “Na verdade, foi só com o que chamamos hoje de “período romântico” que as nossas definições de literatura começaram a se desenvolver. O sentido moderno da palavra “literatura” só começa a surgir de fato no século XIX.” (p. 26).

A história do conceito de literatura é bastante extensa, logo, numa tentativa de delimitar o que é discutido nesta breve introdução sobre o tema, é dada maior atenção às discussões que se deram após o século XIX, pois, conforme discute Eagleton (op. cit.) e Compagnon (1998[1999]), é um período reconhecido como um marco no que se entende por escrita literária na contemporaneidade. Inéditas concepções sobre o “objeto livro” (logo, mercadoria) modificaram a maneira de compreender e de se relacionar com aquelas milhares de letrinhas gravadas em páginas sobrepostas numa determinada ordem através de um processo de encadernação.

De acordo com Eagleton (1985[2006]), um aspecto bastante discutido nesse período foi a função da literatura. O que um autor busca ao escrever determinado texto? Qual é o propósito da sua leitura para o público? Para que serve um “escritor”? Qual é o objetivo da crítica literária? A tentativa de responder tais questionamentos foi intensificada pela onda capitalista e com a lógica de mercado que invadiu a escrita literária ao longo dos séculos XIX e XX, especificamente no contexto inglês, o que, por

---

<sup>24</sup> Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/literatura> (Acesso em 15 de agosto de 2018)

<sup>25</sup> Disponível em: <https://www.dicio.com.br/literatura/> (Acesso em 15 de agosto de 2018)

sua vez, foi determinante para formar o que se entende por literatura até o presente. A literatura enquanto “objeto” que pode ser vendido e comprado foi um fator que evidenciou o seu viés mercadológico. Se a função de uma tesoura é cortar, de uma cadeira é sentar, e de um rádio é ouvir músicas e notícias, qual é, então, a função da literatura e quais motivos levam o público a gastar seu dinheiro para consumi-la?

A função “humanizadora” da literatura e a ideia de que o exercício do engajamento com textos literários faz com que as pessoas se tornem “melhores” é um ponto discutido pela teoria literária. Nessa perspectiva, a literatura precisaria ter uma espécie de “utilidade nobre” para valer a pena ser lida. A crítica política, segundo Eagleton (op. cit.), tem especial interesse pelo tema. Se a escrita literária documenta uma era e representa culturas e costumes, a leitura, portanto, seria uma forma de familiarizar-se com diferentes contextos sociais, apreender diferenças, reconhecer injustiças, e, dessa forma, deixar os leitores mais conscientes do mundo ao redor.

Nessa perspectiva, a literatura é vista como uma arte que tem a função de enobrecer a alma e gerar reflexões sobre o universo, sendo vista como um substituto para a queda da religiosidade no contexto inglês dos séculos XIX e XX. De acordo com essa visão, a alma humana, ao desligar-se da religiosidade, encontraria na literatura uma forma de “humanizar-se”. O contato com a literatura teria a função de “enobrecer” a alma, com isso, algumas leituras correspondiam a este propósito, enquanto outras causariam o efeito contrário, conforme pode ser constatado na repulsa que comumente circunda certos textos, como aqueles tidos como a “má” literatura (a exemplo dos pornográficos/eróticos e dos romances policiais, ou aqueles produzidos por autores sem “erudição”).

Essa discussão também põe em evidência a intenção do autor. Se o público vibra, se identifica ou mesmo se revolta com uma obra, terá sido esse o resultado de um esforço por parte do autor para alcançar exatamente determinadas reações? Quando alguém usa a linguagem, como saber se aquele uso tem pretensões literárias ou não? Será que as produções linguísticas dos chamados “escritores” teria essa pretensão?

Compagnon (1998[1999]) lembra o caso de cartas pessoais, bilhetes e até mesmo “meros” rabiscos em cadernos de anotações que são alçados à categoria de escrita literária pelo simples fato de terem sido escritos por autores consagrados. Todavia, escritos desses mesmos gêneros não são vistos dessa forma quando são feitos por aqueles cujo nome jamais será lembrado no rol dos escritores renomados. Assim,

teriam os “escolhidos” uma prática de escrita que está constantemente nos moldes da literatura?

No século XX, o Formalismo Russo<sup>26</sup> propôs modelos que esboçavam uma tentativa de distinção entre o discurso comum e o poético. O que se sabe é que, em muitos casos, não há uma distinção tão absoluta entre esses dois tipos de uso da linguagem. No entanto, alguns fatores costumavam ser levados em conta (e acabavam sendo contestados depois), como as dicotomias “real *versus* ficção” ou “cotidiano *versus* raro”. Eagleton (1985[2006]) ressalta que, para os formalistas, haveria uma diferença entre a linguagem “normal” e a “poética” (tida como sinônimo de termos como distorcida, anormal, conotativa).

De maneira geral, o critério de estranhamento embasa esse raciocínio — ou seja, a linguagem poética distorce os usos comuns da língua, portanto, através da distorção, o leitor ou ouvinte é capaz de repensar a linguagem. Para o autor, o problema desse tipo de definição reside no fato de que mesmo a língua corrente está repleta de usos “especiais” da linguagem, como metáforas, hipérboles, piadas, ambiguidades, *slogans*, entre outros atos de fala que não costumam ser tidos como escrita literária e seus criadores não são comumente vistos como escritores ou poetas. Assim, pode-se dizer que *quase toda* enunciação verbal pode ser interpretada poeticamente. Esse raciocínio demonstra que o caráter poético da linguagem não está apenas no texto em si, mas na rede de significados que leitores e contextos atribuem a uma produção verbal específica. De acordo com Eagleton (op. cit.):

[...] mesmo considerando que o discurso “não-pragmático” é parte do que se entende por “literatura”, segue-se dessa “definição” o fato de a literatura não poder ser, de fato, definida “objetivamente”. A definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve *ler*, e não da natureza daquilo que é lido. (p.12)

O autor menciona que o estruturalismo pode ser tido como a corrente da crítica literária que “desmistifica” a poeticidade. Este viés da crítica literária foi fortemente influenciado pelos pressupostos linguísticos de Saussure, dando ênfase a teorias como a do significante e significado, assim como às noções de diacronia e sincronia. A influência desses conceitos na análise literária representou uma visão mais plural das palavras dispostas no texto. Logo, não há “o” significado, pois as interpretações motivadas pelos textos são extremamente variáveis, uma vez que cada leitor conectará

---

<sup>26</sup> Escola de crítica literária russa cujo apogeu ocorreu entre os anos 1910 e 1930.

aqueles termos (os significantes) às suas memórias, afetos e significados próprios (os significados). Assim, ao assumir a impossibilidade da leitura hierárquica, o estruturalismo, de certa forma, desmistifica a escrita literária, uma vez que as palavras sempre podem ser interpretadas e reinterpretadas a partir das variações entre significados e significantes que há na mente de cada leitor.

Com isso, o estruturalismo estende essa reflexão: se a definição de literatura se dá através de produções textuais, é de se esperar que não se chegue a um veredito absoluto, pois o próprio meio através do qual a literatura é definida (isto é, a linguagem) é plurissignificativa e intimamente ligada ao contexto, lugar de fala, público alvo, etc., os quais são fatores que ampliam o alcance do que se considera literatura.

Teóricos da semiótica possuíam uma noção semelhante sobre o texto poético. Eagleton (op. cit.) cita Yuri Lotman, semiotista soviético, que compreendia a escrita literária como

[...] um sistema estratificado no qual a significação só existe contextualmente, governada por séries de semelhanças e oposições. As próprias diferenças e paralelismos do texto existem, em termos relativos, e só podem ser percebidas em relação umas com as outras. Na poesia, é a natureza do significante, os padrões de som e ritmo criados pelas marcas nas páginas, que determinam o que é significado. Um texto poético está “semanticamente saturado”, condensa mais “informação” do que qualquer outro discurso; mas enquanto para a moderna teoria da comunicação em geral um aumento de “informação” leva a um decréscimo na “comunicação” (já que não posso “receber” tudo o que me é dito de maneira tão intensiva), isso não acontece na poesia graças ao seu caráter singular de organização interna. A poesia possui um mínimo de “redundância” - daqueles signos presentes em um discurso mais para facilitar a comunicação do que para transmitir informação - mas ainda assim consegue produzir uma série mais rica de mensagens do que qualquer outra forma de linguagem. (p. 152)

Logo, essas correntes de teoria literária, o estruturalismo e a semiótica, concordam ao compreenderem a linguagem literária enquanto aquela que almeja gerar comunicação, mas não espera que aqueles que entrarão em contato com o texto estejam totalmente cientes daquilo que leem — pelo menos não imediatamente. Nesta linguagem, é esperada a presença de ambiguidades, repetições propositais, metáforas, que provocarão a reflexão sobre o texto e a interpretação, conectando-a ao contexto geral de produção.



A outra distinção discutida por Eagleton (op. cit.) é entre ficção e não-ficção, cuja separação costuma ser um tanto difusa. De acordo com essa lógica, textos literários são aqueles que contam uma história imaginária, sem compromisso com a realidade. Já a não-literatura é composta por textos da esfera jornalística ou científica, por exemplo. Um exemplo que pode contradizer esta afirmação são as cartas de Pero Vaz de Caminha, que costumam ser tidas como as primeiras produções do que viria a compor a chamada “literatura brasileira” (visão que desconsidera, portanto, a produção literária oral dos indígenas brasileiros, com suas crenças, lendas e fábulas). As descrições das novas terras ocupadas pelos portugueses, assim como os povos que nelas habitavam e seus costumes, foram conteúdo de inúmeras correspondências entre exploradores e autoridades portuguesas. Assim, pode-se observar que textos que inicialmente tiveram como propósito descrever a “realidade” (termo altamente difuso no âmbito literário), passa a ser visto como literatura, dada a sutileza das observações, a linguagem metafórica e o racional uso da linguagem.

No entanto, há muitos textos de literatura fantástica ou de ficção científica que, mesmo retratando algo fora da realidade, não são vistos como literatura para certos críticos, ou, quando são, fazem parte do rol da “má literatura”. Escritos religiosos também podem passar por semelhante escrutinização. Várias histórias religiosas, frequentemente de teor fantástico e surreal, com inúmeras metáforas e joguetes semânticos, reforçam o uso estético da linguagem, as imagens produzidas e as reações esperadas no público. No entanto, a narrativa religiosa é normalmente a “verdade”, e não ficção, mas, enquanto produção linguística, pode ter intensa carga poética, o que lhe confere certa literariedade.

Assim, de acordo com Eagleton (op. cit.), o papel das pessoas que recebem o texto é fundamental: “Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado.” (p. 13).

A “necessidade” de alcançar um veredito sobre a produção linguística humana é o que torna o conceito de literatura tão inevitavelmente difuso, fluido e mutável. Quem toma essa decisão? Em qual parte do mundo? Em qual momento histórico? Para Eagleton (op. cit.), a linguagem literária tende a ser valorizada devido a propriedades que lhe conferem o *status* de “bela”, noção presente no conceito do termo *belles lettres*. Mas, o questionamento que surge é: o que é a beleza de um texto? O autor explica que a chamada “literatura” é uma escrita valorativa, o que significa dizer que ela está à mercê do valor que é dado por aqueles que têm autoridade para “bater o martelo”.

Para Eagleton (op. cit.), tal necessidade é, muitas vezes, impulsionada por tradicionalismos e jogos de poder. Ao desqualificar um tipo de escrita, o sujeito cria uma imaginária hierarquia cujo único objetivo é marcar o outro como o que ele é: um “não-eu”. Assim, discursos são deslegitimados, vozes são silenciadas, narrativas são esquecidas, pois, se há um modelo a ser seguido, é necessário que toda a comunidade se adeque para ser possível dar corpo à literatura de uma comunidade ou de uma nação.

No espectro dessa discussão, Eagleton (op. cit.) discorre sobre a crítica política (que, segundo o autor, está presente em todos os tipos de crítica, mesmo aquelas que se querem dizer “apolíticas”). Nela, é discutida a “utilidade” do estudo da literatura, o que é refletido na pergunta: de que forma literatura “melhora” o ser humano? Como ela é benéfica e pode nos trazer alguma “vantagem”? Conforme o autor: “Toda teoria e conhecimento, como disse antes, é “interessada”, no sentido de que sempre podemos perguntar por que nos devemos dar ao trabalho de desenvolvê-la.” (p. 312). Com isso, independente do teor dos textos que se analisa, a crítica política buscará vê-los como documentos culturais. Mesmo que sejam espelhos que refletem uma imagem relativamente distorcida da realidade, são, ainda assim, produtos palpáveis da inteligência e da criatividade, sempre situados em um contexto e inescapavelmente “contaminados” de humanidade. Uma crítica política que se propõe a analisar a luta de classes, a xenofobia ou a misoginia, por exemplo, o faz por acreditar que esses temas, por serem temas humanos, são, consequentemente, relevantes para gerar uma compreensão do mundo e da sociedade em que se vive.

Conforme discutido anteriormente, a tentativa de atribuir uma função à literatura (o que estava bastante em voga no século XIX) se relaciona com o chamado “uso político” da literatura, isto é, como textos que, entre outras coisas, servem para conectar o leitor ao seu mundo interior e exterior, causando reflexões e emoções que o humaniza. Assim, a literatura teria o poder de fazer a existência humana ser mais rica e interessante através da conexão de textos com a psique dos leitores, fazendo-os lidar com pensamentos que só são possíveis através da leitura enquanto uma atividade de troca entre leitor e público, sendo capaz de gerar as mais diversas reações emocionais (muitas vezes antagônicas), como amor ou ódio, repulsa ou identificação, familiaridade ou estranhamento.

O interesse em observar características literárias na produção linguística humana e distanciá-la de outras formas de produção não é totalmente novo, o que demonstra que a tentativa de estabelecer uma espécie de “teoria da literatura” já está presente na

intelectualidade humana há milênios. Compagnon (1998[1999]) lembra que em escritos atribuídos aos filósofos gregos Platão e Aristóteles vê-se o mesmo interesse que ainda atíça a irremediável necessidade ancestral de dar nomes às coisas. Segundo o autor:

Platão e Aristóteles faziam teoria porque se interessavam pelas categorias gerais, ou mesmo universais, pelas constantes literárias contidas nas obras particulares, como, por exemplo, os gêneros, as formas, os modos, as figuras. Se eles se ocupavam de obras individuais (a *Ilíada*, o *Édipo Rei*), era com ilustrações de categorias gerais. Fazer teoria da literatura era interessar-se pela literatura em geral, de um ponto de vista que almejava o universal. (COMPAGNON, op. cit., p. 19)

Desse modo, vê-se como recentes discussões sobre o texto literário tendem a seguir o mesmo caminho que começou a ser trilhado na antiguidade clássica, fato que nos permite prever que esse debate, o qual se ramificou ao longo dos séculos, provavelmente ainda se alongará por tempo indeterminado.

Diante do que foi aqui discutido, vê-se que uma das principais razões para a “necessidade” de haver uma delimitação do que é literatura reside na tentativa de delimitação do objeto de estudo da teoria literária. Conforme discutido, essa delimitação não é absolutamente inclusiva nem totalmente excludente. Este fato faz com que a crítica literária sinta sempre a necessidade de, ao início de qualquer “estudo literário”, informar ao leitor a imensidão do espectro que esse tipo de estudo pode alcançar, mesmo que seja para afirmar incertezas. Diante do que foi exposto, percebe-se que não há um fator único que confira poeticidade aos textos, pois há uma série de elementos que, em conjunto ou isolados, fazem com que as produções linguísticas sejam vistas como literatura.

