



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

HIPERDERME: PINTURA CORPORAL NAS SOCIEDADES  
INDÍGENA E CONTEMPORÂNEA

Tese apresentada à Universidade Católica Portuguesa  
para obtenção do grau de doutor em Ciências da Comunicação

Por

Ricardo José da Silva Lins

Junho, 2011



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

HIPERDERME: PINTURA CORPORAL NAS SOCIEDADES  
INDÍGENA E CONTEMPORÂNEA

Tese apresentada à Universidade Católica Portuguesa  
para obtenção do grau de doutor em Ciências da Comunicação

Por

Ricardo José da Silva Lins

Sob orientação do Professor Doutor Peter Hanenberg

Co-orientação do Professor Doutor Fernando Ilharco

Junho, 2011



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

**HIPERDERME: PINTURA CORPORAL NAS SOCIEDADES INDÍGENA E CONTEMPORÂNEA**

Tese apresentada à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do grau de doutor em Ciências da Comunicação

Por

Ricardo José da Silva Lins

Junho, 2011



## UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

### Nota de Esclarecimento

A presente tese intitulada: **HIPERDERME: PINTURA CORPORAL NAS SOCIEDADES INDÍGENA E CONTEMPORÂNEA**, apresentada à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do grau de doutor em Ciências da Comunicação, por Ricardo José da Silva Lins, sob orientação do Professor Doutor Peter Hanenberg e co-orientação do Professor Doutor Fernando Ilharco, está escrita na língua portuguesa, variante brasileira, e enquadrada no Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, assinado em Lisboa a 16 de Dezembro de 1990, aprovado para ratificação pela Resolução da Assembleia da República n.º 26/91, de 23 de Agosto, Diário da República n.º 193, Série I-A, Págs. 4370 a 4388, bem como as alterações aprovadas pela Rectificação n.º 19/91 de 7 de Novembro<sup>1</sup>. Ainda, pelo Tratado de Amizade, Cooperação e Consulta<sup>2</sup>: aprovado pelo Decreto do Presidente da República n.º 79/2000 e pela Resolução da Assembleia da República n.º 83/2000. (D.R. n.º287, I Série – A, de 14 de Dezembro de 2000). Entrou em vigor a 5 de Setembro de 2001. Aviso n.º95 – A/2001 (D.R. n.º205, Supl., Série – A de Setembro de 2001), e pelo documento referenciado FCH/0053/2010, datado de 11.01.2010, desta Universidade, e assinado pela Professora Doutora Isabel Capeloa Gil, Presidente do Conselho Científico.

Ricardo José da Silva Lins

---

<sup>1</sup>Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/46600188/2011-Oficial-Acordo-Ortografico-da-Lingua-Portuguesa>, acessado em 01 de junho de 2011.

<sup>2</sup> Disponível em [http://www2.mre.gov.br/dai/b\\_port\\_139\\_3927.htm](http://www2.mre.gov.br/dai/b_port_139_3927.htm), acessado em 03 de março de 2009, 20 de novembro de 2010 e 15 de junho de 2011.

## RESUMO

A finalidade desta investigação é analisar e reflectir sobre o fenómeno das pinturas corporais na sociedade e como esta absorve tal actividade cultural. Para tal, elegem-se dois objectos de estudo onde se configuram o processo e as suas correspondências, a problemática e as suas hipóteses e a contextualização dialéctica, contemporânea ou não, das correlações entre sociedade indígena sul-americana e sociedade contemporânea europeia.

Pretende-se, num primeiro instante, compreender e analisar nestes grupos o fenómeno da pintura corporal, a sua aplicabilidade, circulação e visibilidade, e, especificamente, a sua carga simbólica de comunicação, bem como a possibilidade de uso do corpo como espaço de actuação; e, num segundo estágio, entender o modo como na pós-modernidade, a transculturalidade, o uso das estruturas simbólicas comunicacionais e a hiper-realidade podem materializar-se nos vários suportes face às variações dos contextos; e ainda, entender a reconfiguração *ecranizada* do corpo como território de intervenção simbólica, numa proposta conceptual de *hiperderme*. Esta investigação tem como centros de apoio: CECC da FCH da UCP, Centro de Antropologia do Museu Britânico, Universidade de Copenhaga, Universidade de Malmö e Centro de Etnologia de Munique.

**Palavras-Chaves:** Mehinaku – Londoners – Hiperderme – Tatuagem – Pintura Corporal

## ABSTRACT

The purpose of this research is to analyze and reflect about the phenomenon of body painting in society, and how it absorbs such cultural activity. To do so, have been elected two objects of study, which supports the process and its correspondences, the issues and its chances and a contextual dialectic, contemporary or not, of the correlations between South American Indian society and Contemporary European society.

It is intended, in a first moment, understand and analyze these groups through the phenomenon of body painting, its applicability, circulation and visibility, and, specifically, its symbolic communication, as well as the possibility of using the body as a performance space. And, in a second stage, to understand how post-modernity, the transculturality, the use of symbolic structures and communication of the hyper-reality can be materialized in various media to relation on changes of contexts, as well as understanding the *ecranized* body as a reconfiguration territory of symbolic speech, a concept proposal for *hiperderme*. This research is supported by: CECC of FCH/UCP, Centre of the British Museum of Anthropology, University of Copenhagen, Malmö University and Centre for Ethnology in Munich.

**Key-Words:** *Mehinaku* – *Londoners* – Hiperderme – Tattoo – Body Painting

*“Adoro em tudo a vontade de Deus a meu respeito”*  
São João Batista de La Salle

*“Ainda que os teus passos pareçam inúteis, vai abrindo caminhos, como a água que desce cantando da montanha. Outros te seguirão.”*  
Saint-Exupéry

*“No dia em que eu clamei, me escutaste; e alentaste com força a minha alma.”*  
Salmo 138: 3

*“São as nossas escolhas, que revelam o que realmente somos, muito mais do que as nossas qualidades”*  
Alvo Dumbledore

*“But there are dreams that cannot be, and there are storms we cannot weather”*  
Herbert Kretzmer/Alain Boublil

*“Este pássaro, quando os cinco longos séculos de vida já se passaram, cria um ninho em uma palmeira elevada; com cássia, mirra dourados e pedaços de canela, inflama-se, rodeada de perfumes e termina a extensão de sua vida. Então, das cinzas, renasce uma pequena Fénix, como se diz, para viver os mesmos longos anos. Quando o tempo reconstrói sua força ao poder de suportar seu próprio peso, levanta como imposição do amor e do dever, através dos céus até alcançar a grande cidade do Sol, perante as portas do sagrado templo”.*

Apolônio de Tiana

*“You ask me how I feel? I feel free. I can remain silent and still speak. I touch others in distance. I don't need a reality. I am one. I am my own avatar.”*  
M-Armin Kai – Body Artist –Kensington/ London

## AGRADECIMENTOS

Aos estimados Professor Doutor Peter Hanenberg e Professor Doutor Fernando Ilharco pela competência com que orientaram esta tese e o tempo que generosamente me dedicaram, transmitindo-me os melhores e mais úteis ensinamentos, com paciência, lucidez e confiança. Pelo acesso que me facilitaram aos centros de estudo: Centro de Estudos de Comunicação e Cultura – CECC da FCH/UCP, Centro de Antropologia do Museu Britânico, Universidade de Malmö, Universidade de Copenhaga, Museu de Etnologia de Munique, numa pesquisa grandiosa, bem como suas críticas impecáveis;

As ilustríssimas: Professora Doutora Isabel Capelo Gil e Professora Doutora Marília Lopes pela ajuda e orientação nos momentos difíceis, nos conceitos não tão objectivos e nas palavras de coragem e perseverança.

As queridas Elizabete Carvalho e Rosário Lopes pelas inúmeras horas de apoio.

À família Morgado pela amizade, carinho, compreensão e força nas horas em que desistir fora a palavra de ordem.

Aos amigos de doutoramento, aos de mestrado, da UCP, aos professores e a todos que puderam contribuir com palavras de conforto, ou ainda, de desesperança. Tudo foi válido e todo aprendizado foi essencial.

Aos essenciais: Maria Amélia Cruz, Rosa Silva, Francisco Ritta Bernardino, Marco Lima, Luciney Cabral, Maria Gato, Cristina Pereira, Roberto Riether, Daniel e Francisca Löfblad, Mário Costa, Eliana Printes, Adonay Pereira, Ney Amazonas, Nelci Leão, Karla Pedrosa, Ruud Huybers, Verônica Martins, Raimunda Amazonas, Ketlen Nascimento & Família, Ronaldo Pinto, Massanobu Takatani, Mark Turner, João Bosco Ferreira, Allan Beavis & Família, Vip Suítes & Equipa, Eduardo Ribeiro, Bruno Conceição, Carolina Patrocínio, Marta Santos, Rômulo Feijão & Família, Fernando Luque, Socorro Sant'Anna & Julian Gabriel (*in memoriam*), Professor Doutor José Morais, Prof. Alfred Opitz, Cristiane Rodrigues, Guimênia Nogueira, Sílvia Carola & Família, Tim Rease, Maria José Lacerda.

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família: José, Célia, José Filho, Rafael, Elson Jr., Rômulo, Lisamara e Sílvia que me cederam parte do precioso tempo a que têm direito e que lhes costumo dedicar, para que à Tese me dedicasse. Obrigado imensamente pelo carinho, amor e apoios indiscreíveis. Desculpem a distância, mas em tudo há renúncias.

Aos meus inesquecíveis: Raimundo Rocha, Raimunda Silva, Lauro Lins, Antônia Lins (*in memoriam*): o ensinamento veio com o tempo. Todo ciclo precisa iniciar e terminar. Obrigado pelos momentos únicos que pude vivenciar nessa vida com vocês.

Ao Irmão Lassalista Sereno Kroetz e ao Prof. Moacir Xavier, onde quer que estejam, que a paz possa sempre estar convosco.

Com todo o meu respeito e dignificação à Nação Mehinaku no Parque Nacional do Xingú por me deixar adentrar aos meandros que só os iniciados têm acesso. Perdão pela ausência de conhecimento das diferenças e similaridades que nos fazem um só.

À todos os que em silêncio puderam comunicar por imagens comigo, aos tatuadores e artistas, aos corpos anônimos e aos reconhecidos, aos rostos e territórios tatuados, aos *Londoners*, pela gentileza, desafio e diversos ‘nãos’ durante o percurso.

À todos os meus alunos pela coragem com que me desafiam diariamente a ser o melhor, o mais sábio e o mais humilde de todos. Com vocês não consigo ensinar, apenas aprender. Nos momentos cruciais, suas presenças foram determinantes.  
*Namasté!*

Aos que um dia ousaram cruzar as margens do conhecido, aos que romperam fronteiras e descobriram o óbvio: não existe o *eu* sem o *outro*.

*Dedico...*

## INDEX:

<b>Introdução.....</b>	<b>001</b>
<b>1. Identidade e Diferença: Cultura, Sociedade e Transcendência.....</b>	<b>008</b>
1.1 Cultura e Sociedade: identidade e transcendência.....	017
1.2 O Mito Indígena: a eternização do transcendente.....	036
1.3 O Mito Contemporâneo: a transcendência do eterno .....	043
1.4 O Corpo: recontextualização e territorialidade.....	054
1.5 Pintura Corporal: um estudo de caso de particularidades, similaridades e diferenças.....	065
<b>2. Comunicação Visual: Semiologia da Imagem.....</b>	<b>069</b>
2.1 Comunicação, Alteridade e Cultura: transitando entre o individual e o coletivo.....	072
2.2 Pintura Corporal e Tatuagem: o corpo como suporte inicial, ecrã e canvas.....	077
2.3 A virtualização do suporte: hiperrealidade e extensões de fronteiras.....	099
2.4 Epítome ou Avatar: simulacros de temporalidade?.....	106
2.5 Ecranização e Reposicionamento: contemporaneidade ritual.....	111
<b>3. Transculturalidade e Identidade: recodificações do fenômeno.....</b>	<b>124</b>
3.1 Tatuagem, Imagem e Memória: a evocação do passado e a invocação do futuro.....	129
3.2 Apropriação do <i>Outro</i> e o diálogo intercultural.....	139
3.3 A Pintura Corporal como heteronomia e <i>ethos</i> .....	158
3.4 Ecrã Regressivo: o que vai é o que fica ou o que fica é o que vai?.....	174
3.5 Adoração e Contemplação: do virtual para a pele.....	182
<b>4. Padrões Imagéticos: experiências <i>Londoners</i> e <i>Mehinaku</i>.....</b>	<b>202</b>
4.1 Hiperderme: a virtualidade de um fenômeno transcultural.....	209
4.2 Experiência sinestésica.....	216
4.3 Hiperrealização da derme e Hiperdermatização do real.....	233
4.4 <i>Os Tintados</i> .....	256
<b>Conclusão .....</b>	<b>273</b>
<b>5. Referencial Bibliográfico .....</b>	<b>278</b>