### **3.1.3. Tatuagens literárias: a problemática da delimitação do *corpus***

Enquanto prática científica, a pesquisa literária esbarra na indefinição do que é, afinal, o objeto sobre o qual se debruça. Como levar “a sério” uma “ciência” que não é capaz de delimitar precisamente o que é e o que não é o seu objeto de estudo? De acordo com Eagleton (1985[2006]) e Compagnon (1998[1999]), o ensino e a pesquisa baseados na “escrita literária” estão sempre permeados por uma quase incontornável problemática. É curioso pensar que grades curriculares inteiras, exames, materiais didáticos, palestras, congressos, revistas, entre outros tentáculos do “mundo literário”,

existem e estão sendo continuamente produzidos mundo afora, mesmo que não haja consenso sobre a delimitação do elemento central que impulsiona todas essas atividades: a literatura. Logo, questionamento semelhante é inevitável no presente trabalho.

*The Word Made Flesh: Literary Tattoos from Bookworms Worldwide* (2010) é um livro que compila pouco mais de cento e cinquenta tatuagens cuja inspiração tenha sido literária, englobando inscrições tanto verbais quanto não verbais (e, em muitos casos, há a presença de ambos). Em sua maioria, as pessoas tatuadas que participaram da submissão de tatuagens são oriundas dos Estados Unidos (1.103 submissões), e pessoas de mais outros 25 países também enviaram as suas, inclusive do Brasil (três submissões, das quais uma foi publicada). Alguns participantes comentaram o raciocínio por trás das tatuagens, enquanto outros optaram por apenas enviar a foto da marca. Diante de tal proposta, qual terá sido o critério dos autores para selecionar as tatuagens que dariam corpo a um livro com um tema tão amplo?

De maneira geral, estão no livro diversas obras de autores reconhecidos pela crítica mundial, assim como alguns não tão populares. Nomes célebres como Virginia Woolf, Samuel Beckett, T.S. Elliot, Arthur Rimbaud, Franz Kafka, Walt Whitman, Margaret Atwood, Jorge Luis Borges, Albert Camus, Fyodor Dostoyevsky, entre outros, fazem parte dessa lista. Autores também célebres, no entanto, de obras que possuem menos “prestígio” no universo literário, como J.K. Rowling, criadora da saga Harry Potter, e Stephanie Meyer, autora da série vampiresca *Crepúsculo*, *Lua Nova*, *Eclipse* e *Amanhecer*, também aparecem no livro. Tatuagens inspiradas em histórias em quadrinhos também têm seu lugar: há alguns exemplos, como “Krazy Cat”, publicado periodicamente em jornais dos Estados Unidos entre os anos 1913 e 1944.

Não só obras, mas também símbolos que remetem à literatura e à escrita de uma maneira geral, como livros, máquinas de escrever, números de seções de bibliotecas, pontuações e o próprio alfabeto, ajudam a compor essa coletânea. Imagens de escritores também foram consideradas, assim, a tatuagem não privilegia uma obra em si, mas toda a produção de um autor, ato que expressa o carinho e admiração que o sujeito sente pelo artista. Aspectos editoriais também foram selecionados, como dedicatórias de autores para pessoas queridas, e símbolos em capas ou contracapas. Os idealizadores, Eva Talmadge e Justin Taylor, criaram *The Word Made Flesh* como um produto de entretenimento sem pretensões acadêmicas, logo, o tema “literatura” pôde ser expandido

ao demonstrar a pluralidade de elementos e símbolos que podem ser relacionados ao termo.

Diante do que foi exposto a respeito do conceito de literatura, é possível perceber a complexidade de se fazer uma distinção entre tatuagens literárias e não-literárias. Em certa medida, se (quase) toda escrita pode ser literária, então toda tatuagem também o será? Ao considerar que tatuagens costumam estar envoltas por narrativas pessoais, é possível, então, que a capacidade de narrar, inerente à espécie humana (seja uma história ficcional ou não, de linguagem coloquial ou não, religiosa ou não), possa ser considerada um dos principais propulsores da feitura de tatuagens.

Achados arqueológicos sugerem que tatuagens encontradas em corpos preservados possam ter motivações ancoradas em narrativas, o que demonstra que histórias inspiram modificações corporais desde épocas remotas. Friedman et al. (2018) discutem tatuagens que foram encontradas em múmias egípcias do período pré-dinástico. Uma nova tecnologia de iluminação facilitou uma abordagem única à pele das múmias, revelando tatuagens que não eram claramente vistas antes. As imagens encontradas nas múmias do sexo feminino e masculino também podem ser vistas em vários objetos do período pré-dinástico, como vasos, marfins esculpidos e paletes decoradas, o que sugere que são elementos recorrentes na arte daquele contexto histórico, logo, são prováveis elementos presentes na cultura e narrativas daquela sociedade. Segundo os autores, as tatuagens do homem estão ligadas ao poder masculino e à virilidade, como a figura de um touro selvagem com chifres. Na múmia feminina, acredita-se que as tatuagens, de caráter aparentemente abstrato, estejam relacionadas a cultos e a poderes advindos de amuletos. Estatuetas adornadas com marcas corporais foram encontradas antes, no entanto, os arqueólogos continuaram incertos se eram representações de práticas reais de modificação do corpo ou apenas gravuras aplicadas aos corpos ilustrados nesses objetos. Assim, o que foi encontrado nas múmias pode dar pistas sobre a tatuagem na história egípcia primitiva, assim como abranger a compreensão da relação entre narrativas e modificações corporais.

Um estudo pertinente para a discussão aqui proposta foi desenvolvido por Cardoso (2016). Nele, o autor discorre sobre a relação entre linguagem, inconsciente e tatuagens ao analisar alguns casos de pessoas tatuadas com imagens de personagens oriundos de histórias em quadrinhos. O artigo apresenta considerações bastante relevantes a respeito da identificação que os sujeitos possuem com personagens fictícios e a forma como essas histórias passam a constituir o corpo das pessoas entrevistadas.

Um dos significados sociais da presença de personagens na vida cotidiana, seja da literatura, do cinema, das histórias em quadrinho, etc., é o de representar as diversas faces da existência humana. Mesmo que não sejam pessoas, os personagens são seres imaginários (ou parcialmente imaginários) que refletem características que dizem respeito ao que muitas pessoas vivenciam diariamente, gerando identificação com aqueles que conseguem se conectar com aquela experiência vivida por alguém que não necessariamente existe.

Histórias fantasiosas de mundos mágicos ou as viagens intergalácticas da ficção científica são capazes de causar comoção no público, mesmo que não estejam ancoradas na realidade, uma vez que o que está em jogo não é a veracidade ou não da história, mas, sim, a autenticidade e intensidade dos sentimentos vividos pelos personagens. A narrativa que se desenvolve, mesmo quando ocorre em um contexto totalmente distante da realidade, conecta-se ao seu público através de sentidos metafóricos.

Cardoso (op. cit.) situa os personagens de histórias em quadrinhos em uma posição distinta dos personagens de outras mídias. Ele destaca que o mundo das HQs é altamente ancorado no caráter visual da narrativa, normalmente representado por imagens estáticas que facilmente se fixam na memória. Cada personagem adquire uma pose oficial específica, muitas vezes possuem certas armas particulares que ajudam a constituir sua identidade, além das roupas que caracterizam cada um deles. Para o autor, essas características fazem com que sejam imagens fáceis de serem vistas em tatuagens, por terem uma carga simbólica bastante presente no imaginário popular e por serem capazes de evocar nos leitores (ou espectadores, no caso das adaptações fílmicas) empatia através de personalidades marcantes e histórias de vida normalmente repletas de impasses e superações. Além disso, esses personagens, vilões ou heróis, são normalmente dotados de superpoderes e aguçada perspicácia, fazendo com que, ao ter tatuado determinada personagem, a pessoa sinta-se, de certa forma, portadora também dos poderes que aquele ser fictício possui.

Ao discorrer sobre tatuagens com imagens de personagens, o autor evidencia a forma como a transposição de elementos de narrativas em quadrinhos para a pele é capaz de gerar mudanças na forma de compreender aquelas imagens. Para ele, as diferenças entre esses dois tipos de linguagem gera discussões pertinentes no campo da semiótica. Segundo o autor, o personagem tatuado passa a adquirir uma dimensão diferente quando é transposto para a tatuagem, pois esse novo lugar de inscrição deve

ser entendido enquanto outra linguagem, com seus códigos e características. Para Cardoso (op. cit.):

Como tatuagem, por sua vez, a figura passa a fazer parte do corpo do sujeito. Como uma marca natural ou uma cicatriz, sua materialização — diferente de uma camiseta que esse sujeito possa vestir com a mesma estampa — está intimamente unida à matéria do sujeito. Os movimentos do seu corpo determinam os ângulos de exibição da figura. E ao estabelecer diálogo com o próprio corpo, com outras tatuagens (símbolos materializados em frases e figuras diversas) e com o contexto que envolve o sujeito tatuado, a personagem, ainda que mantenha traços originais, gera novos significados. Remete ao contexto social, experiência de vida, crenças e valores do sujeito tatuado. Colabora com a narração da história de vida do sujeito e participa da construção de sua identidade. (p. 15)

O trabalho desenvolvido por Cardoso (op. cit.) demonstra a força com que narrativas habitam a mente de seu público, podendo passar das páginas de papel dos livros para a pele dos leitores. A presente pesquisa também objetiva acessar de que forma a literatura passa a constituir a identidade dos sujeitos ao escolherem tatuar seus corpos com aquelas imagens ou frases oriundas da literatura.

Não só quadrinhos, mas inúmeros outros tipos de narrativas impulsionam a feitura de tatuagens nos sujeitos. Lembrando os exemplos mencionados no capítulo sobre a história da tatuagem, vê-se como deuses e deusas são figuras comuns em tatuagens encontradas tanto em múmias quanto nos nativos das terras colonizadas pelos europeus. Por mais que se trate de narrativas ancoradas na espiritualidade e na fé, não se pode negar que são, em última análise, histórias. A bíblia, por exemplo, é a fonte de ideias para muitas tatuagens. Jesus, Maria, deus, demônios e diversos símbolos cristãos, como cruzeiros e terços, assim como fragmentos do texto bíblico, são comumente vistos em tatuagens.

Outras tatuagens comumente vistas são dragões, fadas, duendes, sereias e a ave fênix, cuja origem pode ser vista na literatura fantástica, logo, podem ser também encaradas como figuras oriundas de narrativas. Dessa forma, é possível observar como inúmeras histórias, de caráter religioso ou não, habitam o imaginário popular e são transpostas para a pele. Muitos desses personagens, como as sereias e as fadas, por exemplo, são imagens corriqueiras em meio aos admiradores dessa prática, sendo facilmente encontradas em catálogos e revistas sobre tatuagem.

Além das narrativas externas, há também as narrativas pessoais que circundam o ato de se tatuar. Em casos assim, os sujeitos tatuados marcam-se com símbolos envoltos por uma história individual, mesmo que sejam também oriundos da ficção, mas, que assumem um caráter particular quando estão tatuados na pele, pois possuem conexão com as vivências daquele sujeito. Vivências impactantes, como relacionamentos amorosos, a realização de aspirações profissionais, a morte de alguém importante, visitas a lugares, sofrer alguma violência física ou psicológica, entre outras tantas experiências, podem ter ligação com a escolha de uma tatuagem, configurando-se, assim, como uma marca envolta por uma narrativa de si. Conforme discutido com base em Wohlrab, Stahl e Kappeler (2006) no capítulo 1, a história pessoal é uma das principais motivações na escolha daquilo que se expressa sob a forma de uma tatuagem. Nos casos aqui analisados, a literatura expressa uma sensação sentida pelos sujeitos, assim, a narrativa pessoal confunde-se com a narrativa literária.

Na presente pesquisa, os textos são oriundos de três poemas e de um romance, a maioria deles de autores reconhecidos pela crítica literária (com a exceção de Pedro Gabriel, mas, no caso dele, a popularidade na Internet e a publicação em livro que posteriormente ocorreu após esse sucesso são fatores que “legitimam” o caráter literário de sua escrita). Nos poemas, há uma preocupação em provocar reflexão sobre a existência, os afetos e a linguagem (o que está de acordo com a função “humanizadora” da literatura). Além desse fator, a escrita nesses textos é do tipo que causa o “estranhamento” discutido pelos formalistas. No caso do romance, *Frankenstein* se enquadra no conceito de literatura no sentido de contar uma narrativa ficcional (mesmo que inspirada em experimentos científicos reais) vivida por uma personagem fictícia.

Ao longo da coleta de dados, diversas tatuagens foram selecionadas com o intuito de posteriormente ser decidido se seriam incluídas na análise ou não. Trechos de música, personagens de histórias em quadrinhos (como Super-homem, Mickey Mouse e personagens de *Death Note*), fragmentos da bíblia, entre outros tipos de textos foram coletados, mas não fazem parte da análise, principalmente pela presença de empecilhos de teor prático. No caso de trechos de música, seria necessário analisar também a presença da melodia, portanto, exigiria um conhecimento musical também; nas histórias em quadrinho, o problema está na leitura da bibliografia — como encontrar todas as edições das revistas do Super-homem e poder analisar a tatuagem inspirada nesse personagem? No caso bíblico, corre-se o risco de assumi-lo enquanto literário, o que vai de encontro ao “verdadeiro” teor deste livro que, para uma enorme parcela da



população, trata-se de uma história verídica, e não *literatura* (discussão que esbarra na dicotomia ficção *versus* realidade). Além disso, a bíblia é um texto altamente extenso que possui inúmeras interpretações e valores distintos na sociedade, logo, a presente pesquisa dificilmente seria capaz de comportar o extenso volume de pormenores que precisariam ser considerados para um estudo completo de tatuagens inspiradas no texto bíblico, como as diferentes versões e traduções que possui, assim como o extenso embasamento histórico que sua leitura exige.

Com isso, as obras que foram escolhidas são aquelas que mais comumente se encaixam nos gêneros literários normalmente reconhecidos pela crítica literária. Outro fator fundamental é o fato de ser fácil localizar a bibliografia desses textos, no sentido de ser simples localizá-los em um livro específico e atribuir uma autoria, uma editora, edições, entre outras informações de cunho formal, imprescindíveis no âmbito da pesquisa científica. Assim, as análises tornam-se mais completas e fundamentadas, com isso, podem ser realizadas com maior segurança.

#### **4.2. Análise do *corpus*: poemas**

Esta seção do trabalho discute a transposição de três textos para tatuagens: primeiro, o poema “A Virgem Maria”, de Manuel Bandeira, em seguida, “Poeminho do contra”, de Mário Quintana e, por último, “Amor sem saída”, de Pedro Gabriel. Os apontamentos de Flores Jr. (2012), Ribeiro e Silva (2016), Teles (2006) e Brito e Rocha (2013) sobre os textos de Bandeira, Quintana e Pedro Gabriel também são considerados com o intuito de ampliar a discussão dessas tatuagens.

As participantes expuseram a forma como os textos promoveram reflexões, evidenciando a história pessoal, a intensidade do texto e o autor como fatores determinantes para a decisão de tatuar-se.

##### **3.2.1. “A Virgem Maria”, de Manuel Bandeira**

O poema “A virgem Maria” foi publicado no livro *Libertinagem* (1930), do autor pernambucano Manuel Bandeira. Algumas interpretações desse poema abordam temas como o pessimismo e a impotência do ser humano diante das forças esmagadoras do cotidiano. Todavia, nos versos finais, o poema também faz emanar o sentimento de esperança, mesmo com todas as lamentações e infortúnios que acometem a existência.

O eu-lírico inicia o poema citando ocupações que dizem respeito ao viés burocrático da vida em sociedade. Citar “o oficial do registro civil, o coletor de impostos, o mordomo da santa casa e o administrador do cemitério de S. João Batista” demonstra como a existência está permeada por instituições, cuja influência estende-se do nascimento até ao dia da morte. Flores Jr. (2012) reflete a respeito da presença do cotidiano na poesia de Bandeira e escolhe dois poemas do autor com o intuito de discutir esse assunto. Dentre eles está “A Virgem Maria”, texto escolhido por ser considerado um bom exemplo da relação de Bandeira com o cotidiano em sua produção literária.

O autor inicia a discussão tratando de estudos anteriores que lidam com o tema do cotidiano em obras de Bandeira. Um exemplo citado é o de uma reflexão de Alfredo Bosi (1980), pois o crítico afirmava que Bandeira via matéria de poesia “em tudo”. Para Flores Jr. (op. cit.), a expressão “em tudo” relaciona-se “[...] à superação dos dogmas parnasos-simbolistas e, mais especificamente, ao engenho com que Bandeira soube transpor aspectos corriqueiros do cotidiano em matéria poética.” (p. 3). Para o autor, enxergar a literatura de Bandeira enquanto “simples” é resultado da atenção dada pelo autor ao que é normalmente visto como prosaico, trivial, terreno.

Ao refletir sobre o cotidiano na contemporaneidade, Flores Jr. (op. cit.) aponta para uma compreensão da vida e da existência influenciada pela consolidação do capitalismo:

Pensadores como Henri Lefebvre e Agnes Heller ajudam a desenvolver as ideias que estamos tentando delinear. Para eles, a *vida cotidiana* apresenta-se como instância decisiva de reprodução social, mimetismo e impotência. A *cotidianidade* teria se constituído ao longo do processo de consolidação do capitalismo, cristalizando-se na Europa no período que compreende as Guerras Mundiais e o pós-guerra, quando o desenvolvimento de estados totalitários fascistas, do stalinismo e do *Welfare State*, a despeito de suas diferenças conhecidas, encontraram-se num ponto fundamental: as múltiplas, minuciosas e insidiosas formas de regulação da vida. (p. 4)

Pelo que é possível inferir através da fala do eu-lírico, os agentes (o oficial, o coletor, o mordomo e o administrador) são os responsáveis por cavar sua cova, a qual foi feita com enxada, pás, unhas e dentes. Essa imagem faz pensar que o processo de morte do eu-lírico se deu por meio da influência dessas instâncias sociais, cada qual com uma parcela de culpa na morte tanto física quanto psíquica do sujeito. Além disso, Flores Jr. (op. cit.) acrescenta que a imagem construída ao colocar o eu-lírico como

alguém que é enterrado vivo resalta a sensação de sufocamento diante de diversas instâncias do cotidiano. Para o autor:

Todos os citados são agentes das práticas minuciosas de regulação cotidiana da vida que se estendem, sem brechas, do nascimento (“o oficial do registro civil”) à morte (“o administrador do cemitério de S. João Batista”), passando pelas obrigações e necessidades corriqueiras (o “coletor de impostos”, o “mordomo da Santa Casa”). Essa sensação de emparedamento e falta de saída é reforçada na estrofe seguinte em que as ações seguem-se, verticalmente, de modo cada vez mais agressivo e violento, terminando por realizar simbolicamente uma [sic] dos pavores claustrofóbicos mais intensos e angustiantes: ser enterrado vivo. (p. 9)

Em dado momento do poema, o eu-lírico diz que as Tábuas da Lei<sup>27</sup> foram colocadas sobre a cova, o que pode dizer respeito à presença da religião cristã ao longo da vida do eu-lírico enquanto uma organização espiritual que dita inúmeras regras de conduta, cujos mais importantes princípios foram registrados nas tábuas mencionadas no poema.

Após a construção dos primeiros versos, o eu-lírico inicia a segunda estrofe com a conjunção adversativa “mas”. Com isso, observa-se que, apesar do pessimismo e sensação de derrota perante protocolos inescapáveis, o eu-lírico resiste, mesmo que já dentro da cova, como uma espécie de “morto-vivo”.

A razão para tentar superar a anestesia provocada pelo cotidiano é posta através da Virgem Maria. Assim, vê-se que uma figura divina o impulsiona a sentir esperança. Os versos “Dizer i n s i s t e m e n t e / Que fazia sol lá fora.” traduzem o efeito que a “vozinha” tem sobre a maneira como o eu-lírico vê a vida. Essa é uma possibilidade, mesmo que frágil e remota, de resistir aos efeitos negativos do cotidiano. Para Flores Jr. (op. cit.), a última estrofe do poema pode também ser interpretada sob um viés não tão otimista. Para o autor, a Virgem Maria não representa uma saída ou solução, pois o eu-lírico permanece enterrado. Ou seja: a voz da Virgem Maria não o faz sair da cova, pois sua liberdade continua sendo negada. Logo, a voz dela é vista como um paliativo para suportar a existência, sem retirar o sujeito da condição em que está situado. A sensação do eu-lírico não está exclusivamente na poesia de Bandeira, pois o autor dá voz a todos aqueles que também se sentem assim. O poema foi publicado em 1930, portanto, o que Bandeira descreve continua a inquietar a sociedade contemporânea.

---

<sup>27</sup> Os Dez Mandamentos ou o Decálogo é o nome dado ao conjunto de leis que, segundo a Bíblia, teriam sido originalmente escritas por Deus em tábuas de pedra e entregues ao profeta Moisés.

A participante que possui a tatuagem inspirada nesse poema compartilha do sentimento descrito no texto. A fala da entrevistada sobre a tatuagem inspirada no referido poema possui relação não apenas com o texto em si, mas também com o conjunto da obra do autor. Segundo ela, a frase tatuada representa a escrita de Bandeira como um todo, logo, a marca corporal assume também o teor de homenagem ao escritor.

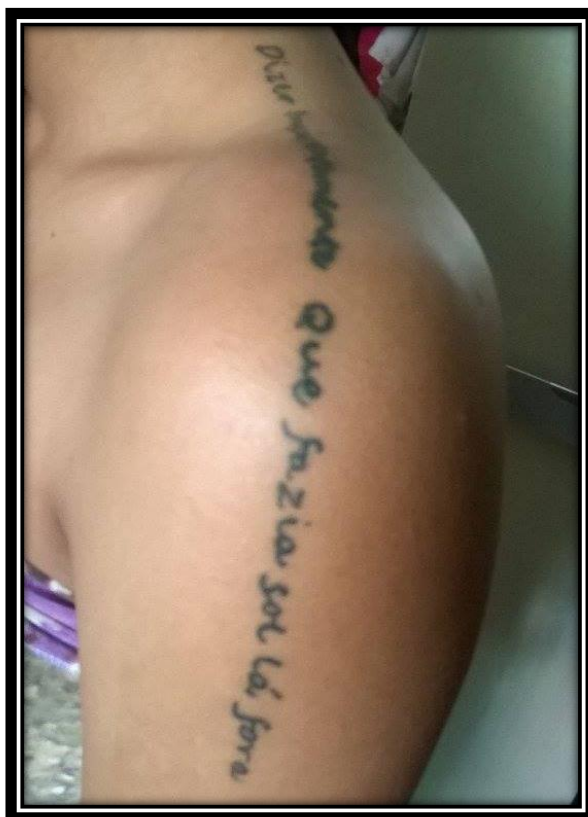


Figura 1  
Tatuagem inspirada em “A Virgem Maria”

Ela menciona que o texto resgata a perseverança diante dos obstáculos da vida. Para ela: “[...] me chamou muita atenção essa frase e eu fiquei pensando nela e como ela é uma metáfora pra esperança. Achei muito bonito, me chamou muito a atenção e quis tatuá-la.”. Em outro momento da entrevista é mencionada a relação entre o texto tatuado e o psiquismo, uma vez que ela enxerga a tatuagem como uma espécie de lembrete para a vida e uma forma de lidar com a depressão:

Participante 1: É só “dizer que fazia sol lá fora”, “dizer insistentemente”, pra seguir minha vida, que eu acho — eu acho não — eu tenho alguns problemas de depressão, quando eu vi isso eu fiquei pensando: “Eu vou levar isso pra minha vida todos os dias,

independente do que acontecer comigo, eu quero sempre acordar e dizer que “faz sol lá fora”, mesmo quando aparentar que não existe saída, que é uma situação muito complicada, eu quero chegar, respirar e dizer insistentemente que tem solução, que tem alguém ali que está olhando [...]. Porque a Virgem Maria, é como se ela estivesse... Ela está fora da cova, ele está dentro da cova e ela está fora da cova dizendo insistentemente que há luz, que há esperança, que faz sol. Então, não se entregue às trevas escuras das covas que são cavadas por outras pessoas.

A relação que a participante possui com a marca também é algo presente em sua fala. É mencionado o fato de que, por vezes, apesar de ser algo portado no corpo, a tatuagem acaba sendo esquecida:

Participante 1: Ela fica aqui meio esquecida, às vezes eu esqueço que faz sol lá fora, às vezes eu esqueço que ela está aqui, mas, quando eu vejo, me traz uma lembrança, na verdade, do que eu senti quando eu quis fazer, porque o que eu senti quando eu quis fazer me impulsiona. A frase por ela só não, porque a gente esquece que tem ela tatuada.

A entrevistada explica que é preciso recordar a sensação que teve quando quis se tatuar para reestabelecer o sentimento de esperança que estava inicialmente atrelado à marca corporal, que, por vezes, é esquecido. Neste caso, é possível enxergar a escrita no corpo como uma espécie de lembrete para si mesmo. Vale ressaltar que ela menciona influências externas no processo de sufocamento quando diz “[...] não se entregue às trevas escuras das covas que são cavadas por outras pessoas”. Assim como o eu-lírico, agentes externos são responsáveis pela angústia sentida, pois são aqueles que promovem inúmeras cobranças, castrações e regulações. Freud (1930[2010]) ressalta o papel da civilização como geradora de sofrimento. Segundo o autor:

O sofrer nos ameaça a partir de três lados: do próprio corpo, que, fadado ao declínio e à dissolução, não pode sequer dispensar a dor e o medo, como sinais de advertência; do mundo externo, que pode se abater sobre nós com forças poderosíssimas, inexoráveis, destruidoras; e, por fim, da relação com outros seres humanos. (FREUD, op. cit., p. 21)

Assim, a tatuagem da participante atua com propulsora do bem-estar. Conforme discutido por Freud (op. cit.), o bem-estar tende a ser ameaçado pelo sofrimento gerado pela consciência da própria finitude, pelo mundo externo e pelas relações que as pessoas possuem umas com as outras. O poema de Bandeira, portanto, é um reflexo das

considerações freudianas sobre o modo como fatores externos, como o mundo ao nosso redor e aqueles que fazem parte dele, são capazes de esmagar a existência humana.

De acordo com a participante, a frase que emana esperança encontra-se nos versos finais do poema: “Dizer insistentemente que fazia sol lá fora.”. Para ela:

Participante 1: Essa frase é o carro chefe do poema, não é? É um... a sacada, que é uma metáfora pra esperança. Se coloca, assim, muito, várias... o eu-lírico sofre uma opressão nesse poema, de várias instâncias, assim, da sociedade. E, no final, tem uma certa coisa, assim, de altivez, né? “Dizer insistentemente”, “dizer que fazia sol lá fora”, “dizer insistentemente”, é como se fosse “não desista”, “há esperança”, acho que essa é a frase mais interessante do poema.

Vê-se que a fala da participante é enfatizada pela ideia veiculada pela palavra “insistentemente”. A resistência do eu-lírico e da participante é enfatizada pelo uso desse termo, o que significa dizer que a luta contra as inúmeras instâncias opressoras da sociedade não é fácil, é preciso persistir para resistir, pois as cobranças são muitas e diárias. Logo, se a opressão é extremamente incisiva e insistente, é, portanto, preciso resistir, tendo sempre esperança de que “há sol lá fora”, isto é, de que a “luz” continuará existindo, o “sol” continuará brilhando.

Já com relação à presença da Virgem Maria no poema, a participante diz não a ter como uma entidade que reverencia, pois não segue o catolicismo. No entanto, enquanto metáfora, ela diz achar interessante a menção a esta personagem bíblica devido ao fato de vê-la como um ser elevado, especificamente por ter sido a mulher que gerou Jesus. Com isso, faz parecer que não é “qualquer um” que está dizendo que faz sol lá fora, mas, uma entidade sábia e poderosa. Para ela:

Participante 1: [...] a Virgem Maria não tem significado nenhum pra mim. Dentro do poema há uma coisa muito bonita, dentro do poema, com a Virgem Maria. Por eu não ser católica, por não seguir o catolicismo, assim, não sei. Mas eu acho que a Virgem Maria é uma ideia muito bonita também, porque ela é uma pessoa iluminada, ela é um espírito... É a mãe de Jesus Cristo, é um espírito muito evoluído, então não era qualquer pessoa que estava dizendo pra ter esperança, era a Virgem Maria, acho que dá até uma conotação bem [...] mais forte.

Para Flores Jr. (op. cit.), a Virgem Maria do poema assume o papel de uma mãe que consola um filho desolado. Para o autor, as opressões vindas das mais diversas instâncias sociais têm sua força relativizada pela mensagem deixada pela santa:

A condição é “sacramentada” pelas Tábuas da Lei, aqui imagem que enfatiza a vida regulada tanto pelo Estado quanto pelas formas mais “patriarcais” e repressivas da religião, aos quais se oporá a imagem maternal da Virgem que consola o Eu, inflando-lhe um desejo de vida e superação, a despeito de sua renúncia (índice claro do sentimento de impotência) e do esforço combinado de todos e de tudo. (p. 9)

No trecho, Flores Jr. ressalta o duplo papel da religiosidade cristã: ao mesmo tempo em que gera insatisfação pelas imposições colocadas sobre a vida dos fiéis, também é capaz de causar conforto através de uma figura como a Virgem Maria, que, mesmo fazendo parte da narrativa que guia o cristianismo, é uma entidade que dá apoio espiritual para suportar o peso das exigências que são colocadas sobre os seres humanos desde o dia do nascimento.

Sobre o lugar do corpo, a participante diz que optou pelo ombro por ser um lugar visto com facilidade, ou seja, é um espaço que comumente não está totalmente coberto quando se está em público. Além disso, ela menciona que no ombro há uma espécie de “sensualidade”, logo, fazer uma tatuagem nessa parte do corpo, para ela, é uma forma de acentuar uma região que emana sexualidade. Conforme discutido por Wohlrab et al. (2006), na seção sobre modificações corporais que faz parte do capítulo 1, tatuagens e sexualidade podem possuir estreita relação, pois faz com que determinada parte do corpo se destaque, intensificando a sensualidade daquela região do corpo.

Através da fala da entrevistada, é possível perceber como a tatuagem possui um valor que vai além do “mero” teor estético. Além de um adorno corporal que tem a intenção de elevar a sensualidade, ela é, principalmente, a tradução de um pensamento e modo de viver, cuja fonte geradora foi encontrada na literatura. A tatuagem é vista como uma fonte de esperança para alguém que se sente asfixiada pelo peso do cotidiano, assim como pela sensação de vazio e impotência que surge como consequência do estado de clausura descrito pelo eu-lírico.

### **3.2.2. “Poeminho do contra”, de Mário Quintana**

“Poeminho do contra”, do gaúcho Mário Quintana, foi publicado no livro *Caderno H* em 1973 e é um dos mais conhecidos poemas do autor. Particularmente dois de seus versos fortemente ressoaram na literatura brasileira (“Eles passarão.../ Eu

passarinho!”). Além do conteúdo marcante, os jogos de linguagem feitos com o português são características que se sobressaem. De acordo com Ribeiro e Silva (2016):

Como escritor, poeta modernista, e tradutor, Quintana deixou uma vasta obra para a literatura brasileira, construída por uma linguagem simples e metáforas que evidenciam o cotidiano de pessoas comuns, humildes, ilustres ou famosas, porém, sempre brincando com a ironia e o lirismo que lhe são peculiares. (p. 1)

Em “Poeminho do contra”, o eu-lírico é alguém que se vê retido por agentes externos a ele. Os versos iniciais, “Todos esses que aí estão/ Atravancando o meu caminho,” traduzem o incômodo que “todos esses” geram no eu-lírico pelo uso do verbo “atrapalhar”, o que remete a noções como obstruir, atrapalhar, dificultar. Nesses dois versos, o autor conta uma historietinha de alguém incomodado pela interferência de outros em sua vida.