## Índice de Imagens

001	Reprodução da pele sintética colocada no braço. Seria esse um conceito de hiperderme?.....	007
002	Festa do Pequi .....	027
003	Festa do Pequi.....	027
004	Festa do Pequi.....	027
005	Aspectos da Etnicidade Mehinaku.....	030
006	Tatuagem como polissemia simbólica.....	033
007	Tatuagem como vetor de introjeção cultural.....	035
008	Criança Mehinaku em preparação cotidiana.....	036
009	Pintura Corporal Mehinaku.....	039
010	O meio e o posicionamento da prática.....	044
011	O meio e o posicionamento da prática.....	045
012	A tatuagem como imagética de pertença.....	049
013	A tatuagem como sublimação da identidade.....	050
014	A tatuagem como dialética da imagem.....	051
015	A tatuagem como dialética da imagem.....	053
016	A universalidade do fenômeno.....	056
017	A universalidade do fenômeno.....	057
018	Mehinaku x Londoner: Mesma prática, aplicabilidades distintas.....	059
019	Imagem e contemplação.....	063
020	O fenômeno como expressão do subjetivo.....	066
021	O fenômeno como relação social.....	067
022	Negociação e contacto.....	068
023	Intimidade Imagética – pressuposto do existir.....	078
024	Posicionamento e Contextualização.....	080
025	Pintura Corporal Ritualística <i>Mehinaku</i> .....	082
026	Pintura Corporal Contemporânea <i>Londoner</i> .....	083
027	Padrões Imagéticos Contemporâneos.....	084
028	A simbologia e o efêmero.....	087
029	A simbologia e o metafísico.....	090
030	Dualidades simbólicas e metafísicas.....	097
031	Resistência e subjetivação.....	098
032	Virtualização do suporte.....	099
033	Real Incomum.....	104
034	Simbologia Transcende .....	106
035	Reapropriações de Cognição e Simbologia.....	109
036	Cognição e Simbologia.....	110
037	Desordem e Manifestação Cultural.....	111
038	Transcender o Organismo.....	115
039	Hibridismo Cultural.....	117
040	Conexão com o Sagrado.....	118
041	Recodificação e Transculturalidade.....	120
042	Pluralidade e Participação.....	123
043	Primitivismo Moderno.....	126
044	Construção de Mitos .....	128
045	Interpretações Culturais .....	133
046	Reapropriação do modelo .....	135
047	Pontos de Intersecção Energética.....	139
048	Pintura Corporal Mehinaku.....	141

049	Pintura Corporal Mehinaku .....	143
050	Diversidades Imagéticas.....	144
051	Pintura Corporal Mehinaku.....	147
052	Pintura Corporal Mehinaku.....	147
053	Massa de Fixação - Pequi.....	148
054	Tintura de Jenipapo.....	148
055	Pintura Corporal Mehinaku.....	149
056	Base de Urucu.....	149
057	Pintura Mehinaku - Jenipapo.....	150
058	Pintura Mehinaku - Jenipapo.....	151
059	Tatuagem – Materialização do Onírico.....	154
060	Tatuagem – Contextualização do Onírico.....	156
061	Tatuagem – Antiestéticas Hodiernas.....	157
062	Tatuagem – coletividade cultural.....	162
063	Tatuagem – Inclusão e Exclusão.....	164
064	Tatuagem – Experiência Coletiva.....	171
065	Tatuagem – Contextualização do <i>Outro</i> .....	181
066	Tatuagem – Jogo de Apropriações.....	183
067	Tatuagem – padrões de formas.....	185
068	Tatuagem – padrões de formas.....	185
069	Tatuagem – Contestação da Técnica.....	189
070	Corpo como Epifania Dérmica.....	192
071	Padrões e associações.....	199
072	Simbologia: Criação e Apropriação.....	200
073	Tatuagem como moda.....	204
074	Tatuagem e alteridade.....	205
075	Tatuagem e alteridade.....	209
076	Tatuagem e alteridade.....	210
077	Dualismos Simbólicos.....	211
078	Londoners x Mehinaku.....	212
079	Mehinaku x Londoners.....	212
080	Mehinaku x Londoners.....	214
081	Mehinaku x Londoners.....	215
082	Temporalidade e Consumo.....	218
083	Temporalidade e Consumo.....	219
084	Hugo Corujas, 32 Anos , Lisboa.....	221
085	Hugo Corujas, 32 Anos , Lisboa.....	221
086	Tatuagem e cognição.....	222
087	Tatuagem e cognição.....	224
088	Londoner.....	225
089	Londoner.....	227
090	Imagem real e mediação.....	228
091	Imagem real e mediação.....	229
092	Tatuagem Tribal.....	230
093	Tatuagem e Reivindicação.....	231
094	Tatuagem e Exoticismo.....	233
095	Tatuagem e Exoticismo.....	234
096	Tatuagem e Exoticismo.....	235
097	Reapropriação de padrões e idéias culturais.....	236
098	Do virtual para a pele.....	237
099	Reapropriação cultural subjetiva.....	243
100	Reapropriação cultural subjetiva.....	243
101	Reapropriação cultural subjetiva.....	244

102	Reapropriação cultural subjetiva.....	245
103	Reapropriação cultural subjetiva.....	246
104	Realidade hedonista? .....	247
105	Ismael Lopes Furtado, 21 anos, Lisboa.....	248
106	Ismael Lopes Furtado, 21 anos, Lisboa.....	248
107	Hiperdermatização do Real ou Hiperrealização Dérmica?.....	249
108	Hiperdermatização do Real ou Hiperrealização Dérmica?.....	250
109	Luís Miguel, 24 anos, Lisboa.....	251
110	Telmo Ribas Agostinho, 27 anos, Lisboa.....	252
111	Telmo Ribas Agostinho, 27 anos, Lisboa.....	252
112	Telmo Ribas Agostinho, 27 anos, Lisboa.....	253
113	Telmo Ribas Agostinho, 27 anos, Lisboa.....	253
114	Hugo Miguel Coelho, 28 Anos, Lisboa.....	255
115	Hugo Miguel Coelho, 28 Anos, Lisboa.....	255
116	Tim Rease, 43, Holland.....	256
117	Tim Rease, 43, Holland.....	257
118	Tatuagem e análise.....	257
119	Tatuagem e Interpretação.....	258
120	Tatuagem e identificação: ambiguidade? .....	258
121	Tatuagem e alteridade.....	259
122	Pintura Corporal: Passado e Presente.....	260
123	Interação e tatuagem.....	261
124	Interação e tatuagem.....	262
125	Cultura dos Tintados.....	263
126	Cultura dos Tintados.....	263
127	Cultura dos Tintados.....	264
128	Cultura dos Tintados.....	265
129	Cultura dos Tintados.....	265
130	Cultura dos Tintados.....	266
131	Cultura dos Tintados.....	267
132	Linguagem comum.....	268
133	Suzy87.....	270

**P.S.:** Todas as imagens fazem parte de arquivo pessoal do autor, fotografadas ou disponíveis em: [www.imagebank.com](http://www.imagebank.com).

## Introdução

Sabe-se que uma das finalidades da comunicação humana é o feedback e isso, seu maior desafio. Pela investigação, reflexão e análise do fenómeno das pinturas corporais na sociedade, e como essa absorve tal actividade cultural, é conveniente absorver a realidade da contemporaneidade, mas também traçar um ponto de contraste. Assim, dois objectos de estudo se configuram no processo e suas correspondências, a problemática e as suas hipóteses e a contextualização dialéctica, contemporânea ou tradicional, das correlações entre sociedade indígena sul-americana e sociedade contemporânea europeia.

Pretende-se, num primeiro instante, compreender e analisar nestes grupos o fenómeno da pintura corporal, a sua aplicabilidade, circulação e visibilidade, e, especificamente, a sua carga simbólica de comunicação, bem como a possibilidade de uso do corpo como espaço de actuação; e, num segundo estágio, entender o modo como na pós-modernidade, a transculturalidade, o uso das estruturas simbólicas comunicacionais e a hiper-realidade podem materializar-se nos vários suportes face às variações dos contextos; bem como, entender a reconfiguração *ecranizada* do território de intervenção simbólica, o corpo, numa proposta conceptual de hiperderme.

Para este posicionamento, num contexto epistemológico interpretivista, usar-se-á a reflexão e o desenvolvimento de teoria, com recurso a algumas instâncias empíricas. Pretende-se, sobretudo, permitir um diálogo entre o fenómeno em investigação e as práticas sociais, para que as similaridades e as distinções possam correlacionar-se em possibilidades de novas utilizações, bem como, de reflexões sobre as novas produções de informação, sobre as estratégias comunicacionais de atenção imediata e perene e sobre a reconfiguração do espaço corpóreo como território de intervenção simbólica e hiper-real. Este quadro conceptual suportará a nossa proposta conceptual: a hiperderme.

Trata-se de um construto teórico, que pretende captar o estatuto pós-moderno e hiper-real do corpo, um ecrã identitário enraizado em passados tradicionais, culturais, biológicos e tecnológicos, agora reconfigurado como território de fronteira, de

poder e confronto, um *etnoterritório*<sup>3</sup>, ou ainda, a possível ‘reterritorialização’ do corpo, onde a técnica vira um contexto (Hall, 2006), de pele, produzida artificialmente pelo simulacro (Bragança de Miranda, 2008).

Pelo viés fenomenológico da comunicação o estudo se propõe a descrever o fenômeno (pintura corporal), voltando-se para como esse se manifesta (pintura ritualística e tatuagem contemporânea), numa busca pela compreensão do ser humano (transculturalidade), como artífice de produção cultural (material e/ou imaterial), e que se volta para as “experiências vividas”, no mundo contemporâneo ou tradicional indígena, numa intencionalidade consciente em que os atos, os gestos, os hábitos, e qualquer ação humana têm um significado, uma forma de mediação do entendimento do mundo.

A pintura corporal (estudado no caso dos Mehinaku) «indica a metade, o clã ou grupo cerimonial a que pertence o indivíduo; encarada sob este ponto de vista, ela constitui um rito; mesmo assim ela pode ser mais ou menos bem acabada, sendo assim julgada sob o ponto de vista artístico» (Melatti,1983:162), desta forma os indígenas «faziam do corpo, e do que punham sobre ele, mostruário de situações e de intenções» (Donato, 1995:46).

Já a tatuagem (estudada no caso dos *Londoners*) «derived from the Polynesian root tatu or tatau, meaning to mark or strike<sup>4</sup>» (Caplan,2000:15), e essa possui muitas obras de padrões imagéticos ou catálogos de estúdios. Assim o apoio teórico provém da observação empírica e da reflexão, em cima de autores, como Berger,2007; Clastres,2007; Costa,2003, Faitanin,2006, dentre outros.

O fenômeno da pintura corporal prova que há um diálogo entre sociedades tradicionais e contemporâneas com diversos níveis de entendimento, o que «reinscreve, à sua maneira, a tradição do novo ou a tradição sempre nova» (Mucci, 2006: 228).

Caracteriza-se aqui como *Londoners* a população que circula pelos diversos ambientes como So-Ho, Covent Garden, Mayfair, Picadilly Circus, Leicester Square, Kensington Gardens, dentre outros, falam a língua inglesa e possuem um padrão comportamental exclusivo do consumo, da visibilidade de marcas e acessórios e da objetivação do fetiche ao possibilitar que a escopofilia desenvolva-se na visão da fragmentação da pele.

---

<sup>3</sup> espaço de prática da alteridade de determinado grupo.

<sup>4</sup> pode ser interpretado como um guerreiro que travou uma batalha com seu próprio corpo e emergiu vitorioso. Derivada da raiz polinésica tatu ou tatau, significa marcar ou bater.

Entende-se, assim, os *Mehinaku* ou *Mehinako* os membros de uma nação indígena localizada na região do Parque Nacional do Xingú, no estado do Mato Grosso, região oeste do Brasil. Falam a língua aruake e vivem numa área ao redor dos rios Curisevo e Tuatuari. Sua população está resumida à 259 membros, mas que na época dos nossos estudos de campo (em mês? Ano?) as visitas, notou-se a gravidez de 3 membros. Não há registros históricos precisos sobre este grupo, apenas uma obra referencial directa (Gregor:1977), e a bibliografia referencial Xinguana de Villas Boas, O. & Villas Boas, C.: 1974/2002; Melatti: 1983; Seeger:1980; Bernal:2009; Donato:1995; Maher, 1998. Assim, seu primeiro espaço de interação com o mundo moderno estabeleceu-se em algum momento antes do ano de 1850 (Gregor:1977). Sua dinâmica social está baseada em ritualísticas e mitos.

Para isso busca-se uma abordagem direta em que o método visa: o trabalho de campo, a observação, a descrição e a análise contrastiva. A origem da observação se fundamenta, essencialmente, no trabalho de campo, tanto no modelo *Mehinaku* quanto no modelo *Londoner*, guiada por uma teoria analítica que permite uma descrição contrastiva do fenómeno.. É mister ver o fenómeno tal como ele se mostra em termos de significados relacionais, na dinâmica da vida do grupo ou indivíduo, e em seu mundo existencial em que mitos e ritos constroem um *modus vivendis* real.

O constructo textual está dividido num horizonte teórico de obras que referenciam quatro capítulos que buscam recuperar a interdisciplinaridade do assunto, nas áreas da Teoria da Comunicação, Teoria da Cultura, Antropologia, História das Sociedades Primitivas, Sociologia Contemporânea e Hiperrealidade, ao primar pela justificativa e caracterização, contrastivas e comparativas, de um fenómeno transcultural de longa duração.

O primeiro capítulo apresenta conceitos e reflexões sobre a identidade e as diferenças no âmbito da cultura, da sociedade e seus aspectos transcendentais, os mitos que sustentam tanto o grupo indígena quanto o grupo contemporâneo, num diálogo entre a eternização do transcendente e a transcendência do eterno. Aqui, o corpo surge como espaço de recontextualização e territorialidade, e a pintura corporal como um possível estudo de caso de particularidades, de similaridades e de diferenças, uma vez que esse corpo é o território de intersecção entre as duas sociedades distintas, por ser, o 1º ecrã, em sua primazia da comunicação (Oliveira: 2002), e por isso, necessitar estabelecer relações sociais (Lévi-Strauss,1981; Geertz:2008/1973, Goffman:1993/1959; Hall:2006).