Os versos seguintes, “Eles passarão.../ Eu passarinho!”, anunciam a resistência do “passarinho” (o eu-lírico) contra os “passarões” (os outros). O uso do diminutivo e do aumentativo da palavra “pássaro” traduz a dimensão do que está nos dois extremos de um impasse: de um lado, está o impotente e fraco passarinho, do outro, estão os “passarões”. Contudo, apesar de suposta pequenez, os dois versos finais expressam a vitória do eu-lírico contra aqueles que o importunam através do uso do verbo “passar”, que, no futuro, ganha o sufixo “-ão”, criando o jogo de linguagem que aponta para a transitoriedade daqueles que atrapalham o eu-lírico.

Segundo Teles (2006), *Caderno H* é uma coletânea de

[...] histórias de e sobre Quintana, reelaboradas pelo compilador. Pequenas narrativas oralizadas ou em fase de oralização, tendo a figura do poeta como objeto mítico. No fundo de cada uma está um conceito, uma anedota, um dito espirituoso, uma tirada humorística que envolvem a figura de Quintana de uma auréola de luz, como a cabeça de um santo e, ao mesmo tempo, no-la apresenta sem o “manto diáfano da fantasia”, na sua realidade bem humana e às vezes sarcasticamente diabólica. (p. 23)

Para a entrevistada, a tatuagem é como um símbolo de resistência contra forças que anteriormente obstruíam a sua vida, logo, o poema está atrelado a histórias pessoais e a tatuagem atua como uma marca que narra uma batalha contra os “passarões”. A entrevistada conta que a tatuagem tem o sentido relacionado a uma relação que tinha com alguém que faz parte de seu passado:



Participante 2: Eu fui casada, e não foi uma fase muito boa da minha vida. Quando eu me separei eu decidi, já sempre muito fã do Mário Quintana, que eu sou de Porto Alegre. Então a gente tinha a cultura muito forte de estudar (...) dele. E tatuei “E aqueles que atravancaram meu caminho, eles passarão, e eu passarinho” pra me lembrar e pra saber que realmente “eu passarinho”, sou do mundo, ninguém me prende, ninguém me segura, e, realmente, “eles passarão” e “eu passarinho”. (risos)

Logo, é possível perceber que a tatuagem simboliza um momento de superação. Após a separação, ela decidiu gravar o próprio corpo com mensagens que representam a sua vitória sobre pessoas que lhe causavam sofrimento, o que remete à ideia de “covas cavadas por outras pessoas” que a Participante 1 igualmente ressalta, o que tem relação com o que Freud (1930[2010]) discute sobre a força de agentes externos sobre o bem-estar dos sujeitos. Logo, vê-se como tanto a tatuagem da Participante 1 quanto a da Participante 2 são influenciadas pela relação conturbada que os seres humanos possuem com o mundo externo e com os outros.

Um aspecto bastante peculiar da tatuagem em questão é que os dois primeiros versos do poema não foram tatuados exatamente com as mesmas palavras do autor. Logo, houve uma modificação (proposital ou não) do poema, ocorrendo uma sutil (mas relevante) mudança de significado.

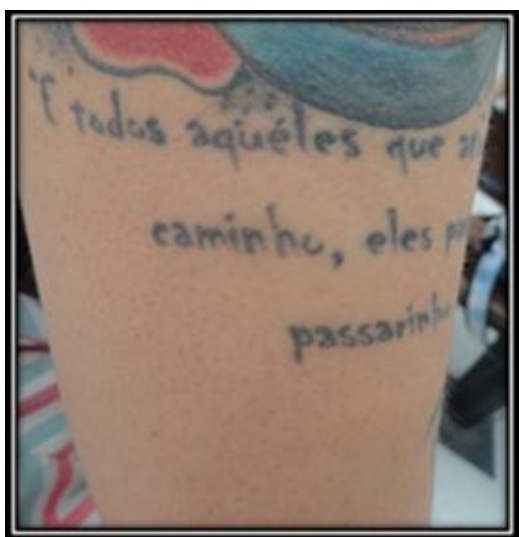


Figura 2  
Tatuagem inspirada em "Poeminho do contra"



Figura 3  
Tatuagem inspirada em "Poeminho do contra"

A principal distinção entre os versos do autor e os versos da tatuagem é o tempo verbal. Enquanto que nas palavras de Mário Quintana os outros estão “atravancando” o caminho (ou seja, há a indicação de uma situação vivenciada no presente), na versão da participante os passarões “atravancaram”, o que indica se tratar de uma situação passada. Outra distinção relevante pode ser identificada no uso dos termos “esses” e “aqueles”. No poema, o uso de “esses” dá uma ideia de aproximação; já na versão tatuada, “aqueles” aparenta ser algo que está distante. Assim, pode-se entender que a participante causa um distanciamento daqueles que “atravancaram seu caminho” com o uso de “aqueles” no lugar de “esses”.

Conforme pode ser observado na Figura 3, alguns aspectos imagéticos que compõem a tatuagem são dois passarinhos do lado de fora de uma gaiola. Esses elementos geram novos sentidos e foram explicados pela entrevistada:

Pesquisadora: Além disso, a tatuagem tem também uma, essa outra composição. Como foi pra você escolher essa outra imagem pra colocar?

Participante 2: Então, é uma gaiola, né? Eu me sentia presa naquela relação, que era bem ruim, me sentia presa dentro de uma gaiola, e quando eu me separei eu resolvi tatuar essa frase e tatuar essa gaiola com dois passarinhos do lado de fora da gaiola. Eu sou o passarinho maior, né? Olhando pra cima. E todo mundo que quer me derrubar, ou alguma coisa assim, olha de cabecinha pra baixo, que eu vou estar sempre de cabecinha pra cima.

A fala da participante exemplifica a relação que uma tatuagem tem com a história de vida do sujeito. Nela, é possível perceber como cada detalhe faz parte de uma narrativa pessoal. Ou seja, é possível arriscar dizer que (quase) nada está posto por acaso. Na tatuagem em questão, a posição dos corpos dos pássaros (cabeça para cima e cabeça para baixo), assim como estarem fora da gaiola (objeto que representa uma metáfora da forma como a participante via o casamento), e a relação desses animais com o texto de Quintana, são elementos que criam uma única composição.

A tatuagem tem também uma função de dar ao sujeito maior confiança a respeito de sua própria existência e relações pessoais, como uma espécie de proteção contra o que popularmente se chama de “mau-olhado”. A marca atua como uma espécie de escudo contra a “energia negativa” de terceiros. O local da inscrição, no braço direito, um pouco abaixo do ombro, demonstra a visibilidade que ela quis dar ao enunciado. E, diferentemente de uma grande parte das tatuagens inspiradas em relacionamentos

amorosos (que comumente são feitas para celebrar uma união), esta tatuagem é peculiar por celebrar o término.

O poema escolhido demonstra o modo como a sensação descrita pelo autor é também compartilhada pela leitora, levando-a a reelaborar o poema e transformá-lo em um elemento que passa a ser uma marca corporal, compondo a sua própria matéria. Assim como no poema anterior, a convivência com o outro comumente gera angústia (no caso em questão, o ex-marido da participante), e, na literatura, a participante encontrou uma forma de, talvez, expurgar esse sentimento, como se o texto poético fosse um canal para o alcance ou a afirmação do bem-estar. E, ao final desse processo, aquelas palavras que tanto a motivaram passam a compor o seu corpo através de uma marca, gravando em si a vitória sobre o “outro” como parte de um processo de reintegração do eu.

### **3.2.3. “Amor sem saída”, de Pedro Gabriel**

Os afetos (e os desafetos) são recorrentes temas para tatuagens, assim como outros tipos de modificações corporais. Conforme pôde ser observado na seção anterior sobre a tatuagem inspirada em “Poeminho do contra”, marcas corporais podem estar intimamente ligadas aos sentimentos que as pessoas nutrem umas pelas outras.

O texto que inspirou a modificação corporal em questão foi “Amor sem saída”, de Pedro Antônio Gabriel Anhorn. O autor é popularmente conhecido como Eu me chamo Antônio, por ser o nome da página na Internet onde publicou inúmeras fotos de rabiscos feitos em guardanapos. Filho de pai sueco e mãe brasileira, Pedro Gabriel nasceu na República de Chade, país localizado no centro-norte da África, e com doze anos se mudou para o Brasil. Seus textos têm como característica serem curtíssimos e acompanhados de imagens, e possuem um estilo simples e tom reflexivo. A forma de brincar com as palavras, sons e sentidos é uma característica marcante do autor, além da fonte que utiliza para escrever seus poemas, a qual se tornou uma de suas marcas registradas.

Inicialmente, Pedro Gabriel publicava suas criações no site Tumblr, porém, foi no Facebook onde conquistou imensa popularidade. Após transformar-se em sucesso virtual, Pedro Gabriel teve o seu primeiro livro físico publicado pela editora Intrínseca, em 2013. Até agora, ele já contabiliza três títulos publicados e mais de um milhão de

curtidas na sua página do Facebook. Além dos poemas em guardanapos, a página é também um espaço para publicar suas reflexões a respeito do cotidiano e da literatura, assim como para interagir com os leitores.

“Amor sem saída” foi publicado unicamente na página do Facebook, ou seja, o seu suporte não é o tradicional livro de papel. A primeira vez que o poema apareceu na página foi em 26 de fevereiro de 2013. Além da foto do guardanapo onde o texto foi escrito, a publicação está acompanhada de uma versão digitada: “e na esquina/ da minha rua/ com a sua,/ a placa já anunciava:/ amor sem saída.”. Diferentemente de outras produções do autor, não há imagens acompanhando a escrita, mas há o costumeiro jogo de palavras ao descrever uma placa de trânsito que anuncia “amor sem saída”, no lugar de “rua sem saída”, para demonstrar a eternidade do amor sentido pelo eu-lírico.



Figura 4  
Tatuagem inspirada em "Amor sem saída"

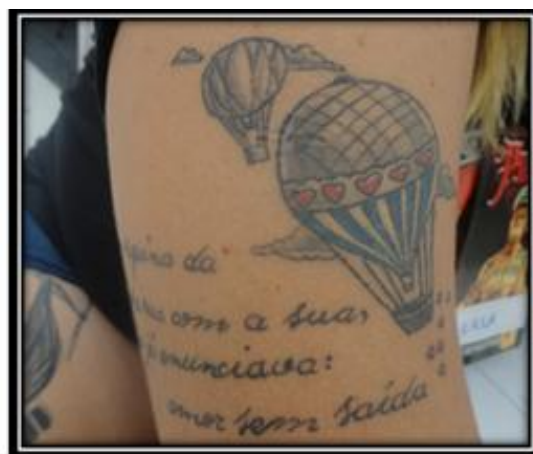


Figura 5  
Tatuagem inspirada em "Amor sem saída"

Modificações corporais e relacionamentos amorosos ocupam um vasto capítulo da história do corpo, e a tatuagem da Participante 3 é um exemplo dessa conexão. A discussão de Doniger (2017) sobre as práticas de modificação corporal e a relação que possuem com afiliações românticas é um tema relevante na discussão da tatuagem baseada no texto “Amor sem saída”, de Eu me chamo Antônio. A autora discorre sobre a forma como relacionamentos amorosos marcam o corpo. Ela menciona, principalmente, o papel das joias para demonstrar o estado civil ou relações amorosas em geral. Anéis, colares, brincos, entre outros objetos, fazem parte do “ritual do amor”. Doniger (op. cit.) menciona que o uso de objetos como sinal de relações amorosas ou matrimoniais é um hábito que pode ser encontrado em vários contextos históricos, como

Roma e Grécia Antiga, não exatamente com a mesma conotação que a religião cristã atribui, mas como uma espécie de *token*, isto é, algo que serve como uma representação visível ou tangível de um fato, qualidade ou sentimento. No catolicismo, o uso do anel matrimonial é mencionado no livro *Book of Common Prayers (O Livro de Oração Comum)*, em 1559, como parte da cerimônia de casamento e como símbolo do contrato que havia sido feito entre o casal.

Diversos elementos ajudam a particularizar uma joia e torná-la única. Tipos diferentes de materiais, como ouro, prata, bronze ou aço, assim como pedras e inscrições, são capazes de produzir significados. Doniger (op. cit.) ressalta ainda a diferença entre o lícito e o ilícito no âmbito das modificações corporais relacionadas a relacionamentos amorosos. Relações extraconjugais, por exemplo, não são representadas da mesma forma que as “lícitas”. Sob uma ótica conservadora, a mulher “decente” se diferenciaria pelo uso de joias presenteadas pelo marido, exibindo-as com orgulho, pois sabe que aqueles objetos traduzem seu valor na sociedade. Já as prostitutas e amantes supostamente exibiriam suas joias com vergonha, devido ao modo “ilícito” com que foram adquiridas.

A negação temporária do uso desses objetos é também uma prática lembrada pela autora. Se o objeto representa uma relação, a sua remoção muda o status daquele que o porta. Isso é exemplificado quando alguém que usa uma aliança de casamento a retira para se mostrar disponível para algum pretendente. Por outro lado, a autora cita a prática de alguns membros do clero que, quando se encontravam fora do contexto clerical e num ambiente onde não eram conhecidos, usavam uma aliança de casamento para evitar investidas sexuais ao mostrar-se indisponível pelo uso de um anel em determinado dedo.

A respeito de tatuagens, ela menciona a prática cada vez mais comum de tatuar um anel de casamento no dedo anelar. Assim, mais do que portar um objeto no corpo, o casal opta por inscrever o objeto na pele em si, transformando o símbolo daquela relação em algo imaterial e (quase) irremovível.

No teatro, o dramaturgo americano Tennessee Williams, na peça *A rosa tatuada* (1950, 1951)<sup>28</sup>, usa com perspicácia uma tatuagem de rosa como elemento central para o desenvolvimento da narrativa. Após a morte do marido, a imigrante siciliana nos

---

<sup>28</sup> Os anos 1950 e 1951 são normalmente apresentados como as datas de publicação porque a peça foi apresentada pela primeira vez no final de 1950, enquanto que a sua produção oficial na Broadway foi iniciada apenas em 1951.

Estados Unidos, Serafina Delle Rose, descobre que o casamento que ela julgava ser perfeito, na verdade, não era. Através de Bessie e Flora, a heroína descobre que o marido tinha uma amante, Estelle Hohengarten. Flora afirma: “He had a rose tattoo on his chest, the stuck-up thing, and Estelle was so gone on him she went down to Bourbon Street and had one put on her.”<sup>29</sup> (WILLIAMS, 1950,1951 [1979], p. 34). Incrédula, ao longo da peça, Serafina entra numa batalha consigo mesma para acreditar ou não no boato. Por fim, a verdade é revelada quando Serafina tem a prova final da infidelidade de Rosário: Estelle carrega uma tatuagem de rosa igual à de Rosário, também localizada no peito, mesmo lugar do corpo onde a dele havia sido gravada. Estelle decidiu se marcar com um elemento igual ao que Rosário tinha devido ao relacionamento amoroso que havia entre os dois. Logo, a narrativa desenvolvida por Williams tem como ponto central a tatuagem de rosa: primeiro, no peito de Rosário e, em seguida, em Estelle, servindo como prova irrefutável do relacionamento entre os dois. A tatuagem confirma o boato e a pele foi o espaço onde essa relação ilegítima foi documentada.

No que se refere às motivações da feitura de tatuagens, Wohlrab (2006) menciona afiliações grupais e compromissos como razões que levam as pessoas a se tatuarem. Logo, é possível perceber como uma tatuagem muitas vezes traduz as relações humanas. Essa marca corporal está comumente atrelada à história pessoal do sujeito, e pode ter relação com amores e desafetos, amigos e inimigos.

Além da motivação relacionada ao cônjuge, a entrevistada também cita o estilo do autor como um aspecto que a encorajou a tatuar algo escrito por ele. Ela cita a simplicidade e o jogo de palavras como fatores que chamam a sua atenção. De acordo com Brito e Rocha (2013), Pedro Gabriel é um dos maiores exemplos contemporâneos de expressões artísticas divulgadas em meios digitais. A poesia rápida e concisa de Pedro Gabriel adaptou-se ao imediatismo da era virtual. Para os autores, o engajamento do escritor com os leitores é algo inovador no contexto de publicações literárias em redes sociais. Obviamente, escritores e leitores correspondem-se pelos mais diversos meios, como cartas, telefonemas, entrevistas, etc., porém, a rapidez e facilidade de acesso do mundo digital gerou outro tipo de interação que não havia antes, revolucionando a troca com o público. Por exemplo, para desenvolver a análise da tatuagem em questão foi preciso saber se o texto havia sido publicado apenas na Internet ou se estava presente em alguns dos livros publicados por Pedro Gabriel. Para obter essa

---

<sup>29</sup> Ele tinha uma tatuagem de rosa no peito, aquele metido, e Estelle estava tão louca por ele que foi até à Rua Bourbon e colocou uma nela. (Tradução da autora)

informação, foi necessário contatar autor através da caixa de mensagem da sua página no Facebook. Através desse contato foi possível confirmar que “Amor sem saída” havia sido publicado apenas virtualmente. Assim, a tatuagem aqui analisada demonstra que, independentemente do meio de publicação, o impacto causado pelos textos tidos como “literários” não depende do fato de estarem publicados no formato tradicional do livro de papel.

A tatuagem inspirada em “Amor sem saída” exalta uma relação amorosa que a participante vive no presente. Diferentemente da tatuagem anterior, que celebrava a sensação de liberdade como consequência do término de um casamento, esta é uma forma de exaltar uma relação do presente e “sem saída”. Para a participante, a marca é uma forma homenagear alguém que ama:

Participante 3: Eu escolhi esse poema pra homenagear o meu esposo, porque, na verdade, foi ele que me apresentou o autor. Ele sempre fazia de forma diferente dos outros, não era aquela coisa tão tradicional de escrever poemas e poemas. Ele sempre trazia a obra dele em guardanapos com algum tipo de desenho simples e sempre tinha meio que um... Eu não sei bem como explicar, mas era como se fosse... Ele usava uma coisa simples pra explicar a outra e sempre juntava frases com duplo sentido pra poder explicar a situação que ele estava querendo demonstrar no poema. E chamou bastante minha atenção, porque era simples e ao mesmo tempo interessante, então eu decidi fazer esse poema por que tinha a ver com o meu marido, foi algo que tocou no meu coração e que eu senti que seria uma homenagem perfeita pra ele.

A participante menciona a motivação relacionada ao cônjuge, mas também dá ênfase ao fato de o estilo do autor ter sido um aspecto que a encorajou a fazer a tatuagem. Ela cita a simplicidade e o jogo de palavras como características que apreciava. O fato de o autor fugir dos meios “tradicionais” de criação e publicação de poesia chamou a atenção da participante, fazendo com que também seja um motivo para ter um texto de Pedro Gabriel escrito em sua pele.

Outro fator que explica a escolha da tatuagem é o fato de ter conhecido o referido autor por meio do seu marido, o que confere ainda mais significado ao texto e à marca corporal. Assim, vê-se como a tatuagem representa a forma como a participante se conecta ao mundo da poesia e como os textos se relacionam com as suas experiências de vida e emoções. A marca corporal é, portanto, uma combinação entre apreciação estética e sentimentos que resultam da relação com o texto poético.

Além do texto escrito, a entrevistada também fala sobre outros aspectos gráficos da tatuagem, como os balões, que diz representarem o casal. A respeito da fonte, vê-se que a participante optou por não tatuar exatamente como estava na fotografia do guardanapo publicada na comunidade virtual. Através dessa distinção, a participante toma para si uma característica do poema e aplica o seu próprio gosto a esse aspecto imagético.

Sobre o lugar do corpo (abaixo do ombro direito), vê-se que não é de difícil acesso, pois uma blusa sem mangas ou de mangas curtas pode tornar o enunciado visível. Assim, a homenagem feita para o cônjuge adquire tanto um lado íntimo (por ter sido feita na pele) quanto um lado público (por estar em uma parte do corpo facilmente visível). Desse modo, a participante divulga para o mundo algo que faz parte de sua intimidade, mesmo que a apreensão do significado da marca apenas seja possível através da sua fala.

### **3.3. Análise do *corpus*: romance**

#### **3.3.1. *Frankenstein*, de Mary Shelley**

Dentre as cinco tatuagens do *corpus*, duas foram inspiradas na obra *Frankenstein*, da autora Mary Shelley. Uma maneira de iniciar a discussão sobre as tatuagens baseadas em *Frankenstein* é dando foco ao monstro que é retratado nas imagens. Como se sabe, o romance de Mary Shelley foi fonte de inspiração para inúmeros tipos de arte, como o cinema, o rádio, a música, histórias em quadrinho, charges, entre outros.

*Frankenstein* vem sendo adaptado desde o século XIX, logo, a forma como a obra é transposta para a tatuagem tende a ser influenciada pelo o que a mídia visual tem construído ao longo da história. A partir da experiência de idas a convenções de tatuagens, é possível constatar que o monstro não é raro de se ver nas peles das pessoas e características que se repetem são: a pele verde ou acinzentada, os parafusos introduzidos no pescoço e as cicatrizes espalhadas pelo corpo. Depois de séculos de história, essa é a imagem que está presente na maioria das adaptações da obra, fato que se repete em tatuagens. Neste ano, 2018, *Frankenstein* completa duzentos anos, com



isso, Christopher Frayling (2017), para celebrar a obra, publicou uma retrospectiva da presença dessa narrativa na cultura popular.

As primeiras formas de arte a adaptar o romance de Shelley foram o rádio, com a produção de leituras dramáticas, e o teatro. Segundo Frayling (op. cit.), logo nos primeiros anos após o lançamento da primeira versão do romance, já era possível encontrar dezenas de peças inspiradas na obra. A primeira delas foi *Presumption*, em cartaz ao longo da década de 1820, seguida por *The Man and the Monster*, também na mesma década, e *Frankenstein: An Adventure in the Macabre*, no início do século XX, mais de cem anos após a publicação da primeira versão de *Frankenstein*. De acordo com Frayling (op. cit.): “Frankenstein was in process of turning from literature into myth—a parallel text to the novel, within the public realm, which made a different kind of sense and which responded to the anxieties of the moment.”<sup>30</sup> (p. 89).

Mais tarde, com o cinema, diversos filmes foram lançados, como *Frankenstein* (1910), produção com pouco mais de dezesseis minutos, em que o ator Charles Ogle atua como o monstro e Augustus Phillips encarna Victor Frankenstein. Essa é considerada a primeira adaptação fílmica da obra de Shelley para o cinema, e é também tida por alguns como o primeiro filme de terror feito nos Estados Unidos. Anos mais tarde, em 1931, a história foi adaptada mais uma vez, agora pela Universal Studios. Nele, Boris Karloff faz o papel da criatura e a caracterização feita nessa produção (cicatriz do lado direito da testa e pelo rosto, parafusos no pescoço, marcas de costura, etc.) inspirou a imagem que se construiu do monstro até o presente. Essas produções definitivamente estabeleceram *Frankenstein* como o mito de uma era e ícone da ficção científica e histórias de terror (ou mesmo de humor ou pornografia, com as adaptações cômicas e eróticas da história).

Nas histórias em quadrinhos brasileiras há o monstro Frank, de autoria de Maurício de Sousa. Comumente lembrado pelo seu trabalho na “Turma da Mônica”, o artista criou também quadrinhos estrelados por múmias, vampiros, fantasmas e lobisomens que moram num cemitério. Esses personagens compõem a série de quadrinhos chamada de “Turma do Penadinho”. Também em Maurício de Sousa a corporificação da personagem se repete: um homem alto e forte, de coloração esverdeada, cicatrizes e parafusos introduzidos na cabeça. Não só a criatura, mas o

---

<sup>30</sup> Frankenstein estava em processo de se transformar de literatura em mito—um texto paralelo ao romance, dentro do domínio público, o que criou um sentido diferente e respondia aos anseios do momento.

próprio Victor Frankenstein também é um personagem nessa versão. Diferentemente da narrativa original, a relação entre os dois é harmoniosa. Com a aceitação paterna e amigo de outros seres “esquisitos” como ele, o Frank de Maurício de Sousa não se torna um vilão, sendo representado como um monstrengo bom e amável.

Para Frayling (op. cit.), *Frankenstein* saiu do território da literatura e foi absorvido pela cultura mundial, sendo alçado à categoria de lenda ou mito. Os primeiros duzentos anos demonstram a riqueza das releituras da obra de Shelley, o que leva a crer que o futuro resguarda inúmeras possibilidades de releitura.

Citações da obra, a capa do livro ou outros personagens, como o cientista ou a esposa de Frankenstein (que não chega a existir na obra original, mas aparece em filmes posteriormente), são outros elementos que surgem quando se pesquisa por tatuagens de *Frankenstein* numa ferramenta como o Google Imagens. Todavia, aquele que geralmente se sobressai é o monstro, o que demonstra como ele se tornou um símbolo da narrativa. Com uma breve busca na Internet, é possível encontrar uma infinidade de fotos de tatuagens inspiradas na obra. Diante desse fato, algumas perguntas que surgem são: por que essa obra permanece tão presente no imaginário popular? O que as pessoas pensam quando decidem tatuar algo inspirado nela? Quais aspectos da história impulsionam esse ato? Através das análises a seguir, é possível formular algumas respostas para as indagações aqui colocadas.

#### **3.3.1.1. A aparência monstruosa e o olhar do outro**

O primeiro exemplo inspirado no romance de Shelley a ser observado é o do participante cuja razão para a escolha do rosto da criatura como tatuagem se deu por considerar que a história daquele personagem simboliza algo que caracteriza sua própria existência. Para ele, o monstro de Victor Frankenstein é uma metáfora do julgamento social que é feito a partir da aparência.



Figura 6

Tatuagem inspirada em *Frankenstein*

É importante mencionar que a aparência do entrevistado pode explicar o seu raciocínio. Seu corpo visivelmente tatuado e o uso de *piercings* pelo rosto são elementos que transformam o olhar que grande parte da sociedade tem sobre ele, pois alguns o enxergam como uma “aberração”, exatamente como a personagem do romance. A seguir, é possível perceber como a fala do participante pode exprimir um pouco como as vivências do monstro e as suas podem apresentar pontos em comum:

Pesquisadora: Aí, como assim? Você falou que se identificou com o personagem, mas como? O que esse personagem tem que remete a você mesmo?

Participante 4: Cara, não sei. Eu falo tipo de, tipo que nem [...] por ser um monstro, tá ligado? Que, tipo, a galera vê a aparência e acha que aquilo já vale, já tá julgando pela aparência, tá ligado?

Pesquisadora: Ah, então tem essa relação.

Participante 4: Tem a relação da aparência e tal, que nem tudo é aquilo que se vê, tá ligado? Você tem que conhecer pra saber o que realmente é. E um pouco da história do Frankenstein me influencia nisso um pouco, entendeu?

Ao dizer que a história do monstro o influencia é possível compreender que ele busca enxergar as pessoas além da aparência, pois as mensagens que emanam do corpo nem sempre condizem com a realidade. É possível que ele tenha essa concepção sobre aparências por já ter passado por experiências negativas devido à sua forma física fora do padrão.

Assim como as participantes com as tatuagens inspiradas nos poemas “A Virgem Maria” e “Poeminho do contra”, o Participante 4 também possui uma tatuagem que traduz as dificuldades presentes na convivência em sociedade e com o outro. Assim, pode-se dizer que angústia que Freud (XXXX) diz ser resultado da relação com o mundo e com os outros membros da comunidade está bastante presente nas tatuagens analisadas nesta pesquisa.

Para compreender as razões que levaram o participante a fazer essa associação, é preciso relembrar o enredo do romance *Frankenstein*. A narrativa se inicia com a troca de cartas entre Robert Walton e sua irmã, Margaret Saville. Walton é um jovem que decidiu aventurar-se pelo oceano com o intuito de explorar novas terras e experiências. Em determinado momento de sua jornada, o narrador conhece Victor Frankenstein, homem que foi encontrado pela tripulação vagando por terras glaciais. O grupo o persuade a embarcar alegando que as condições de vida em um ambiente tão inóspito são perigosas.

O narrador e Frankenstein logo se tornam companheiros e o cientista, enfim, sente-se seguro para relatar a sua história ao novo amigo. Quando a amizade se intensifica, Frankenstein decide compartilhar com o narrador o que o levou a estar em tão remoto lugar. Esse é o momento em que Walton deixa de narrar a história e tem seu lugar tomado pela voz e memórias de Frankenstein. Sua fala é o relato da criação do monstro e as terríveis consequências que se sucederam.

Frankenstein era um jovem estudante que se aventurou pelos caminhos da ciência. Depois da adolescência, foi estudar em uma universidade de Genebra, onde teve a chance de expandir seus conhecimentos. A misteriosa distinção entre o início e o fim da existência é um tema que o fascina, fazendo-o dar início a um experimento que se propõe a reanimar um ser construído a partir de partes de cadáveres, assim, desafiando os limites que separam a vida e a morte.

Após meses de intenso trabalho, Frankenstein finalmente consegue o resultado esperado: a sua criatura, antes um corpo frio e inerte, levanta-se. No entanto, apesar do aparente sucesso de sua experiência, Frankenstein imediatamente espanta-se com a aparência daquele que criou, enxergando-o como uma aberração, sentimento que o faz fugir aterrorizado. Os dias que se seguem são marcados por profundo arrependimento e sentimento de culpa. O cientista desespera-se e sofre um forte abalo na saúde física e mental.

Após algum tempo, Frankenstein reencontra a criatura e finalmente escuta o relato do que aconteceu depois de findada a experiência. O monstro conta que saiu do laboratório e vagueou sem destino. No caminho, tentou relacionar-se com seres humanos, mas esses encontros foram sempre desastrosos, pois a sua aparência gerava repulsa em todos que testemunhavam o seu corpo.

No início de sua existência não havia qualquer maldade em seu pensamento. A repugnância que os seres humanos expressavam ao vê-lo acabou por transformá-lo em uma criatura vil e rancorosa, o que motivou os seus crimes. O excerto abaixo é a fala da criatura ao ter o primeiro diálogo com Frankenstein. Nesse fragmento, descobrimos como ele reflete sobre a sua condição e menciona a aparência grotesca como a razão de agir como um monstro:

Believe me, Frankenstein, I was benevolent; my soul glowed with love and humanity; but am I not alone, miserably alone? You, my creator, abhor me; what hope can I gather from your fellow creatures, who owe me nothing? They spurn and hate me. The desert mountains and dreary glaciers are my refuge. I have wandered here many days; the caves of ice, which I only do not fear, are a dwelling to me, and the only one which man does not grudge. These bleak skies I hail, for they are kinder to me than your fellow beings. If the multitude of mankind knew of my existence, they would do as you do, and arm themselves for my destruction. Shall I not then hate them who abhor me? I will keep no terms with my enemies. I am miserable, and they shall share my wretchedness.<sup>31</sup> (SHELLEY, 1831 [s/d], p. 115)

A história da criatura é deprimente devido ao fato de as pessoas não saberem lidar com a sua forma física. Ao vê-lo, todos exclamam e correm com repugnância. Devido a essas reações, o monstro se isola e evita estar na presença de humanos. Em um dos primeiros lugares onde decide ficar recluso, é possível enxergar de longe uma família composta por três membros: De Lacey, Felix e Agatha. A criatura passa considerável tempo acompanhando a vida dessas pessoas sem jamais ser notado. Compaixão, solidariedade, aprendizado, curiosidade, zelo e inveja são sentimentos que surgem nessa contemplação. De Lacey, um homem cego, é o único que conversa com

---

<sup>31</sup> Acredite, Frankenstein, eu fui benevolente; minha alma radiava de amor e humanidade; mas não estou sozinho, miseravelmente sozinho? Você, meu criador, me abomina; que esperança posso encontrar em teus companheiros, que não me devem nada? Eles me desprezam e odeiam. As montanhas desertas e as tristes geleiras são o meu refúgio. Eu vagueei aqui muitos dias; as cavernas de gelo, das quais apenas eu não tenho medo, são morada para mim, e são também as únicas que o homem não deseja possuir. Esses céus sombrios são mais gentis para mim do que os teus semelhantes. Se a multidão humana soubesse da minha existência, agiriam como você e uniriam forças para promover minha destruição. Não devo odiar aqueles que me abominam? Não quero paz com meus inimigos. Sou miserável, e eles devem compartilhar minha miséria. (Tradução da autora)

Frankenstein no dia em que ele tenta interagir com aqueles por quem havia nutrido ternura, mesmo os observando de longe. No entanto, com a chegada de Felix, Agatha e Safie, o encontro é interrompido e a criatura é enxotada da casa.