O segundo capítulo fomenta o entendimento da comunicação visual e sua semiologia imagética ao trabalhar conceitos como: comunicação, alteridade e cultura e suas relações com os planos - individual e coletivo, num ambiente propício para o desenvolvimento da pintura corporal e da tatuagem, sendo o corpo o suporte inicial, o ecrã ou a canvas. Logo, a premissa da comunicação visual simbólica (Eliade:2002; Elias:1994; Fulop:2009; Kamper:1997; Laudatto:2009; Velthem:1994), construída em mitos (Durand:1981; Geertz:1966; Eliade:1963/1994; Levi-Strauss:1989; Vidal:1992; Berger:2007; Jurema: 2001), que sustentam as formas de subjetivação da relação cultural (Geertz:1973; Eliade:2002; Lévi-Strauss:2008:1981c, Kamper:2004, Hall:2006; Titiev:1963), torna-se uma possível reflexão interpretivista do trabalho, e tenta esclarecer uma prática cultural comum a dois objectos de estudos que adquire significados específicos.

Ainda há a possibilidade de diálogo com a virtualização do suporte, sua hiperrealidade e possíveis extensões de fronteiras corpóreas, os conceitos de epítome e/ou avatar pelo reposicionamento desse suporte em simulacros de temporalidade, onde na sociedade primitiva, a pintura corporal surge como epítome cosmológica imémora que justifica o grupo, bem como fator identitário, determinante na etnicidade (Harrell:2005; MacDoughall:2009; Bernal:2009; Vidal:1992; Mead:1967; Navarro:2006; Laudatto:2009), e na sociedade contemporânea, a tatuagem, avatar social, não deve ser vista somente como estigma, marcação ou inscrição da pele (Goffman:1975; Berger:2007; DeMello:2000; Fischer:2002; Kayden, 2009; Silva:2007; Silva:2008), mas como um carácter identitário de auto-satisfação, ou ainda de *ecranização* do corpo na contemporaneidade ritual.

O terceiro capítulo propõe um estudo da transculturalidade e da identidade pelas recodificações do fenómeno. A tatuagem apresenta-se como imagem e memória, da mesma forma que devir dialético de evocação do passado e invocação do futuro, mas necessita ainda de um posicionamento frente à problemática da apropriação do *Outro* e do diálogo intercultural.

A pintura corporal é também lida e contextualizada como heteronomia e *ethos*, ainda como um ecrã regressivo que questiona se o que vai é o que fica ou o que fica é o que vai?, uma vez que deixa claro que é um retorno a precessão do modelo (Baudrillard:2004/1981) e aos simulacros do hipercorpo (Bragança de Miranda:2008), onde a cunha *hiperderme*, surge como uma extensão, uma cristalização da tradição hiperrealizada das pinturas corporais, em uma forma contemporânea resignificada da

experiência visual, da adoração e da contemplação, necessidade socio-contemporânea, da simulação (Baudrillard:2004/1981; Deleuze:1998; Noto, 2005), que migra do virtual para a pele.

Assim, o quarto capítulo traz as reflexões pertinentes não só do quadro teórico e das observações recolhidas no Centro de Antropologia do Museu Britânico, da Universidade de Copenhaga, da Universidade de Malmö, do Centro de Etnologia de Munique e da IIIª Convenção de Amsterdam, mas da prática de campo e das notas de reflexão dos padrões imagéticos das experiências *Londoners* e *Mehinaku*; em que se vê a possibilidade de enquadramento do conceito de *hiperderme* como a virtualidade de um fenômeno transcultural, da experiência sinestésica proporcionada pela absorção de idéias e relatos diversos, onde duas possibilidades de entendimento surgiram: a contemporaneidade da hiperrealização da derme e hiperdermatização do real, e a ascensão dos *Tintados*, uma metáfora real que silenciosamente dialoga no hodierno.

Desta forma, na hiperrealidade em que vivemos diariamente, o corpo pode ser analisado como antítese à idéia de invólucro clássico, numa possibilidade de reduplicação (Victorino:2009; Baudrillard:1996; Woolford&Atzori:1995), no *innuendo* da reinvenção tecnológica do corpo (Giddens:1995; Goffman:1959/1953; Woolford&Atzori:1995; Kerckhove:1997; Pitts:2003), na transfiguração em uma segunda pele (Bragança de Miranda:2008; Noto, 2005), ou busca de uma metáfora da imortalidade (Russo:2006; Whitmond:2006).

Assim, o fenômeno das pinturas corporais, quer num passado imemorable, quer num presente contínuo, assume uma necessidade estética fundamentada de forma mágica (Eliade: 1994/196, 2002b, Levi-Strauss: 1989, 1981c; Vidal: 1992; Berger:2007), ou de forma simbólica, consumista (Blackman: 2008, Baudrillard:1996; Bahia:2005; Ahmed: 2001/2004).

Há, portanto, a necessária abertura para a experiência em sua possível totalidade, tentando isolar todo e qualquer juízo de valor que venha a interferir na descrição das práticas de ambos os modelos supracitados. Fica claro que é pertinente posicionar a auto-experiência abaixo, como impressões de um fenômeno conhecido de todos, mas completamente desconhecido em seus reais objectivos.

*«É inserida sobre a pele, uma película, como uma meia que imita os padrões tribais de tatuagens, compreendendo o espaço entre o punho esquerdo até seu respectivo ombro. A linha divisória entre a pele real e a pele irreal são o relógio e a manga da camisola. o olhar das pessoas é explícito e direcionado ao artefacto. A imagem do simulacro dérmico produz o feedback negativo em 03 fatores:*

- *A medição da aparência do todo, incluindo a tatuagem;*
- *A fragmentação desse todo;*
- *Os comentários não explicitados verbalmente;*

*Há um visível incômodo de pelo menos uma dúzia de pessoas, num universo que ultrapassa as 50 pessoas. Estamos numa sala de embarque, num aeroporto, espaço cosmopolita e, de todo, multicultural.*

*O que pensam as pessoas?*

*Quais as associações que estão sendo feitas frente uma pessoa, aparentemente, tatuada?*

*O que poderiam pensar de uma pessoa que se reveste num simulacro em desafio ao real e às concepções do outro?*

*Seria essa pessoa considerada, da mesma forma que nos primórdios do ano 1900, um freak?*

*Quem é o diferente? O exótico? O irreal?*

*O homem ou a pele?»*

*Ricardo Lins*

*Data: 10. maio.2011<sup>5</sup>*

---

<sup>5</sup> Nota do diário de observações, análises e contextos de campo.



001 - Reprodução da pele sintética colocada no braço. Seria esse um conceito de hiperderme?

## 1. Identidade e Diferença: Cultura, Sociedade e Transcendência

Percebe-se a necessidade de apresentação de conceitos e reflexões sobre a identidade e as diferenças que se formam na cultura, na sociedade, na transcendência de seus aspectos, nos mitos que sustentam os grupos indígena e contemporâneo, pela dialética entre a eternização do transcendente e a transcendência do eterno. Desta forma, o corpo recontextualiza-se como espaço e territorialidade, e a pintura corporal como um viés condutor de particularidades, similaridades e diferenças.

O homem reconhece, em si e no *outro*, padrões de diferença, sob sua leitura, a partir de um ponto de vista, de uma temporalidade e, fundamentado de acordo com o caráter histórico no qual está inserido. O aspecto estrutural do que convém chamar de cultura, hábitos, costumes e práticas norteia não só o contacto, mas a forma de dialogar, literal ou simbolicamente, com as questões da singularidade das pessoas, do *outro*.

O espaço corpóreo é o território de intersecção entre duas sociedades distintas, por ser o primeiro ecrã, na ideia de Oliveira (2002), e por isso, necessitar estabelecer relações sociais, conforme Lévi-Strauss(1981), Geertz(2008/1973), Goffman(1993/1959) e Hall(2006).

Todo contacto é tendenciado pela forma de olhar, de agir e de se comportar em sociedade, uma vez que se busca a percepção dos detalhes em detrimento do todo, marginalizando as concepções de cultura e de identidade. Assim, o homem percebe que «a identidade que constrói para si e que pode ser depreendida a partir de sua prática discursiva» (Jiménez, 1996: 143-144) acaba por criar reposicionamentos no ambiente.

Desta forma, em Hall (2006:21), as «práticas de representação envolvem sempre as posições a partir das quais falamos ou escrevemos - as posições da enunciação», onde a mesma mensagem, que possui significado completo para um indivíduo, pode trazer entendimento fragmentado, ou mesmo nulo para outrém, uma vez que os seres humanos estão inseridos em estruturas sociais similares, mas vivenciando e participando de experiências diferentes.

Não existe imparcialidade no contato e nem visão inócua, visto que pré-conceitos são aplicados na mensuração do *outro*, reconhecendo-o como parte de determinado grupo ou sociedade, bem como um possível e/ou verdadeiro fenómeno social, isolado ou não.

O olhar acerca do diferente anula sua autonomia; seu entendimento perde o caráter autóctone; sua alteridade se confunde pela mediação de sua essência, em que o olho, como órgão de visão, «é apenas um instrumento, porque na realidade vemos com o intelecto, [...] algo que sai de nós e vai para o exterior» (Argan, 1999:32).

O sujeito, parte de um todo, é então fragmentado, corroborando com sua finitude, auto-epifânica, criando um anti ou contra *ethos*, sob a égide etnocêntrica, que impõe, acima de tudo, margens.

Ressalta-se que a globalização dos fluxos imagéticos e multiculturais, dos hábitos dos indivíduos contemporâneos, cria um ambiente onde o «laço social se constrói, simbolicamente, por uma apropriação de lugares sucessivos» (Maffesoli,2006:187). É uma forma de se considerar a partilha da memória, tanto dos grupos, quanto individual.

Assim, por exemplo, quando os corpos tatuados são vistos como *corpos tatuados*:

«they are the quintessential always already aesthetic image. With tattoos, there is no hiding or avoiding the fact that the human body is an aesthetic and visual event. Tattoos consequently function as both site of, and as a productive metaphor for, visual analysis<sup>6</sup>» (Fenske, 2007:003).

Destarte, os limites de uma consciência ideológica específica delimitam os vértices da contextualização e da conceituação, através dos quais o entendimento pode ou não avançar, dentre os quais, acaba por oscilar, substanciado por uma panóplia de simbolismos. Os indivíduos, em todo o mundo, acabam por:

«respond to challenges of life in marvellous exuberant and creative ways. In the process, they make and use many beautiful and extraordinary objects, and also, sometimes, invest quite ordinary things with an importance and significance that goes beyond their experience<sup>7</sup>» (MacGregor,2003:06).

---

<sup>6</sup> eles são a essência da imagem já estética. Com tatuagens, não há como esconder ou evitar o fato de que o corpo humano é um evento estético e visual. Tatuagens consequentemente funcionam tanto como local de, como uma metáfora produtiva para, análise visual

<sup>7</sup> respondem às mudanças da vida de formas maravilhosamente exuberantes e criativas. Neste processo, elas fazem e usam muitos objetos extraordinários e bonitos, e também, às vezes, investem coisas normais com uma importância e significados que vão além de suas experiências.

Esse ser fracionado dialoga com os contextos que o delimitam, seja ao pertencer a um determinado fenómeno (tatuagem como localização), seja pela circulação do mesmo (visibilidade da prática); onde acaba por sair do âmbito inicial, para tornar-se algo que não é, de todo, real, mas, um simulacro. As imagens têm a capacidade, performativa, de ativamente perturbar e desestabilizar as normas culturais, bem como sociais.

São mais que meros:

«texts that convey or contest meaning. Instead, visual images actively generate and participate in discourse. [...] the performative vitality of images depends both upon their immediate sociocultural context and, equally importantly, upon their connection to and revision of historical contexts and discourses<sup>8</sup>» (Fenske, 2007:004).

Portanto, observa-se que:

«the multisensory interactive systems of virtual reality are discovering the countless possibilities of the cutaneous senses in the first place. The issue is not only the technical simulation of touch but also new kinds of tactile experiences<sup>9</sup>» (Benthien,2004:223).

O *outro* é o diálogo constante do *eu* e das projecções feitas sobre este, onde em ambas as tradições, indígena e contemporânea, as significâncias formam uma concepção de estrutura interdependente (uma vez que é impossível viver sem o *outro*), e ao mesmo tempo independente, pela liberdade subjetiva da escolha individual, possível paradigma de um ser humano que, para ser completo, necessita ser fragmentado.

Em um contexto de realidade ecranizada da virtualidade que vivemos, é possível considerar, sob a égide da simulação, que um indivíduo inserido no virtual, desfaz-se, descorporaliza-se, e logo «o corpo em si não existe nem se desloca. [...] o indivíduo assume identidades digitais distintas da corpórea e uma existência que prescinde da presença física» (Furtado & Feio, 2009: 05).

---

<sup>8</sup> textos que transmitem ou contestam significados. Em vez disso, as imagens visuais ativamente geram e participam no discurso. [...] a vitalidade performativa das imagens depende tanto do seu contexto sociocultural imediato e, igualmente importante, da sua conexão e revisão dos contextos e discursos históricos

<sup>9</sup> os sistemas interativos multisensoriais de realidade virtual estão descobrindo as inúmeras possibilidades dos sentidos cutâneos em primeiro lugar. A questão não é somente a simulação da técnica de toque, mas também novos tipos de experiências táteis.