O monstro, de coração nobre e amigável, foi envenenado pelo ódio que emana daqueles com quem ansiava se relacionar. Pelas suas reflexões e a partir dos relatos que fez da sua experiência em sociedade, é possível perceber como a amargura começou a corroer o seu ser e a vontade de vingar-se do seu criador surge. O fragmento a seguir demonstra o ressentimento que sente por Frankenstein:

God, in pity, made man beautiful and alluring, after his own image; but my form is a filthy type of yours, more horrid even from the very resemblance. Satan had his companions, fellow devils, to admire and encourage him, but I am solitary and abhorred.<sup>32</sup> (SHELLEY, 1831[s/d]), p. 155)

A vingança que ele põe em prática é o assassinato das pessoas mais queridas de Frankenstein, como William (o seu irmão), Clerval (um grande amigo) e Elizabeth, mulher com quem havia se casado e que é morta na primeira noite após o matrimônio. Se o culpado por sua vida solitária era o cientista, então ele mataria seus entes mais queridos para fazê-lo igualmente solitário. Em dado momento da narrativa, a criatura exige que Frankenstein crie uma companheira, com quem ele pudesse ter o amor e carinho de alguém semelhante. Porém, Frankenstein, após muito refletir sobre a proposta, decide não pôr outro monstro no mundo, o que causa ainda mais ira na criatura. Por fim, após tantas perdas e pelo cansaço da interminável busca, o corpo do cientista definha totalmente, levando-o a morte. Já o monstro é visto pela última vez por Robert Walton, sendo arrastado pelas ondas congelantes do mar do ártico, onde desaparece, o que indica a sua morte.

Corpos tidos como monstruosos são recorrentes no imaginário popular. Wright (2013) propõe uma discussão a respeito das “raças monstruosas” ao longo da história humana. O início da sua análise é desenvolvido a partir de documentos que datam da Idade Média. A ignorância sobre o que havia em territórios desconhecidos sempre atiçou a curiosidade humana, o que deu origem aos mais absurdos e improváveis seres. O estrangeiro, o “estranho” ou o desconhecido foram diversas vezes retratados com

---

<sup>32</sup> Deus, com piedade, fez o homem bonito e sedutor, a partir de sua própria imagem; mas a minha forma é um tipo asqueroso de vocês, horripilante mesmo na semelhança. Satanás teve seus companheiros, demônios, para admirá-lo e encorajá-lo, mas eu sou solitário e abominável. (Tradução da autora)

características que servem para projetar naquele que é tido como “diferente” todo tipo de anomalia corporal, distanciando-o ao máximo daqueles que podem ser considerados legítimos integrantes da raça humana.

Wright (op. cit.) descreve o imaginário que circundou a noção de “raças monstruosas” na Europa medieval. Seres com orelhas maiores do que o rosto, sem cabeça e com rostos brotando do peito, e corpos com partes humanas e animais, como as sereias, circulavam em desenhos de mapas-múndi, os quais eram feitos baseados em informações tanto reais quanto imaginárias. Tais seres monstruosos habitavam as partes remotas da Terra, onde poucos ou ninguém havia visitado, causando medo e curiosidade naqueles que ouviam falar de sua existência.

A diferença corporal entre os “normais” e os seres monstruosos é, justamente, o que afasta o humano do não-humano, logo, está clara a relevância da forma física como um fator determinante para estabelecer a distinção entre homens e outras espécies. A criatura do cientista Victor Frankenstein, devido à aparência disforme, não era vista como uma pessoa. Essa condição inescapável interferiu em todas as suas tentativas de interação com os outros, exceto com De Lacey, um homem cego e, por esse motivo, capaz de relacionar-se com um monstro.

Na fala do entrevistado, observa-se que a problematização da relação entre aparência e relações sociais na narrativa de *Frankenstein* é um fator que faz com que ele perceba uma lógica parecida na sociedade em que está inserido. Não apenas como espectador do grotesco, mas como aquele cuja aparência é alvo de olhares intrometidos.

Para Lemma (2010), *Frankenstein* é um exemplo de como a ausência do olhar e do toque do outro pode degradar a formação da autoimagem e, conseqüentemente, interferir na forma como o indivíduo enxerga a si próprio. A autora evidencia o toque e o olhar como fundamentais para formação de um eu completo e satisfeito de si. A narrativa criada por Shelley traduz a incansável busca da criatura pelo olhar, toque e reconhecimento do *m(other)*<sup>33</sup> — no caso do romance, Victor Frankenstein e a sociedade como um todo. A conseqüente privação de afeto sofrida pela criatura é o que motiva sua revolta, logo, é possível perceber a relevância da aparência na forma como a *(m)other* interage com o sujeito. O cientista, ao deparar-se com sua invenção, enxerga também parte de sua própria natureza corrupta. O criador alimentou projeções sobre a

---

<sup>33</sup>A autora utiliza um jogo de palavras onde o uso dos parênteses separando a letra “m” da palavra *other* (outro) significa que o “outro” a que ela se refere é, também, a mãe (*mother*).

criatura, logo, ao perceber que essas expectativas não haviam sido atendidas, opta por evitá-lo.

Lemma (op. cit.) interpreta como diversas adaptações fílmicas e teatrais do romance de Shelley mostram uma criatura que anda constantemente com os braços estendidos, como se estivesse pedindo o calor do toque humano, talvez um abraço. A autora lembra ainda outra diferença entre a criatura da literatura e do cinema: a articulação da fala. No romance, ele é eloquente e reflete profundamente sobre suas vivências e decepções. Por outro lado, nas mais célebres adaptações fílmicas dessa história, como as de 1910 e 1931, é retratado um monstro pré-verbal — como um bebê, capaz de produzir apenas urros e grunhidos.

Inúmeras adaptações da narrativa de Shelley foram feitas, não apenas cinematográficas, mas também no teatro, rádio, quadrinhos, música, entre outros, e essa caracterização tende a se repetir na maioria delas. Segundo Lemma (op. cit.):

Frankenstein's offence is not the creation of a monster, but his inability to love him. He looks at him and finds him repellent: the loving gaze that normally welcomes the baby to life outside the womb is precisely the juncture at which Frankenstein rejects his monster-baby.<sup>34</sup> (p. 46)

Como apontado por Lemma (op. cit.), diversos exemplos da transposição da criatura em outras mídias têm algo em comum: um homem enorme (mas meio infantil), forte e com a aparência deformada pelas marcas de costuras na pele. A força é contrastada com o desamparo e infelicidade causados pela melancolia da irremediável solidão.

A imagem da criatura como uma tatuagem é capaz de gerar diversas reflexões pertinentes no âmbito da imagem corporal e das expectativas sociais acerca da aparência. O que chama a atenção é determinado enunciado ter como meio de produção o corpo em si — ou seja, o corpo torna-se veículo para a própria reflexão sobre a corporeidade do sujeito e a construção de sua identidade. A respeito da localização, o antebraço demonstra ser um espaço que permite a apreciação pública daquela imagem, fazendo com que o tatuado possa exibir para outros a marca que exterioriza a sua reflexão sobre aqueles que fazem pré-julgamentos baseados numa aparência

---

<sup>34</sup> O erro de Frankenstein não é a criação de um monstro, mas sua incapacidade de amá-lo. Ele o observa e descobre que é repugnante: o olhar amoroso que normalmente dá as boas-vindas ao bebê para a vida fora do útero é precisamente o momento em que Frankenstein rejeita seu bebê-monstro. (Tradução da autora)



“monstruosa”, seja ela de qual tipo for. A declaração do participante é o elemento sem o qual uma discussão como essa não seria possível, uma vez que cada tatuagem tem significados individuais, conforme será demonstrado na análise da segunda tatuagem inspirada em *Frankenstein*.

### 3.3.1.2. “Frankenstein”: o inquietante e os limites entre morte e vida

A segunda tatuagem inspirada em *Frankenstein* possui uma justificativa que está relacionada à temática da vida após a morte, assunto que o entrevistado demonstra possuir bastante interesse.



Figura 7  
Tatuagens de um zumbi  
(costela) e do monstro  
de *Frankenstein* (coxa)



Figura 8  
Tatuagem inspirada em *Frankenstein*

Ele explica que tem interesse por temas que remetem ao sobrenatural e ao grotesco desde a infância:

Participante 5: A minha tatuagem do Frankenstein é... Desde pequeno, que eu sempre gostei de filme de terror, de monstro, dessas coisas, tudo. É isso mesmo. Aí eu sempre quis ter, assim, um terror na perna, alguma tatuagem de terror, que eu já tenho um zumbi na costela. É isso mesmo. Aí vou encher meu corpo de tatuagem de terror.

Pesquisadora: E sobre o personagem, teria algo, assim, a falar?

Participante 5: Não, assim, eu gosto dele porque ele é tipo... Vida depois da morte, né? Eu sempre gosto desses assuntos, assim, de vida depois da morte e tudo. É isso mesmo.

O participante possui duas tatuagens dessa natureza, pois também exibe outra imagem de zumbi na região da costela, fator que reforça o seu gosto por aquilo que tem relação com os limites difusos entre a vida e a morte.

Um fator em comum entre as duas tatuagens inspiradas em *Frankenstein* dos participantes 4 e 5 é a relação com o sombrio, o misterioso, o grotesco. Enquanto há aqueles que procuram portar o que é “belo”, como tatuar-se com flores coloridas ou animais (os bonitos, o que justifica a pouca presença de baratas ou minhocas tatuadas, quando comparadas a lobos, gatos ou leões, por exemplo), há outros que marcam-se com o que é tido como “feio”.

Freud (1919[2014]) trata da relação dos seres humanos com o que é considerado *unheimlich*, ou “estranho”, inquietante, não-familiar, assustador. Qual seria a definição adequada para a palavra “estranho” em termos psicanalíticos? Essa é a questão que Freud primeiro tenta responder para refletir sobre o assunto. Segundo ele, sentimentos estranhos são mais do que sensações despertadas por algo totalmente novo ou incomum, pois o que é familiar pode amedrontar tanto quanto algo não-familiar. Ao mesmo tempo, o que não é familiar pode também ser encarado sem qualquer espanto, como os contos de fadas, por exemplo, em que objetos falantes e animais cantores não tem seu caráter de “incredulidade” questionado. Mas, se nos deparamos com animais falantes na vida real, a reação certamente não seria a mesma daquela geralmente retratada na literatura fantástica.

Talvez uma das dificuldades em estabelecer uma definição fixa para esse termo seja o fato de cada um reagir de maneira diferente ao que é estranho — ou seja, elementos que assustam uma pessoa podem não causar a mesma sensação em outra ou, dependendo do contexto, o teor amedrontador de determinado recurso não tem o mesmo efeito.

O autor afirma que a morte está no centro da discussão sobre o estranho-familiar. O mistério que circunda o fim da vida (e os mortos) é um fato que inquieta a

psique humana. O horror de fitar um cadáver que a maioria das pessoas sente, especialmente quando desconfigurado pela putrefação ou com graves ferimentos, é um exemplo da complexa relação que os vivos possuem com os mortos. Aquele que está vivo, ao testemunhar um morto, tem aquela imagem como um lembrete da sua própria condição — também ele será assim um dia, um corpo inerte e sem vida. E, por mais que diferentes crenças queiram prever o que vem depois da morte, a sensação que permanece é a de que não há como ter absoluta certeza a respeito de tão nebuloso mistério, o qual provavelmente só será solucionado quando a morte chegar, antes disso há apenas especulação. Assim, o véu que circunda o que é a morte é a fonte de diversas inquietações humanas.

Muitas civilizações possuem inúmeros tabus acerca da morte. Freud (1913[1950]) relata diferentes sociedades nas quais a morte impõe inúmeras restrições e crenças àqueles que, de alguma forma, tenham estado em sua presença. O autor ressalta que

O tabu sobre os mortos é — voltando à analogia da infecção — especialmente virulento entre a maioria dos povos primitivos. Manifesta-se, em primeiro lugar, nas conseqüências decorrentes do contato com os mortos e no tratamento dos que os pranteiam. (p. 42)

O autor cita alguns exemplos para ilustrar esse tabu, como o dos maori, que consideravam impura qualquer pessoa envolvida no manuseio de cadáveres — ela não tinha permissão para entrar em uma residência ou tocar alguém, pois eram atos vistos como contagiosos. Até mesmo a comida não deveria ser tocada com as mãos de quem havia tido contato com um morto.

Pessoas que têm parentesco com alguém que faleceu também são submetidas a certos costumes. Entre os agutainos, habitantes das ilhas das Filipinas, a viúva não podia sair de casa por uma semana ou mais. Entre povos australianos, polinésios e outros, Freud (op. cit.) chama a atenção para a proibição de dizer o nome da pessoa morta, às vezes por apenas um período, mas, outras vezes, para sempre. Por via de regra, esses costumes são entendidos pelos seus praticantes como uma defesa contra algo maligno que pode acontecer caso as observâncias não sejam respeitadas. Conforme demonstrado por Freud (op. cit.), o tabu sobre os mortos traduz a relação ambivalente que os vivos possuem com os falecidos. É, ao mesmo tempo, uma relação de respeito e medo acentuada pelo mistério que há entre o que separa os vivos dos “não-vivos”.

Logo, histórias sobre a reanimação de corpos ou a transformação de algo inanimado em animado são tão atraentes e, ao mesmo tempo, repulsivas na produção artística humana.

A obra de Shelley, por exemplo, não foi aprovada com unanimidade. O experimento científico retratado pela autora não é algo unicamente fruto da imaginação. No contexto histórico da obra, o século XIX, a eletricidade foi uma revolucionária tecnologia na tentativa de reanimação de corpos. Experimentos nos quais correntes elétricas perpassavam os corpos de seres humanos e outros animais estavam em voga. Cadáveres expostos aos testes abriam os olhos, mexiam os membros, movimentavam o maxilar, o que levava a crer que, de uma forma estranha, davam sinais de vitalidade. Conforme discute Frayling (2017), esses experimentos feriam a ética e a moral, porém, em certos contextos, podiam ser realizados com o respaldo da lei, como quando eram feitos em criminosos executados com a pena de morte. Logo, por se tratar de uma história que lida com questões éticas da ciência e da religião, assim como contesta os limites entre vida e morte, foi uma obra que causou reações contrárias em uma parcela do público.

No âmbito da ficção, o zumbi é um dos seres que são utilizados para gerar medo ou repugnância, desse modo, diversas narrativas lançam mão desse elemento para dar o tom de horror. O corpo meio-morto e meio-vivo é um exemplo do que Freud chama de “estranho” ou “inquietante”. Segundo Freud (1919[2014]): “A muitas pessoas parece sumamente estranho o que se encontra atrelado à morte, aos cadáveres e ao retorno dos mortos, com seus espíritos e espectros.” (p. 62).

Muitas das narrativas mais célebres que nos circundam tratam da reanimação de cadáveres. Uma das mais conhecidas, por exemplo, é a ressurreição de Cristo. Na Bíblia, há também a história de Lázaro, que ficou conhecida como um dos mais impressionantes milagres de Jesus, pois, por interferência divina, foi capaz de trazer alguém da morte para a vida novamente.

*Frankenstein* é uma obra em que o tema do “estranho” está presente de maneira significativa. Imaginar um ser feito com partes de cadáveres causa certo espanto. Em suma, toda a história se desenvolve e é perpassada pela causa da sensação de horror. O pavor causado pela aparência da criatura é o mote principal da obra, e o fato de a sociedade não conseguir assimilar a aparência da criatura demonstra como há dificuldade em associar-se com o que é monstruoso.

Muito tempo após sua primeira aparição, o monstro de Frankenstein continua sendo um ícone da cultura popular. O rosto repleto de cicatrizes, a coloração acizentada

e os parafusos que conectam a cabeça ao corpo são elementos comuns na ressignificação dessa personagem em diversas mídias, o que demonstra o impacto da obra de Shelley na produção cultural ao longo de dois séculos.

A curiosidade e deslumbramento que a morte causa nos vivos é também um elemento em evidência da obra. O cientista Victor Frankenstein tem verdadeiro fascínio, ao contrário da aversão mencionada por Freud (op. cit.), pelo tema da morte e dos temores gerados pela superstição. O seu primeiro entusiasmo ao entrar na universidade, aos dezessete anos, é a área das ciências naturais. Em uma universidade de Genebra, o jovem estudante aprofundou seus conhecimentos em anatomia, fisiologia, química e outras ciências que estudam os organismos vivos e os processos fisiológicos que ocorrem no curso da vida.

To examine the causes of life, we must first have recourse to death. I became acquainted with the science of anatomy, but this was not sufficient; I must also observe the natural decay and corruption of the human body. In my education my father had taken the greatest precautions that my mind should be impressed with no supernatural horrors. I do not ever remember to have trembled at a tale of superstition or to have feared the apparition of a spirit. Darkness had no effect upon my fancy, and a churchyard was to me merely the receptacle of bodies deprived of life, which, from being the seat of beauty and strength, had become food for the worm.<sup>35</sup> (SHELLEY, 1831 [s/d], p. 51)

A obsessão de Frankenstein com reflexões sobre a vida e a morte chega ao ponto de fazê-lo desejar quebrar esta lógica, o que o faz iniciar um intenso experimento com o objetivo de reanimar um corpo feito com matéria morta. Frankenstein é impulsionado a seguir com o experimento pelo prazer que há em desafiar os limites da natureza e a glória que tal descoberta conferiria ao seu nome. Vislumbrar-se como o criador de uma espécie também é um fator crucial para o cientista, pois ele se imaginava sendo amado por uma nova raça que o reverenciaria como um deus e criador. Em nenhum momento Frankenstein considerou os possíveis riscos de tão complexa empreitada.

---

<sup>35</sup> Para examinar as causas da vida, devemos, primeiro, nos voltar para a morte. Eu me familiarizei com a ciência da anatomia, mas isso não foi suficiente; Eu também devo observar a decadência natural e a degradação do corpo humano. Na minha educação, meu pai tomou as maiores precauções para que minha mente não se impressionasse com horrores sobrenaturais. Lembro-me de jamais ter estremecido com um conto de superstição ou de ter temido a aparição de um espírito. A escuridão não tinha nenhum efeito sobre meu imaginário, e um cemitério era, para mim, apenas o receptáculo de corpos privados de vida que, se antes eram a sede da beleza e da força, agora tinham se tornado comida para o verme. (Tradução da autora)

O subtítulo da obra, “O moderno Prometeu”, é uma alusão à narrativa *Prometeu acorrentado* e traduz um dos mais proeminentes temas na obra de Shelley: como o descumprimento de regras pode trazer consequências devastadoras. A autoria da tragédia é atribuída a Ésquilo, dramaturgo da Grécia Antiga, e possui várias versões, mas, em suma, conta a história de Prometeu, titã que foi punido por Zeus pela ousadia de emancipar os seres humanos através do conhecimento e desenvolvimento que o uso do fogo é capaz de proporcionar. Pela transgressão cometida, Prometeu foi isolado e acorrentado, e diariamente tinha seu fígado dilacerado por um grande pássaro (cuja espécie pode variar, dependendo da versão), o qual era regenerado para o ataque do dia seguinte.

Assim como no caso de Prometeu, a transgressão de Frankenstein gera consequências negativas, pois o experimento funciona, mas não perfeitamente — o corpo da criatura é repugnante. Com isso, a punição é ser eternamente perseguido pelo sentimento de culpa, pois os entes queridos pagaram o preço da ousadia do cientista.

É possível compreender a reprodução do monstro em uma tatuagem como uma forma de externalizar a incompreensão ou o deslumbramento diante dos limites da morte. O que é estar vivo? O que é a morte? A criatura é um ser que desafia esses limites, materializando a incompreensão que existe acerca deste tema. Se a morte é invencível, como um morto é capaz de andar, pensar e falar? Ao ter a imagem da criatura gravada na coxa, é como se o participante passasse a ser Victor Frankenstein. Ele tem a sua criação — a tatuagem — estampada no corpo, criação essa que traduz medos, dúvidas e encantamento sobre a vida e a morte.

Freud (1919[2014]) discute como a morte apresenta-se para os mortais e a dificuldade de apreendê-la totalmente, e o modo como essa sensação pode ser causadora de ansiedade ou medo:

O enunciado: “todo homem é mortal”, glosado nos manuais de lógica como exemplo de uma afirmação geral, não elucida ser humano algum, e nosso inconsciente dispõe hoje, como outrora, do mesmo reduzido espaço para a representação da própria mortalidade. As religiões continuam a combater o fato inegável da morte individual e estabelecem a existência para além do fim da vida; os poderes do Estado creem não poder manter a ordem moral entre os vivos se devessem renunciar a corrigir a vida na terra por um “para além” que fosse melhor; nos murais de nossas grandes cidades são anunciadas palestras cujos ensinamentos pretendem divulgar como se pode entrar em contato com as almas dos mortos, e é inegável que a maior parte dos melhores pensadores e das mentes mais perspicazes entre os homens da ciência, sobretudo quando ao final de suas vidas, julgam

não serem inexistentes as possibilidades de tal comunicação com os espíritos. Uma vez que quase todos entre nós quanto a isso pensamos como os selvagens, também não será de admirar que o medo primitivo dos mortos entre nós continue tão poderoso, estando prestes a se manifestar tão logo seja convidado a fazê-lo. (p. 64)

É importante observar que o entrevistado cita que, durante a infância, começou a se sentir atraído por histórias de zumbis e mortos-vivos. De acordo com Freud (1919[2014]), é comum que o interesse da mente infantil volte-se para o inanimado animado. Ele menciona que crianças não costumam sentir qualquer receio em testemunhar bonecas criando vida — na verdade, muitas desejam que isso aconteça. Nesse caso, uma situação que pode ser entendida como “bizarra” ou “assustadora” não possui a mesma conotação na mente infantil. Nesse viés de análise, pode-se entender que o cientista do romance de Shelley pode ter sido guiado por um antigo desejo infantil: dar vida a um boneco feito com partes de outros e desafiar o conceito de morte.

Para Freud (1919[2014]), os primeiros questionamentos sobre a morte e o além-vida surgem na infância. Na vida adulta, a imprecisão que cerca o pós-vida é fonte de estranheza por ser algo recalcado na infância, ou seja, esse fator causador de anseio é reelaborado na vida adulta e continua sendo fonte de angústia. Uma maneira comum de lidar com a morte é a ideia de que um duplo de nós mesmos surge após a morte, como se fosse uma alma que representa uma maneira de negar a extinção total. Para o autor: “Pois o sócio foi originalmente uma garantia contra o sucumbir do eu, um “desmentido enérgico do poder da morte” (O Rank), e provavelmente seria a alma “imortal” o primeiro sócio do corpo.” (FREUD, 1919 [2014], p. 54)

Conceber a morte como uma “nova” vida é uma crença presente em diversas religiões e são ensinadas às crianças desde a mais tenra idade. Assim, muitas delas crescem com essa ideia de imortalidade e, em sua maioria, superam os questionamentos sobre a morte, os quais retornam na vida adulta com novas incertezas. Segundo Freud (1919[2014]), a crença em espíritos é uma saída rudimentar elaborada pela mente humana para encarar a finitude do ego e da vida.

A tatuagem do participante (especialmente quando se sabe da existência de uma segunda tatuagem de zumbi em seu corpo) demonstra que temas como a morte, vida e o estranho marcam sua mente (e, através das tatuagens, também o corpo). As suas marcas reforçam o que Freud discute sobre o medo e deslumbramento que a maioria dos seres humanos sente a respeito do que há ou do que pode acontecer após a morte.

O lugar do corpo onde está a tatuagem em questão é a coxa, portanto, está visível para próprio sujeito. A imagem termina um pouco acima do joelho da perna esquerda, logo, sua visibilidade é permitida quando se está usando *shorts* curtos. As duas tatuagens do participante estão na parte frontal do corpo (costela e parte frontal da coxa), o que permite que ele as enxergue mesmo se não estiver fitando um espelho. As tatuagens transformam-se, assim, em constantes lembretes da mortalidade, conforme discute Perkinson (2017) ao discorrer sobre o que a visão de um corpo morto causa nos vivos. O autor menciona a figura da caveira como um dos principais símbolos da temática do *memento mori*. Uma tradução que o autor oferece para esse termo é “*remember [that you are] to die*” (lembre que morrerá)”. Segundo ele, produções artísticas que têm relação com essa temática “[...] sought to remind readers and viewers of the transitory nature of life on earth and of the inevitability of death and bodily decay.”<sup>36</sup> (PERKINSON, op. cit., p. 26).

A temática tratada por Perkinson (op. cit.) possui estreita relação com o que Freud (1930[2010]) discute sobre a relação dos seres humanos com a inevitável degradação do corpo. Assim, vê-se, novamente, como as tatuagens literárias analisadas na presente pesquisa possuem relação com os elementos que Freud (op. cit.) acredita serem os principais causadores do sofrimento. No caso do Participante 5, a sensação de transitoriedade da vida e vulnerabilidade da matéria corporal pode ter alguma conexão com o fascínio do participante por tatuagens que representam corpos que exibem a degradação do organismo. Assim, aquilo que costuma ser tido como propulsor de angústia é transformado em uma obra de arte que encanta pela beleza da execução, e, ao mesmo tempo, pode perturbar aqueles que a observam, devido à ligação com o elemento inquietante de um corpo que está vivo, mas que apresenta características que remetem à morte.

---

<sup>36</sup> [...] buscava lembrar os leitores e espectadores da natureza transitória da vida na Terra e da inevitabilidade da morte e decadência do corpo. (Tradução da autora)



## Considerações finais

A literatura costuma ser tida como uma forma de arte que pode causar inúmeras sensações, como ternura, alegria, medo, alívio, prazer, repulsa, revolta. Aquele que lê, ao se deparar com esse tipo de escrita, tende a conectar-se de maneira bastante íntima com os sentidos que emanam de uma inédita combinação de letras, pontuações, acentos e espaços em branco. Com a decodificação do código linguístico, o texto passa, então, a habitar a mente daquele sujeito, que pode abraçar aqueles sentidos ou descartá-los.

Alguns desses textos conseguem superar o esquecimento natural que ocorre com a maioria das coisas que são lidas diariamente, mais deixando de ressoar na mente do público. A pergunta que se coloca, então, é: que características determinados textos possuem para resistirem ao esquecimento? Por que *este*, e não *aquele outro* texto, se torna inesquecível? Conforme foi exposto ao longo desta pesquisa, tatuagens literárias são capazes de exemplificar a complexa relação texto-leitor.

Histórias de vida, ideologias, julgamento estético, amores e desafetos inter cruzam-se com a escrita literária, causando a vontade (ou, em alguns casos, mesmo uma necessidade) de registrar no corpo os sentidos que emanam da escrita literária. Ao ser marcado, o sujeito passa a portar um registro de algo íntimo, interior, que foi impulsionado pelo uso da linguagem feito por algum autor. A tatuagem deixa público (exceto com o corpo coberto) um aspecto da constituição psíquica daquele que a porta (menos em casos de tatuagens feitas forçadamente).

Em todos os casos analisados, a tatuagem foi inspirada em uma obra que diz sobre o sujeito. O que foi marcado na pele havia sido anteriormente registrado na mente, e a tatuagem reflete a identificação entre leitor e texto. O fenômeno aqui estudado demonstra o caráter subjetivo e plural da recepção textual ao evidenciar uma forma de interação com o texto literário que chama a atenção pela “excentricidade” de sua execução — submeter-se a um ritual que envolve dor, sangue, renúncia e coragem para ser possível constantemente carregar a mensagem que causou encantamento.

Esta pesquisa buscou demonstrar a riqueza de formatos que o texto literário pode assumir ao cair no domínio público. Aqui, a interação com o texto literário assume uma forma única: está escrita na pele de alguém, revelando aspectos da vida psíquica do sujeito. Sob a forma de tatuagem, esses aspectos encontram uma maneira de serem exteriorizados, servindo não só como um adorno corporal, mas, também, como uma forma de reviver a sensação sentida quando texto foi lido pela primeira vez.

O que pensariam Mário Quintana, Mary Shelley, Manuel Bandeira e Pedro Gabriel se soubessem que há corpos pelo mundo que estão tatuados com suas palavras ou imagens que emanam de suas obras? O que você pensaria se alguém decidisse se tatuar com algum elemento baseado em uma produção artística de sua autoria?

No terceiro capítulo, foi constatado como a questão da “função” da literatura é um fator que causa interesse no âmbito da teoria literária. Através da pesquisa aqui realizada, pode-se observar como as tatuagens materializam qual seria a tão falada “utilidade” da leitura de literatura. Todos os participantes, de alguma forma, enxergaram na obra literária escolhida algo de “belo” — seja na sua mensagem ou na sua forma (ou ambos). A literatura serviria, portanto, para revelar os “belos” usos da linguagem, provocando prazer naquele que entra em contato com ela. E, de acordo com o que foi observado, o texto poético vai além: parece ter também a função de fazer com que o público veja algo de si mesmo nas palavras de um estranho, muitas vezes pessoas com quem jamais terão qualquer contato além daquele feito através da palavra, momento em que os dois mundos (o do escritor e do leitor) se intersectam.

No âmbito desta pesquisa, quatro das cinco tatuagens demonstram como a literatura (e, conseqüente, a tatuagem) atua como uma forma de refletir e exteriorizar angústias causadas por fatos oriundos de histórias pessoais. Já uma das tatuagens, aquela inspirada em “Amor sem saída”, representa não necessariamente uma angústia, mas a eternidade de um laço amoroso, neste caso, a fala da participante demonstra que a marca representa a satisfação da presença de alguém na história do indivíduo. Contudo, nas tatuagens de “A Virgem Maria”, “Poeminho do contra” e nas duas de *Frankenstein*, é possível perceber que há algo em comum: os três geradores de sensações como ansiedade ou sofrimento que Freud (1930[2010]) menciona — o irremediável declínio do corpo, o mundo externo e a relação com o(s) outro(s) — estão na base da explicação dada a respeito da escolha do elemento a ser tatuado. Com isso, essas quatro tatuagens demonstram como a literatura é uma forma de pensar sobre aquilo que nos aflige, e a feitura da marca passa a ser uma maneira de materializar esse aspecto psíquico.

Assim, a fala dos participantes da pesquisa demonstra como, para eles, aquelas narrativas estão conectadas com as suas próprias vidas. Com isso, a literatura demonstra ser um espaço onde sentimentos, medos, esperanças e revoltas se desnudam — o texto poético nos reconecta com o nosso passado e pode “servir”, dentre outras coisas, para isto: para refletirmos a respeito da nossa existência e do universo que nos rodeia.