O simulado pode encantar ou proporcionar repulsa. Tal logro surte efeito no social, de forma positiva e/ou não, ao reestruturar a percepção e as dinâmicas sensoriais, como um exercício mimético, numa constante troca simbólica, pela ideia de Baudrillard (2004).

O imaginário contemporâneo propõe um corpo disponível, uma vez que se vive uma realidade em que uma cultura hermética está ausente cujo suporte é «unidimensional e, para dizer a verdade, dessimbolizado» (Wunenburger,2006:201) e, ao mesmo tempo, ao se perder na multidão de ecrãs, torna-se um objeto de regresso à técnica original.

A partir da observação do comportamento de deslocamento social dos grupos e dos indivíduos, um questionamento surge: qual a necessidade de procurar rituais estéticos de pertença como forma de integração ou passaporte de acesso a grupos? Seria esta uma necessidade de socialização? Ou mesmo uma busca de um referencial identitário? Ou ainda, o reconhecimento da indelével força destruidora da solidão e, assim, uma imprescindível absorção de práticas culturais e dinâmicas de subjetivação?

O homem, como integrante de diversos grupos, nas mais variadas esferas sociais, busca referenciais e bases sócio-espaciais de ação do pensamento, do planejamento, da organização e da execução de movimentos, internos e/ou externos, das práticas interculturais fundamentadas na identidade dominante e na etnicidade representativa, onde fica claro que a «cultural continuity indicated ethnic continuity<sup>10</sup>» (Jones, 1997:16).

Neste contexto, tanto pintura corporal como tatuagem, servem para:

«adquirir ou assumir uma condição, um papel, um lugar em uma hierarquia. [...] Os ritos criam a ocasião para se usarem, [...], desenhos simbólicos, para se acompanharem os jogos de imitação ou possessão» (Wunenburger,2006:195).

Transforma-se, dessa forma, o suporte, em um *etnoterritório*<sup>11</sup>, onde este inscreve em si uma nova realidade, um novo conceito em antítese ao original que, lentamente, e como resposta ao hodierno, se desfigura. Reflete-se, desta forma, que, quando:

---

<sup>10</sup> continuidade cultural significa continuidade étnica.

<sup>11</sup> *Etnoterritório* conceito à ser compreendido como o espaço uno de prática da alteridade desta nação. O corpo, a *capoeira* (espaço aberto e comum no centro da aldeia), a produção material, os utensílios, as crenças e as práticas são variáveis integrantes deste conceito.

«identities and bodies are exposed as constructed categories, the extent to which they can be named and represented becomes a power struggle for participants in all sites of culture<sup>12</sup>» (Pitts,2003:180).

Portanto, ao analisar-se tais práticas, participam da construção de uma «imageria do corpo, que reúne um conjunto de formas plásticas, gráficas, coloridas ou não, que permitem decorá-lo, marcá-lo com signos, recobri-lo com textos e imagens» (*Ibid.*:195), e assim criar um possível entendimento, contrastivo, determinante entre sociedade tradicional e sociedade contemporânea.

Observa-se, na análise de tais sociedades, que a primeira recorre aos mitos e estabiliza as suas lacunas pelo viés imaterial-material dos rituais onde:

«by defining the situation we are able to occupy a multitude of realities, each socially built from a consensus that is ratified in speech and demeanour and reinforced by the characteristics of the setting<sup>13</sup>» (Gregor, 1977:09).

Então, «longe de [...] reduzir o ritual, [...], conviria antes, [...], discernir o que supera e, no fundo, o justifica» (Comte-Sponville, 2004:193).

Já a segunda cria seus mitos como tentativa de explicação dos questionamentos pelo efeito reverso, em que as alterações vivenciadas e produzidas no corpo tendem à buscar um aparelho imaginário, não obstante onírico, onde as transformações, «destinadas a substituir o corpo herdado da natureza por um corpo desejado e planejado pela mente, estiveram, durante muito tempo, limitadas por causa de meios técnicos rudimentares» (Wunenburger,2006:195).

O que é perceptível na realidade atual, onde o suporte tem a capacidade de retificar o orgânico, é que este transpõe a fronteira corporal e reconfigura-se no ambiente digital, na virtualidade.

O discurso aplicado é, de certa forma, localizado. Nesta linearidade, o «eu torna-se um espectador oculto, atrás de sua janela para o mundo; o corpo, agora divorciado

---

<sup>12</sup> identidades e corpos são expostos como categorias construídas, a extensão com que estes são nominados e representados se torna uma contenda dos participantes em todos os locais da cultura.

<sup>13</sup> Pela definição da situação, estamos aptos a ocupar a multitude de realidades, cada uma socialmente construída por um consenso que seja ratificado pelo discurso e atitudes, e reforçado pelas características do ambiente.

desse eu, torna-se uma espécie, e o mundo, na qualidade de matéria para esse olho destacado e observador, transforma-se em espetáculo» (Romanyshin, 1989:31).

Na contemporaneidade, assim, vivemos:

«entre um corpo real acessível ao olhar da ciência e à sua manipulação, e um corpo virtual feito de possíveis, de devaneios, de fantasias, de irrealidades que o podem esvaziar, expandir, duplicar, mascarar, ou mesmo fazê-lo desaparecer paulatinamente, reduzi-lo a nada» (Wunenburger,2006:193).

Nas duas sociedades, uma nova história comum é escrita e o princípio da ancestralidade é, de forma comovente, reposicionado em nome de uma aceitação. Antigos ritos são suprimidos por novos modelos; novas existências são traçadas e criadas, ainda que no universo simbólico, ao mesmo tempo que o que é real, visível, se torna dicotomizado.

O indivíduo molda-se, exatamente pelo tamanho do que consegue conceber, vislumbrar, acreditar, concretizar e possuir; seja em unidade, em um tema central ou não.

Começa-se a perceber que a pintura corporal, como vórtice de múltiplas interpretações e como movimento, atende à premissa de prática, que configura o entendimento de que a:

«symbolization is a universal human process. It is the most important human trait that man can create symbols and it is known that culture is a symbol. Through symbols ideas and meanings are represented. In a symbol there is both concealment and revelation<sup>14</sup>» (Joshi,1992:01).

Desde sempre, o homem possui a necessidade de exposição, não só do *eu* para si, como forma de auto-afirmação, mas do *eu* para o *outro*, onde este, «como objeto do conhecimento, deve ser separado, distinto e de preferência distante do observador» (Fabian, 1983: 121), como determinância de projecto social, onde tudo é «fatalidade simbólica, [...], encantamento, fascinação, enganação, sedução. Simulacro» (Romanyshyn, 2000:94).

---

<sup>14</sup> Simbolização é um processo humano universal. A criação de símbolos é a característica humana mais importante e é sabido que a cultura é um símbolo. Através de símbolos, idéias e significados são representados. Em um símbolo há, ambas, ocultação e revelação.

Na busca de códigos habituais, o indivíduo partilha experiências, semelhanças e diferenças; posiciona discursos de hoje; se remete, de forma não-poética, ao passado como referencial; e, acima de tudo, procura posicionar-se através e dentro desses códigos, na mediação das reminiscências, das associações oníricas, dos discursos narrativos pré-fundamentados nos mitos e nos ritos que sustentem a sua ontologia.

Entretanto, ao relacionar-se com o mundo, o homem transcende o *eu* e busca a estabilidade através da instabilidade, como possibilidade de compreensão de um ambiente social, proscrito e descrito, em que o dinamismo real do ato de existir acontece.

Esta compreensão de mundo dialoga com o processo cognitivo humano que visa o ser, suas «relações com seu crescimento intelectual e afetivo, o desenvolvimento de sua sensibilidade e de sua dimensão estética, ao lado de sua feição racional e de sua vivência utilitária» (Fernandes, 2007: 11).

O homem não apenas vive na, ou em sociedade, mas a cria e já nasce parte integrante desta, e, nela, contextualiza sua existência, seus valores, nomina suas respostas e legitima sua significância, num embate com a tecnologia e com o contínuo progresso do aperfeiçoamento social.

Assim, nas relações entre as pessoas, «bodies and technologies are not ever fully authored by individual subjects, but are always experienced and understood through historical forces that shape them<sup>15</sup>» (Pitts,2003:190).

Pode considerar-se que estamos «o tempo todo reelaborando nossos padrões de gosto, mas nunca aleatoriamente, e sim sobre estruturas anteriormente definidas, valores que recebemos já instituídos» (Kemp, 2005: 79), como hábitos, costumes, ideologias, padrões comportamentais, referências metafísicas e entendimentos simbólicos.

Logo, «a symbol raises a type of image and it reinforces a particular value among people<sup>16</sup>» (Joshi,1992:03), como é possível entender no caso das pinturas corporais tradicionais e contemporâneas.

Pelos contactos que estabelece, o indivíduo acelera seu entendimento e suas informações, dando-lhes significado pela forma como os interpreta, ou os consegue integrar, sob uma óptica de mundo em que é inevitável o avanço tecnológico.

---

<sup>15</sup> corpos e tecnologias não são sempre totalmente da autoria de sujeitos individuais, mas são sempre experimentados e compreendidos através de forças históricas que os moldam

<sup>16</sup> Um símbolo cria um tipo de imagem e reforça um valor especial entre as pessoas.

As ações compõem um sistema orgânico engendrado em fluxos de comunicação, transmissão e transculturalizações simbólicas, que substituem e criam conteúdos cognitivos, diálogos emocionais, manifestações artísticas e reflexões analíticas de seu posicionamento no mundo, onde o:

«human body as a symbolic instrument conveys meaning and used as a means of communication. Tattoo marks on body, scars and paintings of human body are means of enhancing the communication<sup>17</sup>» (Joshi,1992:10).

Os contextos criados como resposta à necessidade de pertença mostram uma interrelação de complexidade crescente entre o *eu* e o *outro*, entre o simbólico e o literal, que dialoga com o intrínseco e com o extrínseco, e de forma determinante, entre o que é considerado real e irreal, cariz de uma localização sócio-cultural. A «transmission of shared cultural norms to subsequent generations through the process of socialization, which purportedly results in a continuous cumulative cultural tradition<sup>18</sup>» (Jones, 1997:24).

A necessidade de visibilidade é intelectual e intencional, visto que o homem não opera com o acaso, mas media e distorce o real, em diálogos dicotómicos, simulados e antagónicos aos limites da realidade visível. Assim, «the definition of the social situation thus depends on the consensus, usually unspoken, of those who participate in it<sup>19</sup>» (Gregor, 1977:08).

Na situação da contemporaneidade, não só o corpo como suporte é comum às duas sociedades, mas a pele torna-se o objecto de estudo e sublimação; e esta suscita um espaço referencial da prática inter e transcultural, materializado no fenómeno da pintura corporal.

No decorrer da história evolutiva da sociedade é clara a referência à pele como sendo um canal de conexão com o passado, bem como com as memórias individuais e coletivas. Muitas vezes, esta fora «represented as an inconvenient membrane, an obstacle to inspection and knowledge<sup>20</sup>» (Benthien, 2002:94).

---

<sup>17</sup> corpo humano como um instrumento simbólico transmite um significado e é usado como meio de comunicação. Marcas de tatuagem no corpo, cicatrizes e pinturas corporais são meios de reforçar a comunicação.

<sup>18</sup> a transmissão de normas culturais compartilhadas às gerações seguintes, através do processo de socialização, supostamente resulta em uma tradição cultural acumulada contínua.

<sup>19</sup> a definição do papel social depende, assim, do consenso, geralmente silencioso, daqueles que dele participam.

<sup>20</sup> representada como uma mebrana inconveniente, um obstáculo ao conhecimento.

As pinturas corporais podem ser compreendidas como elementos denotativos de algo que, de alguma forma, se encontra ausente. Tais práticas seriam «figuras cuja representação se sustenta de uma espécie de subtração» (Costa, 2003:134), onde a «memória coletiva na qual se condensam, como por sedimentação, todas as experiências micro ou macroscópicas próprias à humanidade» (Maffesoli, 2007:61), está diretamente relacionada a uma comunidade específica, delimitada, mas que tem fenômenos estéticos passíveis de transculturalização.

Essa forma de reconhecimento contribui para a construção de um referencial centrado não só em cultura ou padrões identitários, mas em novas experiências quotidianas, divergentes do senso comum.

Experimentações artísticas e libertárias, em que há a articulação simultânea entre o mundo visível e mundo invisível; entre o binómio aparência/essência; entre o que é sensível e/ou inteligível; entre o que referencia o que pode ser conotativo e/ou denotativo; em um processo de socialização «que dá ênfase à comunicação gráfica» (Porro,1995:148), onde «all body designs are representational [...], all appear to have had interactional significance at one time<sup>21</sup>» (Gregor, 1977:161).

---

<sup>21</sup> todos os desenhos do corpo são representações [...], todos parecem ter tido importância de interatividade, em um determinado momento.

## 1.1 Cultura e Sociedade: Identidade e Transcendência

O homem recria-se a si e recria o *outro* a cada intervenção de seus pensamentos, na construção de novos paradigmas dialéticos, bem como de questões interculturais, por sua movimentação social. Tal ato de recriar constitui-se como logro, já que uma vez que «exercer poder sobre, possuir, é macular» (Weil, Simone in Comte-Sponville, 2004:195), toda a «intervenção sobre o corpo é uma intervenção sobre a pessoa» (Russo, 2006:101),

Não só cultura, mas, principalmente, padrões comportamentais são produzidos pelo homem em inferências de aprendizado utilizadas no processo contínuo, adaptativo, filogénico da modificação do social e de seus artifícios, em encontros que proporcionam uma análise do *outro*, onde se considera que «o normal e o estigmatizado [...] são perspectivas dos [...] contatos mistos, em virtude de normas não cumpridas que provavelmente atuam sobre o encontro» (Goffman, 1975:147).

O comportamento cultural dos grupos apresenta-se como personalidade da sociedade que proporciona normas de manifestação universais em ruptura às distinções regionais, localizadas. Só o homem «possui a capacidade mental para conceber valores simbólicos» (Titiev, 1963:94), atributos que caracterizam uma «identidade social real» (Goffman, 1975:12), por um «poder mental de atribuir um ou mais significados a qualquer coisa que não tenha significado próprio – comportamento simbólico» (Titiev, 1963:90). Esse comportamento é comum aos grupos e é ímpar, preponderante a outras espécies.

Ao mesmo tempo que consegue criar comportamentos, o homem, de forma intencional, articula e circula com esses comportamentos nas aplicações de linguagens diretas, visíveis ou não, em formas plásticas-concretas ou ainda, líquidas-virtuais, em que:

«o sujeito dos actos humanos é a pessoa, razão pela qual a liberdade da acção é sempre uma liberdade exercida por um ser corpóreo-espiritual e não por um ser que utiliza o próprio corpo como simples instrumento ou como objecto» (Russo, 2006:104).

Em suas dimensões filosóficas e psicológicas, a prática cultural revela um viés profundo com a capacitação mental do homem, tanto no que diz respeito ao processo cognitivo, quanto ao que concerne à axiologia da comunicação.

O indivíduo consegue, em diversas situações, conceber o mundo pela relação entre a «análise simbólica e a síntese simbólica» (Elias,1994:57), na «transmissão cultural mediada por artefactos e objetos» (Mead,1999:83), em que os símbolos são «instruments of knowledge, social control and power<sup>22</sup>» (Joshi,1992:07).

Dessa forma, o que é produzido, reflete a idéia de que «só através da arte (como consciência sua, imanente à própria arte) é que o espírito estético se coloca como tal na sua idealidade; por isso, a arte tem uma história como processo ideal da humanidade» (Banfi,1970:38), processo esse claro, e não núpéro<sup>23</sup> no quotidiano da espécie.

O aprendizado, ou prática cognitiva, delimita parâmetros e ajuda a conferir sentido ao *modus operandi* do homem, em comportamentos fundamentados por valores ordenados e distribuídos pelas expressões simbólicas do grupo. Tais expressões definem elementos de contraste e posterior comparação da pluralidade social.

Deste modo, o símbolo é «um discurso universal, universal em seu caráter» (Mead, 1967:147), onde o «estigmatizado e o normal são parte um do outro» (Goffman, 1975:146) e não procrastinados ao não desenvolvimento.

Cada ação cultural ou manifestação identitária traz em si um sentido, uma função interpretativa de carácter axiológico, que dialoga com o que está referenciado pelo ser integrante de uma cultura, bem como com os meandros de uma cultura, em uma complexidade de estruturas intencionais de cada ato.

Logo, entende-se que «o símbolo usado é o que vai buscar no outro a mesma resposta» (Mead,1967:147), ou seja, que pode ser comum à mesma interpretação, ao mesmo viés cognitivo, bem como à mesma reação frente ao comportamento simbólico.

A cultura tradicional, da mesma forma que a cultura contemporânea, direciona um caminho de debate não só das particularidades, das interações e dos conflitos, mas também da intencionalidade que se contradiz frente às vivências necessárias, proporcionadas pelos ajustes no convívio com o *outro*, nas interações com os diversos ambientes e na pessoalidade do entendimento das práticas sociais.

O costume «convida-nos a participar num pequeno jogo social e a resguardá-lo como uma conspiração de silêncio» (Elias,1994:81), numa sociedade onde «o hábito

---

<sup>22</sup> intrumentos de conhecimento, controle social e poder.

<sup>23</sup> Núpéro é algo novo, recente, que aconteceu há pouco tempo

com que cada um se apresenta é um prolongamento do corpo, é uma das maneiras, senão a única, com que se decide entrar em relação com os outros» (Russo, 2006:94) e assim compreender seu pensar e seus padrões comportamentais.

A comunicação visual e a dialética da imagem surgem não apenas como expressão cultural ou manifestação artística. São fenômenos cuja transculturalidade é observada e analisada nos diversos agrupamentos humanos, ao longo dos séculos e possuem características reais, da mesma forma que simbólicas readaptáveis aos diversos contextos que tendem a fragmentar o homem, reduzindo-o a elemento comum a elas.

Na proposta que se desenvolve no âmbito das expressões artísticas, delimita-se a pintura corporal como dotada de características intrínsecas que vão além do ambiente espacial, por não só representarem os simbolismos, mas também o corpo não dissociado, onde este «destila uma polissemia de sentidos, a um só tempo ético e estético, tensionado sob as noções de conveniência, dignidade, natureza, beleza e imitação» (Matesco, 2009:27), ou ainda a geometrização cultural, ao invadir não só o corpo, mas toda uma extensão territorial e identitária, em que, no caso do viés indígena, assume a forma dos *Kukràdjà*<sup>24</sup>.

É possível ainda afirmar que «qualquer relação com o outro é mediada pelo corpo» (Russo, 2006:102), onde se nota uma necessidade de busca de condutas, que institucionalizam normas, ajustam e conferem valores de significação aos que vivenciam as práticas, proporcionam sentimento de coesão pela linguagem do reconhecimento ou, por uma forma de estabilidade cultural, bem como pelo choque cultural latente aos subgrupos ou grupos díspares, em que a tatuagem evidencia uma manifestação humana e artística de uma «necessidade do não-convencional» (Mead, 1967:209).

O comportamento cultural tende, mesmo que de forma não intencional, a condicionar, orientar e significar por controle, um determinado grupo ou nicho, em uma coletividade de ações, de práticas, de sistemas simbólicos, de crenças, da mesma forma que de ritualísticas, que demonstram similaridades e/ou diferenças interativas ou comportamentais, sustentadas por uma mítica característica.

Logo:

---

<sup>24</sup> *Kukràdjà*: Em Fisher (2003), aparece a tradução ou interpretação do que os indígenas consideram como "algo que permanece no tempo", "algo que perdura, fica ou demora" , sentido etimológico do termo (*kukrà* = verbo 'demorar', deixar-se ficar; e *djà* = nominalizador de instrumento, tempo ou lugar).

«myth is rendered as privileging words, rituals is held to privilege physical action; but it is an action that can only be understood as bodily movement towards or positioning with respect to other bodily movements and positions<sup>25</sup>» (Parkin in De Coppet, 1993: 12).

Tais diferenças não são somente extrínsecas, mas na sua grande maioria, intrínsecas, pois o entender o corpo é poder mergulhar no entendimento de que, em nossa existência, acabamos por ser extensões de todos nós, de cada um de nós, onde o corpo «nos ensina mais a seu respeito que os livros, e os livros só valem desde que não se minta sobre o corpo» (Comte-Sponville, 2004:199).

Hoje, o corpo é um substrato discursivo que indaga, engaja e mostra, na forma de espaço de transformação do homem, em sua imanente experiência de marcação, sobre pressão e opressão, de outro corpo, o corpo social. Nas relações mútuas de comportamento entre os indivíduos, os suportes são, de certo, «the basic functions of each activity in relation to each other and to both sender and receiver, and then the qualifying factors attached to all interactive activities<sup>26</sup>»(Poyatos,1983:78).

A pintura corporal sustenta um diálogo estabelecido na forma de descobrir e desvendar o ser humano em seus entendimentos interiores e as tuatagens aparecem como «sinais corporais com os quais se procura evidenciar alguma coisa extraordinária [ou mais], sobre o *status* moral de quem os apresenta» (Goffman, 1975:11). São marcas indeléveis de uma representação simbólica da experiência. Nesta prática, «‘inscription’ or ‘writing’ is significant in terms of identity formation<sup>27</sup>» (Kuwahara,2005:04).

A internalização de práticas e membros, por práticas e membros, bem como suas divergências, proporcionam um embate não só concreto em si, mas também abstrato, uma vez que dicotomiza o valor subjetivo, na aplicabilidade e materialização das técnicas empregadas no fenômeno proposto como objecto de estudo. Tanto a personalidade individual quanto a do grupo são afetadas e contrapõem-se às reações comuns ou personalidades comuns, ou ainda às identidades comuns, efeito visível em grupos atuais.

---

<sup>25</sup> mito é apresentado como privilégio de palavras, ritual é realizado para privilegiar ação física, mas é uma ação que só pode ser entendida como o movimento corporal para/ou posicionamento em relação aos outros movimentos e posições corporais.

<sup>26</sup> as funções básicas de cada atividade em relação aos outros e, para tal, emissor e receptor, e os fatores de qualificação estão associados a todas as atividades interativas.

<sup>27</sup> inscrição ou escrita são significante em termos de formação identitária.

Predisposições e experiências pessoais articulam-se numa forma comum de entendimento, por códigos compartilhados, que claramente porporcionam a observação, não apenas de crenças ou manifestações, mas de fenómenos de cariz psíquico, artístico e, indubitavelmente, social, que extrapolam a diversidade multisensorial de personalidades, na busca de uma uniformidade necessária, porém, utópica. Tanto a cultura como a personalidade do grupo são projetos de construção do homem para o social, para o interesse pessoal e coletivo, em que «each culture has its own conventions<sup>28</sup>» (Merrell, 1997: 13).

Os actos sociais são reflexos da coletividade, na forma de padrões de conduta, que reagem da mesma forma ao estímulo comum. As ações dos corpos nos «social spaces are resources of cultural memory and are understood according to their adherence to or violation of norms constructed through and by social discourse<sup>29</sup>» (Fenske, 2007:007).

A pintura corporal é um estímulo comum que, não só agrega ou mesmo referencia o pensamento humano, mas integra, pela linguagem simbólica, a diversidade de crenças, de valores, de costumes e de intelectualidades, a construção de uma ideologia, materializada no espaço corpóreo, que, ao contestar, contextualiza e, ao contextualizar, contesta.

O corpo é a base para:

«identify ourselves as different from others and thus is also the medium with which we relate ourselves to others. We form personal and social identities and establish social relationships through the body, [...], the manipulation of the body by, [...], tattooing can be considered as an active practice with which people engage in self-identification and positioning in their relationships with others. Yet, it remains unclear how the body becomes the domain where identities are inscribed and the interface where social relations are developed<sup>30</sup>» (Kuwahara,2005:02-03).

---

<sup>28</sup> cada cultura tem suas próprias convenções.

<sup>29</sup> espaços sociais são recursos da memória cultural e são entendidos de acordo com a sua adesão ou violação das normas construídas através e pelos discursos sociais

<sup>30</sup> identificarmo-nos como diferentes dos outros e, portanto, é também o meio com o qual nós nos relacionamos com os outros. Formamos identidades pessoais e sociais e estabelecemos relações sociais através do corpo, [...] , a manipulação do corpo, pela tatuagem [...], pode ser considerada como uma prática activa com que as pessoas se envolvem em auto-identificação e posicionamento em suas relações com os outros. No entanto, não se sabe como o corpo se torna o domínio onde as identidades estão inscritas e a relação que as relações sociais são desenvolvidas.

A consciência do fenómeno reage, no visível, com a criação de padrões e rituais, por uma distribuição assimétrica de aspirações coletivas que intensificam a desfragmentação do homem, numa inversão da projeção identitária, que pode aceitar a introjeção de uma regenese na cultura mater, de origem, pelas individualizações de fluxos imagéticos, visíveis ou não, e, portanto, tangíveis ou não.

Um componente sígnico:

«acts as an intermediary between the other two sign components. In this act of mediation, most prevalent in the role of the interpretant, the sign component becomes involved with its two companions in such a manner that all three enter into interrelated interdependency<sup>31</sup>» (Merrell, 1997: 12).

A pintura corporal, como fenómeno, apresenta-se não só pelo viés estético, mas como contraponto à globalização, por buscar a defesa identitária e um retorno cíclico à memória coletiva, uma vez que preserva não apenas padrões, mas formas de alteridade cultural e entendimentos coesos entre as sociedades e seus membros.

De forma transcultural e multidimensional, o imaginário comum ao grupo manifesta-se em diálogos de intervenção com o passado reconhecido, de sua compreensão, bem como de sua reaplicabilidade, hodiernas à sua uniformidade de ligação com um futuro próximo ou ideia contínua.

É cabível afirmar que a referência, então, não está apenas no grupo e em suas práticas, mas na ontologia que partilha. Assim, também, a «transmissão cultural envolve [...] o ensino-aprendizagem da situação em que o conhecimento vai ser transmitido» (Mead, 1999:93), ou seja, ontologicamente entre gerações.

Ao mergulhar no conhecimento pretérito, o indivíduo procura mostrar o processo de transformação cultural e discursiva. Isto é feito por:

«approaching the present cultural context as a complex puzzle of actions (kinesthetic memory), spaces (vortices of behaviour), and texts whose scattered pieces contain fragments of images, words, and thoughts, which, one assembled, create a picture of cultural memory, the combination of these texts is designed to both provide a historical

---

<sup>31</sup> atua como um intermediário entre os outros dois componentes do sinal. Neste acto de mediação, mais prevalente no papel do interpretante, o componente de sinal envolve-se com seus dois companheiros de tal maneira que os três entram em interdependência interrelacionada.

contexts as well as evidence of the different modes of communication<sup>32</sup>» (Fenske, 2007:005).