## Referências

- BANDEIRA, Manuel. **A Virgem Maria**. In: Libertinagem, 1930. Disponível em: <http://files.literaturaesociologia.webnode.com.br/200000009-ef526f04c6/Manuel-Bandeira-Libertinagem.pdf> (Acesso em 10 de agosto de 2018).
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **O professor pesquisador: introdução à pesquisa qualitativa**. São Paulo: Parábola, 2008.
- BORGES, Sherrine Njaine. **Metamorfoses do corpo: uma Pedagogia Freudiana**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996.
- BRETON, David Le. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 2013.
- BRITO, Delga L.B.; ROCHA, Claudio A. **A visibilidade e a difusão da arte por meio das redes sociais — Um estudo de caso da fan page Eu me chamo Antônio**. Goiás: Revista Panorama, 2013.
- CARDOSO, João Batista Freitas. **Um primeiro olhar sobre a tatuagem personagem**. Compós, 2016.
- CARVALHO, Soraya. **O inconsciente e o corpo do ser falante**. Salvador: Associação Científica Campo Psicanalítico, 2010.
- CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo 1: Do Renascimento ao Iluminismo**. Tradução: João Batista Kreuch, Jaime Clasen; revisão da tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008.
- \_\_\_\_\_. **História do corpo 2: Da Revolução à Grande Guerra**. Tradução: João Batista Kreuch, Jaime Clasen; revisão da tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008.
- \_\_\_\_\_. **História do corpo 3: As mutações do olhar. O século XX**. Tradução: João Batista Kreuch, Jaime Clasen; revisão da tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008.
- CORSO, Mário; CORSO, Diana. **Corpos ilustrados e enfeitados: tatuagens e marcas corporais**. In: Revista Brasileira de Psicoterapia, v. 16, n.1, p.138-150, 2014.
- COSTA, Ana. **Tatuagem e marcas corporais**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

COSTA, Vani Maria de Melo. **Corpo e história**. UNEMAT: Revista Ecos, 10.ed., 2011.

DONIGER, Wendy. **Marriage Rings (and Adultery Rings)**. In: *The Ring of Truth and Other Myths of Sex and Jewelry*. Oxford University Press, 2017.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução: Waltensir Dutra. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ELIA, Luciano. **Corpo e sexualidade em Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Uapê, 1995.

FLORES JR., Wilson José. **Reflexões sobre o cotidiano na poesia de Manuel Bandeira**. Revista Garrafa 27, 2012.

FRAYING, Christopher. **Frankenstein: the first two hundred years**. Londres: Reel Art Press, 2017.

FREUD, Sigmund. **O inquietante**. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas, volume 14: História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos"), Além do princípio do prazer e outros textos "1917-1920"*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. **O mal-estar na civilização**. In: *Obras completas volume 18. O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos "1930-1936"*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2013/10/freud-obras-completas-vol-18-1930-1936.pdf> (Acesso em 1 de agosto de 2018)

\_\_\_\_\_. **Totem e Tabu**. In: *Totem e Tabu e outros trabalhos. Volume XIII, 1913-1914[1950]*. Disponível em: <file:///C:/Users/Jessica/Downloads/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-13-1913-1914.pdf> (Acesso em 1 de agosto de 2018)

GABRIEL, Pedro. **Amor sem saída**. Facebook, 2013. Disponível em: [https://www.facebook.com/pg/eumechamoantonio/posts/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/eumechamoantonio/posts/?ref=page_internal) (Acesso em 1 de agosto de 2018)

GILBERT, Steve. **Tattoo history: a source book**. Nova York: Juno Books, 2000.

LEMMA, Alessandra. **Under the skin. A psychoanalytic study of body modification**. Routledge, 2010.

MACHADO, Rebeca; WINOGRAD, Monah. **A importância das experiências táteis na organização psíquica**. In: UERJ: Estudos e pesquisas em psicologia, v. 7, n. 3, p. 462-476, 2007.

MARQUES, Toni. **O Brasil tatuado e outros mundos**. Rio de Janeiro: ROCCO, 1997.

NASIO, Juan David. **Meu corpo e suas imagens**. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2009.

PERKINSON, Stephen. **The Ivory Mirror**. In: The Ivory Mirror: The Art of Mortality in Renaissance Europe. Yale University Press, 2017.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte de arte: *piercing*, implante, escarificação, tatuagem**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

QUINTANA, Mário. **Poeminho do contra**. In: Caderno H, 1973. Disponível em: [http://www2.fw.iffarroupilha.edu.br/biblioteca/wp-content/uploads/2017/08/POESIA\\_COMPLETA\\_MARIO\\_QUINTANA.pdf](http://www2.fw.iffarroupilha.edu.br/biblioteca/wp-content/uploads/2017/08/POESIA_COMPLETA_MARIO_QUINTANA.pdf) (Acesso em 1 de agosto de 2018).

RAMOS, Denise Gimenez. **O simbolismo do coração**. Revista Eletrônica Correlatio, v. 2, 2002.

RIBEIRO, Daniel S.; SILVA, Renata M. P. A. **A revelação da ironia nas sutilezas de Quintana**. Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR): Memento - Revista de linguagem, cultura e discurso, 2016.

RIO, João do. **Os tatuadores**. In: A alma encantadora das ruas. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. 1831 [s/d]. Disponível em: <https://www.planetebook.com/free-ebooks/frankenstein.pdf> (Acesso em 1 de agosto de 2018).

SIQUEIRA, Elizabete. **Corpo escrito – Um estudo psicanalítico sobre nomeações e marcas corporais**. Curitiba: Juruá, 2014.

SOUZA, Daniel Maurício Viana de. **Ideologia: revisão de um conceito pertinente aos estudos sobre divulgação científica em museus**. Revista Norus, v.1, n.2, 2014.

TALMADGE, Eva; TAYLOR, Justin. **The Word Made Flesh: Literary Tattoos from Bookworms Worldwide**. Nova York: Harper Perennial, 2010.

TELES, Gilberto M. **As convergências do Caderno H**. Universidade Federal do Rio de Janeiro: Revista do CESP, 2006.

TFOUNI, Fábio Elias Verdiani. **Interdito e silêncio: análise de alguns enunciados**. In: Revista Ágora, Rio de Janeiro, 2013, p. 39-56. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/agora/v16n1/v16n1a03.pdf> (Acesso em 1 de setembro de 2018)

WILLIAMS, Tennessee. **The Rose Tattoo**. Dramatists Play Service Inc., 1979.

WOHLRAB, Silke (et al.). **Modifying the body: Motivations for getting tattooed and pierced**. Alemanha: Universidade de Goettingen, 2006.

## **ANEXOS**

## Entrevista 1

### “A VIRGEM MARIA”

Pesquisadora: Eu queria saber por que você tatuou esse poema, assim. E por que a opção de tatuá-lo em você.

Participante 1: Eu sempre gostei de Manuel Bandeira, acho todos os seus poemas lindos, maravilhosos, encantadores.

Pesquisadora: Então começa a história pelo autor também?

Participante 1: Exatamente, começa a história pelo autor. Faz muito tempo que eu lia, acho que desde guriazinha, eu achava lindo e eu sempre quis ter uma tatuagem de frase porque eu sempre achei bonito, uma coisa muito boba. Achava bonito tatuagem de frase e queria muito. Mas passou muito tempo e um amigo meu estava assistindo um documentário sobre Manuel Bandeira na TV Cultura e se discutia alguns poemas e foi recitado esse e eu achei espetacular, fenomenal, a interpretação desse poema pelo rapaz lá e me chamou muita atenção essa frase e eu fiquei pensando nela e como ela é uma metáfora pra esperança. Achei muito bonito, me chamou muito a atenção e quis tatuá-la.

Pesquisadora: E por que essa frase exatamente, e não outras frases do poema?

Participante 1: Essa frase é o carro chefe do poema, não é? É um... a sacada, que é uma metáfora pra esperança. Se coloca, assim, muito, várias... o eu-lírico sofre uma opressão nesse poema, de várias instâncias, assim, da sociedade. E, no final, tem uma certa coisa, assim, de altivez, né? “Dizer insistentemente”, “dizer que fazia sol lá fora”, “dizer insistentemente”, é como se fosse “não desista”, “há esperança”, acho que essa é a frase mais interessante do poema.

Pesquisadora: Tá. Tá, tá bom... Acho que eu entendi. E, sei lá, o fato de ter alguma coisa a ver com a virgem Maria, uma religiosidade, isso também pegou pra você?

Participante 1: Não, pelo contrário. Eu não sabia que o poema se chamava “A Virgem Maria”. Quando eu fui pesquisar o que eu queria tatuar, eu vi. Na verdade, a Virgem Maria não tem significado nenhum pra mim. Dentro do poema há uma coisa muito bonita, dentro do poema, com a Virgem Maria. Por eu não ser católica, por não seguir o catolicismo, assim, não sei. Mas eu acho que a Virgem Maria é uma ideia muito bonita também, porque ela é uma pessoa iluminada, ela é um espírito... É a mãe de Jesus Cristo, é um espírito muito evoluído, então não era qualquer pessoa que estava dizendo pra ter esperança, era a Virgem Maria, acho que dá até uma conotação bem [...] mais forte. Mas, não, não sei. É só “dizer que fazia sol lá fora”, “dizer insistentemente”, pra



seguir minha vida, que eu acho — eu acho não — eu tenho alguns problemas de depressão, quando eu vi isso eu fiquei pensando “eu vou levar isso pra minha vida todos os dias, independente do que acontecer comigo, eu quero sempre acordar e dizer que “faz sol lá fora”, mesmo quando aparentar que não existe saída, que é uma situação muito complicada, eu quero chegar, respirar e dizer insistentemente que tem solução, que tem alguém ali que está olhando [...]. Porque a Virgem Maria, é como se ela estivesse... Ela está fora da cova, ele está dentro da cova e ela está fora da cova dizendo insistentemente que há luz, que há esperança, que faz sol. Então, não se entregue às trevas escuras das covas que são cavadas por outras pessoas.

Pesquisadora: E, no caso, o fato de ter essa frase tatuada dá a ela... Você sente como se essa frase fosse algo que vai lhe motivar ao longo de sua vida, é isso?

Participante 1: A intenção é essa, mas não é bem assim no real, né?

Pesquisadora: Comente mais sobre isso. Está pensando em apagar a tatuagem? (risos)

Participante 1: Não, não sei se apagar. Ela fica aqui meio esquecida, às vezes eu esqueço que faz sol lá fora, às vezes eu esqueço que ela está aqui, mas, quando eu vejo, me traz uma lembrança, na verdade, do que eu senti quando eu quis fazer, porque o que eu senti quando eu quis fazer me impulsiona. A frase por ela só não, porque a gente esquece que tem ela tatuada.

(Sobre o lugar do corpo)

Participante 1: Quando eu fui fazer a tatuagem escrita, uma frase, eu queria fazer num lugar exposto, que desse pra ficar exposto pra que as pessoas vissem... Para que... exposto, num lugar exposto do corpo. E eu pensei no braço e no ombro. E no ombro escolhi por isso. E achei um pouco *sexy* também, o ombro, que é um lugar muito diferente... É um lugar muito, é... Que eu nunca vejo ninguém com tatuagem no ombro.

## **Entrevista 2**

### **“POEMINHO DO CONTRA”**

Participante 2: Eu fui casada, e não foi uma fase muito boa da minha vida. Quando eu me separei eu decidi, já sempre muito fã do Mário Quintana, que eu sou de Porto Alegre. Então a gente tinha a cultura muito forte de estudar (...) dele. E tatuei “E aqueles

que atravancaram meu caminho, eles passarão, e eu passarinho” pra me lembrar e pra saber que realmente “eu passarinho”, sou do mundo, ninguém me prende, ninguém me segura, e, realmente, “eles passarão” e “eu passarinho” (risos).

Pesquisadora: Além disso, a tatuagem tem também uma, essa outra composição. Como foi pra você escolher essa outra imagem pra colocar?

Participante 2: Então, é uma gaiola, né? Eu me sentia presa naquela relação, que era bem ruim, me sentia presa dentro de uma gaiola, e quando eu me separei eu resolvi tatuar essa frase e tatuar essa gaiola com dois passarinhos do lado de fora da gaiola. Eu sou o passarinho maior, né? Olhando pra cima. E todo mundo que quer me derrubar, ou alguma coisa assim, olha de cabecinha pra baixo, que eu vou estar sempre de cabecinha pra cima.

### **Entrevista 3**

#### **“AMOR SEM SAÍDA”**

Participante 3: Eu escolhi esse poema pra homenagear o meu esposo, porque, na verdade, foi ele que me apresentou o autor. Ele sempre fazia de forma diferente dos outros, não era aquela coisa tão tradicional de escrever poemas e poemas. Ele sempre trazia a obra dele em guardanapos com algum tipo de desenho simples e sempre tinha meio que um... Eu não sei bem como explicar, mas era como se fosse... Ele usava uma coisa simples pra explicar a outra e sempre juntava frases com duplo sentido pra poder explicar a situação que ele estava querendo demonstrar no poema. E chamou bastante minha atenção, porque era simples e ao mesmo tempo interessante, então eu decidi fazer esse poema por que tinha a ver com o meu marido, foi algo que tocou no meu coração e que eu senti que seria uma homenagem perfeita pra ele.

Pesquisadora: Então dentre os outros poemas do livro nenhum tinha alguma referência ao seu esposo?

Participante 3: Não, essa foi a que mais se aproximou do que a gente vive, um amor sem saída.

Pesquisadora: Tá. E eu vi que, além disso, a tatuagem é composta também por balões, né? Isso seria alguma simbologia também, os coraçõezinhos, acredito que sim.

Participante 3: [...] Tem aquela ligação mais romântica, né? Uma coisa mais amorosa, é uma coisa mais fofa, né? Mais... mais casalzinho mesmo.

Pesquisadora: Sem falar que são dois balões, né? Talvez cada um seja um balão, né?

Participante 3: Isso.

#### **Entrevista 4**

##### ***FRANKENSTEIN***

Pesquisadora: Primeiramente, ele vai falar sobre como conheceu a história, o que sabe da história, e como esse personagem tem relação com ele mesmo, né? Que você falou que se identifica. E, por fim, queria que você falasse sobre alguma questão de escolha de cores, de desenho.

Participante 4: Então, a escolha do desenho foi também através de um amigo meu, que ele também curti muito. Aí a gente ia com umas conversa de elaborar alguma artezinha, eu já tinha me identificado com o Frankenstein, tá ligado? Aí, surgiu a ideia. Aí em relação a cor e tal foi porque eu queria realmente preto a cinza, eu me amarro numa tatuagem preta e cinza, é uma tatuagem que acho muito bacana.

Pesquisadora: Aí, como assim? Você falou que se identificou com o personagem, mas como? O que esse personagem tem que remete a você mesmo?

Participante 4: Cara, não sei. Eu falo tipo de, tipo que nem [...] por ser um monstro, tá ligado? Que, tipo, a galera vê a aparência e acha que aquilo já vale, já tá julgando pela aparência, tá ligado?

Pesquisadora: Ah, então tem essa relação.

Participante 4: Tem a relação da aparência e tal, que nem tudo é aquilo que se vê, tá ligado? Você tem que conhecer pra saber o que realmente é. E um pouco da história do Frankenstein me influencia nisso um pouco, entendeu?

#### **Entrevista 5**

##### ***FRANKENSTEIN***

Pesquisadora: Você vai falar, assim, como se deu a sua relação com o personagem de Frankenstein e a vontade de tatuar ele.

Participante 5: A minha tatuagem do Frankenstein é... Desde pequeno, que eu sempre gostei de filme de terror, de monstro, dessas coisas, tudo. É isso mesmo. Aí eu sempre quis ter, assim, um terror na perna, alguma tatuagem de terror, que eu já tenho um zumbi na costela. É isso mesmo. Aí vou encher meu corpo de tatuagem de terror.

Pesquisadora: E sobre o personagem, teria algo, assim, a falar?

Participante 5: Não, assim, eu gosto dele porque ele é tipo... Vida depois da morte, né? Eu sempre gosto desses assuntos, assim, de vida depois da morte e tudo. É isso mesmo.