As civilizações buscam formas heurísticas de transmissão de informação, sendo estas, constantes aperfeiçoamentos do modo de pensar e agir do homem sobre o meio, em que «cada homem tem uma singularidade que [o] torna únic[o], assim como uma obra de arte» (Deheinzelin, 1996:81).

Assim, «uma das mais extraordinárias possibilidades mentais do homem é a sua capacidade de abstração» (Titiev, 1963:89), em que «a plasticidade da matéria, as harmonias sensíveis, as próprias harmonias fisiológicas que condicionam a criação da obra de arte são apenas a realidade da idealidade do real nos seus diversos momentos» (Banfi,1970:39).

Tanto pintura quanto tatuagem, com suas oposições e similaridades, possibilitam um fluxo contínuo de fragmentar e desfragmentar o homem, uma vez que proporcionam o embate entre estruturas primais e o desenvolvimento de uma época social, com leituras específicas e entendimentos objetivamente aplicáveis. Neste entender, os simbolismos «constituem uma ponte para os antigos ensinamentos dos sistemas nativos de conhecimento» (Sams,1998:20)

Ao mesmo tempo que integra um indivíduo a um grupo e o torna membro de uma realidade, um contexto, diferencia-o frente a outras práticas ou realidades que se contrapõem ao mesmo grupo. Por ter a possibilidade de inclusão por contextualização, exclui a manifestação pela oposição de formas ou de significados.

Da mesma forma que confirma uma ideologia, também nega ou diferencia uma ideia em prol de uma unidade cultural sincrética. Ao buscar na imagética a representação do espaço, reposiciona esse espaço para que tal representação possa, de facto, acontecer, respeitando não só a integridade cultural, mas a realidade protoglobal ou transcultural.

Pintura corporal tradicional e tatuagem contemporânea mostram-se como realidades simbólicas, mediadas pela interpretação de quem age sobre o suporte. O *design* se torna:

---

<sup>32</sup> abordagem do contexto cultural actual como um complexo quebra-cabeças de ações (memória cinestésica), espaços (vórtices de comportamento), e cujos textos dispersos dos pedaços de fragmentos de imagens, palavras e pensamentos, que, uma vez montados, criam uma imagem da memória cultural, a combinação destes textos é projetada tanto para fornecer um contexto histórico, bem como provas de diferentes modos de comunicação

«a living, breathing, ever-changing and growing medium that not only communicates its own meaning but also shares intimate insights into the process of application. The canvas itself speaks of the pain endured, and it reflects on the personal and public reactions to the work<sup>33</sup>»(Nicholas in Ruszkiewicz *et al.*, 2006:155)

Ambas são narrativas transculturais, contextos de abordagem e fontes de informação social, uma espécie de *etnoterritórios*<sup>34</sup>, já referido, representativos de grupos ou sociedades. O fenómeno acontece pela mediação, não somente das formas visíveis ou invisíveis, mas pelas linguagens, pelas simbologias e/ou simbolismos, pelas ideologias, pelas perspectivas antropológicas, da mesma forma que pelas temporalidades e pelas concepções do que é alteridade.

Assim, proporciona muito mais uma experiência estética. Confronta todo o indício de intercâmbio, conspícuo ou não, que traduz o momento contemporâneo onde a prática acontece e, como o pensamento do grupo evolui de acordo com o entendimento do contexto, num interessante processo de construção/participação, «ultrapassando a situação de objeto para consolidar a de sujeito histórico crítico e criativo» (Demo, 1990:23).

Ora, a contextualização simbólica não ocorre só de forma externa, mas desenvolve-se em universos ínfimos, micro-espacos, intrínsecos às relações de composição das culturas que absorvem e priorizam uma realidade comum, ao dividir as interrelações de dinâmica entre os agentes do processo, pela absorção e disposição de perspectivas do entender do *outro*, uma vez que «tudo evolui; não há realidades eternas: tal como não há verdades absolutas» (Nietzsche *in* Frazz:2010).

O espaço do símbolo, ou da concepção simbólica, que é, de todo, público, remete a uma realidade ou premissa, mas não reduz, em instância alguma, esta realidade, a um único vértice.

Logo, sendo a Pintura Corporal um fenómeno, bem como um agente transcultural, pode-se questionar como ela cria «transformações no poder e na estrutura da sociedade» (Strathern,2000:35), sem ter seus aspectos mais relevantes, de todo, objecto de análise?

---

<sup>33</sup>Um meio vivo, respirante, em constante mudança e crescimento que não só comunica seu próprio significado, mas também divide pensamentos íntimos no processo de utilização. A tela fala da dor sofrida, e reflete sobre as reações pessoais e públicas sobre o trabalho.

<sup>34</sup> Espaço de alteridade referencial simbólico-literal.

Percebe-se, de forma clara, que a identidade proposta pelo fenómeno da pintura corporal e a transculturalização do mesmo é uma forma diletta de apropriação ficcional, de leitura do abstrato, reinterpretação do pensamento primal, no encadear conceptual de factos, sustentados por raciocínios, que pela experiência podem ou não – bem como são – ser reescritos e recontextualizados, em que é «preciso ter um caos dentro de si para dar à luz uma estrela cintilante» (Nietzsche *in* Frazz, 2000). A percepção absorve a representação sensível, mas não a experiência em si.

O fenómeno sociológico, cultural e comunicacional da pintura ou da inscrição corpórea repousa no facto de que vem a mostrar-se como interpretação mítica, ou não, mas sempre simbólica, não necessariamente literal de uma verdade comum. Busca subsídios míticos, simbólicos e estéticos para se desenvolver e transcender-se às limitações do suporte, neste caso não só à derme, mas ao invólucro como unidade.

Assim sendo, reflete-se sobre a:

«existência antes da essência. [...] Essa existência nós mesmos a havíamos criado pela maneira como existíamos, fazíamos as nossas escolhas e agíamos no mundo. A [...] subjetividade não era nenhum elemento constante, aberto a uma definição estática e liminante. Estava sendo criada continuamente, evoluindo constantemente como resultado da vida que levávamos» (Sartre *in* Strathern,2000).

Como um molde que evoca tempos e narrativas imemoráveis, o real valor do fenómeno transcende do plano finito para o plano infinito, e vice-versa, ao deixar de ser concreto e físico, para se tornar abstrato e/ou metafísico. A experiência é o manifesto perene de superação cultural, na qual o processo de individualização se prefigura e se reconfigura, desubjetivando-se e se resubjetivando.

O ser cultural não está apenas como elemento de superficialidade do mundo e das formas sógnicas lineares ou de suas casualidades. De forma contínua, irrompe a criação simbólica, num duelo pelo equilíbrio entre o que é consciente e o que é inconsciente, ao articular o conhecimento, bem como os conflitos provindos de uma tendência à insegurança cultural, comum aos grupos, para que este conhecimento seja o substrato de apoio à génese que se forma no seio de cada cultura. Práticas, deidades e feitos reescritos pela narrativa impactante do mito.

O discurso criado tenta ordenar não só o mundo e sua cosmogonia, mas a manifestação precisa de entendimento do passado, do presente e do futuro, ao buscar

uma explicação da realidade vivida, da reordenação do caos que se forma pela contestação da contextualização. Crê no provisório e parcial, e não mais no assentado e definitivo, já que «conhecimento crítico vive da instabilização permanente dos paradigmas» (Demo,2000:23).

Destarte, receber conteúdos, o corpo, especificamente o espaço dérmico, constitui-se como sistema produtor dos conteúdos em estruturas imagéticas, ocultas ou não, objectivas e/ou subjetivas, sendo a pele, o suporte, o plano de transcendência do real espaço, ao recorrer à simulação.

Desvelam-se assim narrativas, contextos, signos e significados, onde a iconosfera do hiperreal se materializa, em oposição à nova possibilidade de conhecimento cíclico da renovação, exercício de memória que relembra e reforça a identidade e a etnicidade dos mitos.

O homem consegue criar códigos reflexivos que acabam por mediatizar a relação deste com o mundo, na multiplicidade de suas determinações subjectivas e objectivas, em que o ato de lembrar se torna a ferramenta cognitiva, coletiva e/ou individual, ligada ao binómio tempo/espaço.

A atividade intelectual e a imaginação criadora integram ritos à experiência humana, na busca de entendimentos e progresso da pertença social, de reconhecimento e integração a diversos grupos. Estes, precisam de regras, e estas, por conseguinte, os legitimizam, tornando-os vistos nas infundáveis incógnitas que se desvelam, como consequência de seu surgimento.

Da mesma forma que mitos necessitam de reconhecimento, o fenómeno estudado, supracitado, precisa estar situado na contextualização sócio-religiosa original, ou então, de forma coerente, nas práticas experimentadas pelo homem.

Tal fenómeno acaba por ser uma escolha, de entre tantas, em que a idealização e a identificação passam a dialogar, como forma de adoração ou contemplação, em que o ser idealiza e engrandece a prática, ao estabelecer uma ligação direta com a mesma, característica observável, em trabalho de campo, junto dos *Mehinaku*, sociedade tradicional, em que mesmo após a limpeza do que é provisório sob a pele, aqui nominada como a pintura corporal ritualística da celebração do Pequi<sup>35</sup>, o *eu* continua ligado à prática (fenómeno) ou ao objeto (*design*).

---

<sup>35</sup> No Ritual ou Festa do Pequi, o óleo desta fruta cria a fixação da tintura sob a pele (óleo de pequi, urucum e tintura vegetal do jenipapo – composições gráficas e padrões da alteridade dos mehinaku).



Ou seja, o que antes era visível já lá não está, mas intrinsicamente acaba por estar, só que não de forma materializada para a visão leiga, e sim colocada no lugar do ideal do *eu*. O suporte do corpo é espaço mítico e local de intervenção destes mitos.

002 - Festa do Pequi



003 - Festa do Pequi



004 - Festa do Pequi

Pela identificação, a contemporaneidade social e seus ritos buscam uma afetividade não explícita, mas já reconhecida em sociedades tradicionais, como associação a símbolos ou desenhos específicos que representam não só os estados da natureza, os mitos ou as relações entre o natural e o sobrenatural, mas o viés dialético

das associações do *eu* com o *outro* e do *eu* com o *eu*<sup>36</sup>, uma vez que se apropria das qualidades da prática ou do objeto, e os integra ao *eu*, onde esta acaba por substituir o *eu* original. Aqui cabe a ascepção da terminologia hiperreal, e não sânscrita, de avatar, quando a substituição do *eu* original se dá pela identificação, suplantando o original em prol do desenvolvimento de um simulacro, ou ainda de uma simulação real do irreal. Este simulacro atende aos desejos do *eu*, uma projeção não só do *eu pessoal* mas também do *eu coletivo*. O território corporal é espaço interacionista e local de intervenção.

A vivência de práticas ritualísticas, bem como das manifestações da cultura, necessitam estar associadas ao entendimento do homem. Tais associações podem acontecer pela prática direta - entende-se como as relações simbólicas, a dimensão das palavras que podem levar ao erro ou ao equívoco, tendo na prática o sujeito em si - ou pela prática indireta - que se desenvolve no plano das relações imaginárias, das relações especulares, ou ainda sob a égide de causa-efeito. As imagens do *eu* e do *outro* se confundem. A prática é o objeto - numa leitura pelo interacionismo simbólico por introjeções, projeções e reprojeções.

O homem precisa, não apenas de visualizar o rito ou a sua concretização, mas também de perceber como é possível o acesso a ele, uma vez que «construir e participar é a qualidade humana primordial [...]. O sujeito não apenas absorve e analisa, mas observa e analisa como sujeito, ou seja, posicionado na história, no espaço e no tempo» (Demo, 1990:23)

A pintura corporal não é um determinante artístico para entendimento de um grupo, mas serve de elo entre antepassados e contemporâneos, como forma de repetição de questionamentos e suas dinâmicas, sem a necessidade proposital do vanguardismo. A experiência mítica se desvela de forma vicária e imperativa<sup>37</sup>.

Quando confrontados com modos e conjuntos de práticas seculares, bem como com as reapropriações sógnicas, tanto grupos tradicionais como contemporâneos acabam por responder de forma imediata às relações cognitivas apresentadas, num desafio de atualização e liberdade cultural, e de compreensão de linguagens não heteronomias das mediações.

---

<sup>36</sup> Diálogo este fundamentado na obra de Lacan e a Teoria do Reflexo, na projeção de anseios de um ser em outro, bem como num possível diálogo introspectivo e projetivo. Esse diálogo compõe um elemento determinante no processo de sociabilização.

<sup>37</sup> Por sua forma identitária e de expressão cultural, a pintura corporal apresenta-se com funções históricas, funções temporais, bem como funções estéticas. É transmitida pela memória herdada, a memória cognitiva do grupo, bem como pela mitologia que explica esse grupo e seu *modus operandi*.

A realidade experimentada, de facto, é a transformação do já vivido, em forma de códigos e mediações, pelos sistemas de relação entre homem e ambiente, e deste com outrém. Ao mesmo tempo que dialoga com o externo, na realidade tradicional ou no fluxo contemporâneo, o ser absorve as percepções do *outro* e excogita suas aspirações, suas necessidades e, acima de tudo, seus conflitos, onde não existe a isenção de juízos. O posicionamento ou nominação se dá pela interpretação e pela reflexão etnocêntrica, acerca da heterogeneidade cultural. Assim,:

«enquanto construção, a identidade na perspectiva essencialista pode também ser des/re(construída). Sendo assim, e em oposição a uma construção una e homogênea, coloca-se a perspectiva não-essencialista, que procura compreender as identidades como produzidas em locais históricos e instituições específicas, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas» (Hall, 2000:109).

Pela apropriação subjetiva do espaço, a prática cultural traz a necessidade cognoscível do pensamento alheio e assim opera ao propor ideologias, respostas ou práticas de dominação e pertença, onde a transcendência acontece pelo que está conspícuo, pelo sentido do mesmo e pelas condutas que este propõe ao justificar relações e processos sociais. Sob ação dos processos de interação, a cultura acaba por definir-se como transcendente de si, do outro e do grupo, uma ilação de crenças.

O fenómeno da pintura corporal, tanto em sua contemporaneidade, no cariz das tatuagens, quanto sob a égide da ritualística corporal tradicional, cria um indício de inferência, pela idéia associativa do sentido da correspondência, onde não só o contraste de âmbitos fica exposto, mas a leitura comparativa do indivíduo frente ao facto.

Por essa manifestação, pode dar-se significados às culturas e suas essências, bem como reordenar o universo em códigos comuns ou não, mas que, miticamente e de forma tridimensional, acabam por expor um mundo abstrato.

As práticas cerimoniais, tradicionais indígenas ou contemporâneas londrinas são formas representativas da dinâmica de criação de personalidades, estereótipos e dialéticas, de uma potencialidade que está aquém do entendimento banal.

O ser inerme é apresentado ao exercício ritual, mítico, cultural, onde, pela polissemia de significantes, concretiza, num único conceito, a sua ideia representativa.

O que é pessoal também interage com o grupo e este o absorve, pela apropriação conceptual do ínterim entre visível e invisível.

A interpretação de práticas culturais, de fenómenos, bem como de sua transculturalidade não pode estar restrita apenas a uma especificidade, uma vez que a prática representativa é inciática, ao assumir a forma de convite à absorção de ideias e conceitos dinâmicos, ao opor-se, desta forma, às configurações estáticas de significados *fechados*; onde nas pinturas corporais, por exemplo, as interpretações se ajustam de acordo com as experiências pessoais e de grupo, proporcionando reações interiores e exteriores.

A relação cultural entre fenómeno e homem é, de certa forma, viva, pois renuncia ao exacto, ao olhar esteta e ao aprisionamento etnocêntrico. Pela sua plasticidade e por sua capacidade ajustável, a pintura corporal dialoga com o social em diversas modalidades, infinitas, de interpretação.

O mítico, o cosmogónico, dogmatiza a ludicidade da comunicação sagrada, na introjecção do símbolo na mente, criando o canal de relação e cognição subjetivos, pela absorção do entendimento verdadeiro cultural, numa prática dinâmica comunicacional, que apresenta aspectos que reforçam não só a identidade, mas a etnicidade, localizada na prática que não «se fixa apenas na lógica, mas igualmente na não linearidade da realidade e da vida» (Demo,2008:78).



005 - Aspectos da Etnicidade Mehinaku

Na linguagem do fenómeno, existe a ligação entre os planos visível e invisível, pelo homem e no homem, em correspondências com o cosmos e suas mitologias, de

forma macro e micro, como arquétipos que dialogam entre si, num exercício de mimese do real.

Os níveis do universo e de sua essência, do plano animal e do natural, da mesma forma que do sobrenatural, estão permeados de associações e significâncias, que trazem entendimentos diretos e/ou indiretos, mas sempre contextualizados.

A expressão conseguida pela pintura corporal revela, nas multi-etapas de significado, que o processo de estruturação e ordenação da crença sofre uma complexa série simbólica que referencia, de forma consistente, o mundo ritual em oposição ao mundo real.

Tanto a cultura tradicional indígena como a contemporânea *londoners* estão inextricavelmente geminadas, pois ambas as leituras acedem ao plano visual do duo ritualística-simbolismo, onde «as a symbolic instrument, a person may use his own body as a means of communication, to indicate by bodily action or with reference to some more abstract idea<sup>38</sup>» (Joshi,1992:09).

Nestes dois casos sociais, o entendimento do mito, a busca da espiritualidade e das suas linguagens metafísicas, bem como a necessidade de *status* e de pertença, se repetem e, de forma paralela, constituem elos fundamentais de coesão do processo que procura o domínio da comunicação aplicada ao corpo.

O que para muitos é banal, para outros ganha significado simbólico, pela atribuição mítica dos meandros culturais, premissa aplicada a objetos, animais, locais, padrões gráficos e linguagens estéticas, bem como aos processos de manifestação da cultura material e imaterial.

Não só como representatividades míticas, os ritos são contribuições diretas de intervalos definidos como avanço na temporalidade social. A cada incursão à fonte mítica, o homem renuncia temporariamente ao seu papel inicial, por uma separação da ideia ou conceito primordial, em busca de uma resignificação pessoal, social e, de certa forma, cultural, em reaproximações dos conceitos que possam atender e responder, não só aos seus anseios, mas às suas verdadeiras necessidades, sejam elas externadas ou não. Assim, o indivíduo enxerga o ambiente de forma diferenciada, pois este está fundamentado por toda uma história que referencia o seu passado. O suporte desloca-se entre passado-presente-futuro, portanto o culto «do corpo já não se encontra em contradição com o da alma: sucede-lhe e herda a sua função ideológica» (Baudrillard,

---

<sup>38</sup> como um instrumento simbólico, uma pessoa pode usar o próprio corpo como meio de comunicação, para indicar em ações corpóreas ou com referência a alguma idéia mais abstrata.

1975:227); assim, «body painting hints not only at individual mood or intent but also at the cosmic connections of the human physique<sup>39</sup>» (Roe *in* Braun, 1995: 83).

Toda a produção sígnica está, diretamente, inserida em um contexto, pela absorção deste, onde o receptor o decodifica e o recontextualiza, em forma de código, à ideia inicial. Assim, «fragmentation of meaning is always produced but is dispersed in different ways<sup>40</sup>» (Parkin *in* De Coppet, 1993: 17).

É mister pensar esse processo como relação tanto de resistência quanto de negociação, ao permitir óptica mandatária, ou ainda distanciada, da compreensão das reações ao imagético, suas mensagens e suas dinâmicas de comunicação.

Pela codificação comum, o grupo ou o indivíduo aceita, opõe-se e negocia sempre a informação, sem esquecer que tanto quem produz como quem recebe, contesta e contextualiza tal informação. O indivíduo entende que:

«symbols are used for conveying the values and meaning of ideas intended to represent. [...] a symbol represents to something else, that there may be several levels of meaning involved. Symbols are equivalent to “not real”<sup>41</sup>» (Joshi,1992:02).

---

<sup>39</sup> a pintura corporal alude não só à disposição ou intenção individual, mas também ao nível das ligações cósmicas da psiquê humana.

<sup>40</sup> fragmentação de significados sempre é produzida mas é dispersada de modos diferentes.

<sup>41</sup> símbolos são usados para transmitir os valores e o significado que idéias pretendem representar. [...] O símbolo mostra ao *outro* que podem haver vários níveis de significação envolvidos. Os símbolos são equivalentes a "não real".



006 - Tatuagem como polissemia simbólica

Pela mimese<sup>42</sup> o homem busca a capacidade de superação, uma vez que não considera uma origem, mas uma nova prática, conceito aplicável então à transculturalidade do fenómeno proposto no estudo.

No caso da tatuagem, esta acede ao universo pessoal, em que os símbolos «permitem multiplicar geometricamente as informações que se tornam disponíveis à sociedade e ao indivíduo» (Fernandes, 2007: 17) ou, ainda, à realidade coletiva.

Em ambos os casos, o processo subverte o real pela negação, recriação, aceitação e reposicionamento de conceitos originais e ideologias, simbolismos, práticas

---

<sup>42</sup> Aqui o vocábulo é empregado no sentido de imitação da vida, de simulacro e possibilidade de recontextualização frente ao já existente. A imitação é fidedigna, mas nunca 100% perfeita.

e movimentos, ocasionando conflitos e buscando readaptações do social para com o social.

Da forma como o corpo possui, inexoravelmente, a sua integridade, o homem precisa liberar o contexto de acesso ao seu íntimo, ao enredo da sua subjetividade, senão o suporte torna-se uma escritura ilegível, sem um código comum, ou então o entendimento torna-se variável, visto que as significações estão em caráter de movimento, ou ainda, são «significações em deslocamento» (Mucci, 2006: 227).

A comunicação visual proposta pela pintura corporal e pela tatuagem é uma forma de entender até onde a percepção subjetiva do homem é capaz de ir. Para Barthes (2006), o universo mental é uma possibilidade de percepção, mas a outro nível. O caminho:

«do corpo humano é o mesmo caminho da vida social humana. Investido de sentidos, transformado em mito, usado como moeda, modificado e modelado, celebrado ou alucinado, o corpo é essência, aparência, e fruto de nossas possibilidades» (Kemp, 2005: 93).

Reitera-se que «tattooing or marks on human body are personal [and] symbol of group solidarity and common values. [...] are to be studied on their aesthetic quality, the artistic significance and their meaning<sup>43</sup>» (Joshi, 1992:11). Logo, é dialética visível em ações de constante conflito e oposição, onde se pode:

«interpretar o corpo como mediador das nossas relações com o mundo e o consumo como um mediador da relação entre nossa identidade cultural e nosso próprio corpo. Inserindo corpo e consumo não como fim, mas como meio que permite revelar identidades» (Kemp, 2005: 06).

As práticas do fenómeno atentam não só para a etnicidade, mas também para a diversidade de entendimentos, leituras míticas, sintaxes e padrões gráficos, que, de acordo com as intenções, se transmutam por meio da subjetividade de quem as absorve, da mesma forma que em representações sociais da ideia dos outros; reais epítomes temporais de uma vigência ideológica, em que «a [social] role is a part of culture that

---

<sup>43</sup> Tatuagens ou marcas no corpo humano são pessoais, mas também são símbolos de solidariedade de grupo e valores comuns. [...] vindo a ser estudadas pelas suas qualidades estéticas, importância artística e seu significado.

prescribes rules for getting along with others, a set of obligations and privileges or rights and duties acknowledged by the members of a community<sup>44</sup>» (Gregor, 1977:07).



007 - Tatuagem como vetor de introjeção cultural

---

<sup>44</sup> O papel [social] é uma parte da cultura que prescreve regras de convívio com os outros, um conjunto de obrigações e privilégios ou direitos e deveres reconhecidos pelos membros de uma comunidade.

## 1.2 O Mito Indígena: A Eternização do Transcendente

A eficácia do mito está aquém do simbolismo em si. Por seu caráter ilusório, idílico, imaterial, das concepções relativas à epítome do estranho, foge e distancia-se da verdade científica. Da forma que a ciência tenta provar uma verdade, assumindo o viés da concepção provisória e nunca precisa, o mito antagoniza essa perspectiva, por colocar-se como dogma de eficácia social.

O indivíduo nasce na cultura e se adequa a ela, à sua compreensão, e interioriza a sua ontologia. A partilha dos mitos ultrapassa suas justificativas, pois as esferas do prático e do abstrato agem em logísticas diferenciadas.



008 - Criança Mehinaku em preparação cotidiana

A cultura funciona de forma sistemática, na qual «não se pode isolar um fenômeno e tentar compreendê-lo fora de seu contexto mais geral. Cada traço ou evento

mais específico de uma cultura se relaciona dentro de uma mesma lógica com os demais» (Kemp, 2005: 19).

A mitificação do existir transcende a esfera da sensação de que libertar-se da própria identificação é libertar-se da limitação humana. O indígena vê-se, a si, como ser parte do mundo e não a parte mais importante. Por sua ideia natural de ligação direta com a esfera telúrica:

«imagina que está parado em qualquer ponto de um pequeno [cosmos], olhando maravilhado a beleza fria, mas profundamente comovente, do eterno, o incomensurável. A vida e a morte fluem pelo ser e não há evolução ou destino, só Ser» (Chopra, 1992:76)

Para Terrin (2004) o mito surge como uma visão da realidade que está além do domínio da razão, do que é racional. Exacerba, em prática, a linguagem do entendimento direto e suas especificidades reposicionam as esferas teológicas, fenomenológicas, histórico-religiosas, antropológicas, linguísticas, psicológicas, sociológicas, etnológicas e biológicas.

O corpo determina e é determinado pelas «relações sociais» (Kemp, 2005: 08), onde «size, color and class of body adornments [...] reflect the ethos of the group<sup>45</sup>» (Roe *in* Braun, 1995: 82), e o corpo «não é apenas um suporte [da] existência» (Kemp, 2005: 09).

Em certos âmbitos, o «subconsciente torna-se mais lúcido e produtivo que a actividade consciente regrada, ordenada e previsível» (Gubern, 2001: 84), logo todas as decisões «sobre o corpo são necessariamente mediadas pelos valores sociais» (Kemp, 2005: 09).

No viés da interdisciplinaridade, a essência mítica atende a ideologias, experiências e formas, sempre por possuir um cariz religioso e uma indicação de ordem cósmica. Em sua sistematização, o mito proporciona a vivência num mundo organizado e oposto ao caótico, conhecido, anódino e possível. Portanto, «it is precisely the infinite combinatorial possibilities for directional change and spatial orientation that almost

---

<sup>45</sup> tamanho, cor e classe dos adornos corporais [...] reflectem o espírito do grupo.

merge ritual with art and yet also, [...], make it not just performative but performative-for-some-goal and for-someone<sup>46</sup>» (Parkin in De Coppet, 1993: 20).

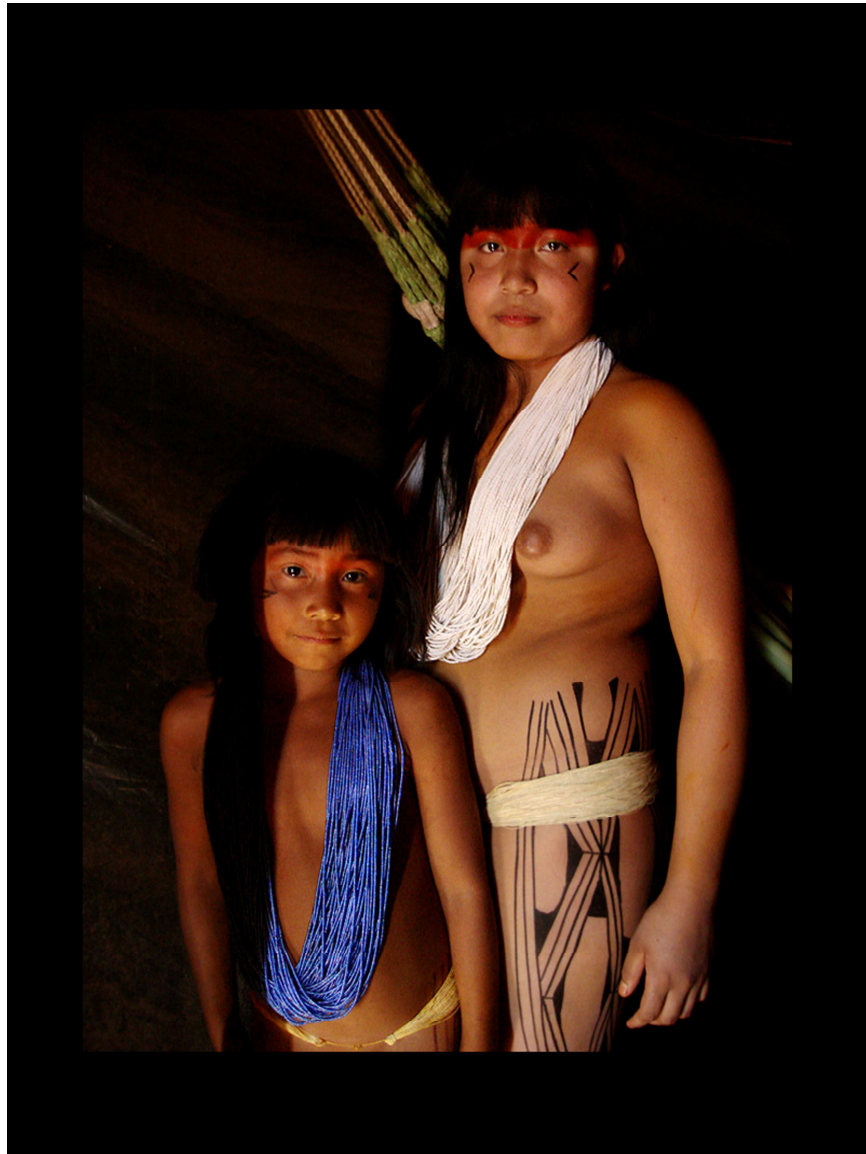
Os mitos possuem não só traços interpretativos, denotativos e conotativos, mas também limitam a visão, a partir da redução do que é real, uma vez diminuem as interpretações coletivas e individuais. Pelas visões da mitologia concebe-se o limiar da humanidade e seus diálogos com o oculto e com as ações religiosas e não religiosas; por sua força de criação, recriam a ordem, restabelecem a harmonia, justificam e deslocam a violência, extrapolam a significância literal, mediados pelo processo e substituição do devir no âmbito inócuo.

O fenómeno da pintura corporal acaba, de forma mítica, por dar consistência aos ideais sociais, pela agregação simbólica, em funções integrativas, ou ainda que confirmem as estratificações do social, pelas linguagens simbólica e funcionalista. Permite, desta forma, a apropriação do conceito de *epítome* sintética da interactividade entre mundo religioso, sociocultural e ambiental<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> são precisamente as infinitas possibilidades combinatórias de mudança de direção e orientação espacial, que quase fundem ritual com arte e ainda assim, [...], fazem-se não apenas performativas, mas performativas-por-alguma-meta e para-alguém.

<sup>47</sup> Para Foucault o conhecimento cria versões da realidade. Assim, a pintura corporal além ser lógica ao analisar os próprios fundamentos, duo epitômico-epítome, dialoga na pós-modernidade com interculturalidade em que o juízo intelectual está aplicado de forma literal e simbólica. (Strathern, 2000)



009 - Pintura Corporal Mehinaku

A divisão dos mundos pode resumir-se pela interação de um mundo biológico (mundo real), e um mundo mítico (mundo simbólico), onde espírito e matéria interagem nos níveis mais profundos da cultura, da mesma forma que dialeticamente funcionam com a superfície dos suportes, na busca do entendimento de significados e codificações específicas.

Logo, o mito apresenta-se como uma experiência social que alimenta a ontologia do grupo, sendo não apenas uma reação ao vivido, mas ao pensamento que produz a experiência a ser vivida.

A questão mítica é experiência vívida e não precisa de veracidade para ser constatada, pois é uma verdade que está antes das gerações, incutida na ontologia social. O mito, portanto, habita os meandros ancestrais e posiciona-se na universalidade do inquestionável e mostra-se como informativo de um grupo, do seu grau de conhecimento, clarificando o pressuposto cognitivo e sua estruturação de poder, referenciado e contextualizado pela época em que é aplicado e entendido, bem como analisado. O mito corrobora a «assimilação de ideais avançados de reivindicações sociais, visando a uma organização que honra, e muito, a cultura de precursores» (Batista,2003:69). Tanto tatuagens quanto pinturas ritualísticas desempenham, determinante papel, por dialogar com a «função do simbólico na organização da experiência humana» (Fuks, 2007:12).

Possuem um código cultural comum onde a fundamentação material é um mero detalhe. O que é partilhado pela imaginação quantitativa sobrepõe-se à constatação qualitativa, na criação de sanções culturais, dilemas, paradigmas e contra-interpretações.

Aplicando-se o pensamento de Hegel (1990), ao fenómeno proposto, entende-se que a pintura corporal:

«consiste em conhecer o mundo experiencial e a natureza em sua essência eterna, harmonia e leis, [em que ], as coisas têm significado e, destarte, a realidade é racional, um processo necessário de noções, um processo lógico que só pode ser conhecido por meio do pensamento. [O homem precisa] compreender as leis ou formas necessárias segundo as quais opera a razão. O mundo tem conduta dinâmica e o conceito verdadeiro (noção) também é um processo ativo, um processo de evolução em que algo é indiferenciado, homogêneo, desenvolve-se, assume diferentes (e até mesmo contraditórias) formas» (Hegel, 1990:38).

Pelas concepções míticas não há o fator simplista, uma vez que o visível dialoga com o inesperado das interpretações, sem esgotar as possibilidades do real.

A simplicidade cultural choca-se com a evolução progressiva, graus distintos entre as sociedades tradicionais. Categorizar as culturas é uma forma concisa de imposição do pensamento não-civilizado, pois age de forma maniqueísta e niilista em busca de explicações, ou ainda, na criação de padrões de informação contraditórios.

As observações, frente a determinadas culturas, podem ser transculturalizadas não só pela prática, mas por proporcionarem um bem cultural, um código intercultural. Exemplifica-se tal afirmativa pela ideia de Reichel-Dolmatoff (1971) de que um

«imenso mundo de signos e símbolos, imagens e cores, abriu-se diante de nós: neste mundo, reconhecemos por vezes formas de pensamento que não nos são estranhas, pois são universais» (Reichel-Dolmatoff, 1971:252).

Os mitos lidam e interagem com:

«forças perigosas e potencialmente destrutivas, que proporcionam a emergência de representações sobre o passado e o presente, sobre “tradição” e “modernidade”, “identidade” e “alteridade”, “cultura” e “transformação”, cuja dinâmica de articulação configura os diferentes espaços no imaginário de comunicação intercultural» (Cunha, 2009:194).

Na verdade, os valores intrínsecos dos sistemas de pensamento, ditos primitivos ou tradicionais, acabaram reposicionados pelas ideologias religiosas, interesses imperiais e necessidade de tornar captivos não só o ser, mas a sua subjetividade. O homem acaba por se perder, ao ver seus códigos referenciais propriedade de terceiros. Os saberes, os padrões comportamentais e até as teorizações históricas criam traduções e releituras sob égides distintas e dicotômicas.

As diferenças entre concepções míticas vão estar sempre em variação. Cada cultura tem sua visão própria acerca de aspectos como o universo e sua disposição celeste, a sociedade, o ser humano, classificações, crenças e práticas, mitologias, criando o diálogo entre as funções do pensar e os produtos desse pensamento, como em diversas tribos indígenas brasileiras, no caso dos Tukano, dos Mehinaku, dos Kayapó, bem como dos Aborígenes da Austrália, dos Inuítes do Alasca, ou dos Masai africanos.

Tais variações estão além do domínio do consciente e de suas representações, da forma como ultrapassam os limites do pessoal e do grupo. O mito acaba por representar de forma coletiva, as constituições que podem ser variáveis, mas sistematizadas em linguagens simbólicas ou linguagens ideológicas.

As estruturações de pensamento, que buscam o entendimento mítico, por exemplo, convencionam não só o agir, mas a constituição e entendimento de tempo e espaço, sempre como reflexo de uma coerência cultural ímpar, onde a distinção dos códigos é necessária, uma vez que as culturas são construídas pelas correspondências simbólicas constitutivas do homem, da sociedade e do diálogo com o cosmos.

Em Lèvi-Strauss (2000) percebe-se que «as sociedades humanas, assim como os indivíduos – em seus jogos, sonhos e delírios – jamais criam de modo absoluto, mas se limitam a escolher certas combinações num repertório ideal» (Lévi-Strauss, 2000:167).

São as convenções culturais, ou códigos comuns, que impulsionam as correspondências representativas e interpretativas, míticas ou não. Logo, o conhecimento «dos mitos é a essência de tudo» (Eliade, 1980:17), pois ele proporciona a contextualização do ser no existir, em sociedade natural e humana.

Toda essa constituição de associações precisa, num primeiro momento, de fazer ou posicionar, algum sentido, como forma de conhecimento. Assim, em Mayerson (1948) o pensamento «de todos os povos antigos assenta na idéia de um sistema universal e correspondências em todos os domínios da natureza, do sobrenatural, do fisiológico e do psicológico» (Meyerson, 1948:43).

O mito é, então, uma forma de linguagem e, ao ser posicionado e codificado no fenómeno da pintura corporal, classifica e modela as percepções do homem, em que cada associação entre o simbólico e sua correspondência literal, contextualiza no espaço e no tempo, a experiência do sensível, onde o pensar não é imutável; constitui-se como devir perene e reposiciona-se pela prática social<sup>48</sup>.

Ao mediar os planos natural e sobrenatural, o homem coloca não só a sua interpretação, mas uma égide imperativa de transformar, de *deformar* as especificidades culturais de ritos, as experiências metafísicas e os sistemas de pensamento. Modifica e reformula suas produções simbólicas, muitas vezes, sem uma prévia consciência.

---

<sup>48</sup> Cada simbologia acaba por ter seu significado e seu fator correspondente. Compreender, decodificá-los, é adentrar não só uma cultura, mas, por aproximação simbólica, entende-se sua expressão, seu modo de comunicar e seu desenvolvimento. Cada grupo possui um conjunto comum de códigos que criam o contexto cultural específico ou o paradigma proposto para aquela sociedade. A concepção de humanidade então acontece a partir do momento em que se interioriza a cultura, seus sistemas de valores e sua visão de mundo, próprios, vigentes não só a um tempo, mas a uma realidade cultural.

### 1.3 O Mito Contemporâneo: A Transcendência do Eterno

Pelos mitos, os homens justificam não só sua cosmologia, mas sua cultura material, e ainda, seus precedentes e respostas que justifiquem suas ações. Cosmologia «involve ideas about cause and effect<sup>49</sup>» (MacGregor,2003:06). É estímulo com respostas aplicadas literalmente no ambiente social. Tais comportamentos míticos fundamentam a base psicológica que sustenta a experiência comum, condicionando o *modus operandi* do grupo, pois acabam por instituir momentos de fricção e tensão nos grupos. No dia-a-dia, o homem vivencia experiências significativas.

Os elementos primordiais como nascimento, desenvolvimento, amor, sentimentos, lúdico e morte são comuns aos grupos sociais aos quais os seres estão inseridos. No caso das pinturas corporais, para os hindus, as tatuagens, «which were believed to survive death, were seen as evidence of earthly suffering which would be accepted in heavens as penance for sins. Particular tattoos would also facilitate the recognition of family members<sup>50</sup>» (Anderson in Caplan,2000:104).

Assim, «independente de reflexões prévias, o mundo impõe aos sujeitos a obrigação de dar respostas aos desafios [da sobrevivência]» (Filho, 2008:08). O corpo, como instrumento, «both reflect and sustain ideas about the broader social and cultural universe in which those bodies are located. [...] In the site of cultural attention and symbolic elaboration [...] it is on the skin that personhood is located<sup>51</sup>» (Benson in Caplan,2000:234).

---

<sup>49</sup> envolve idéias sobre causa e efeito.

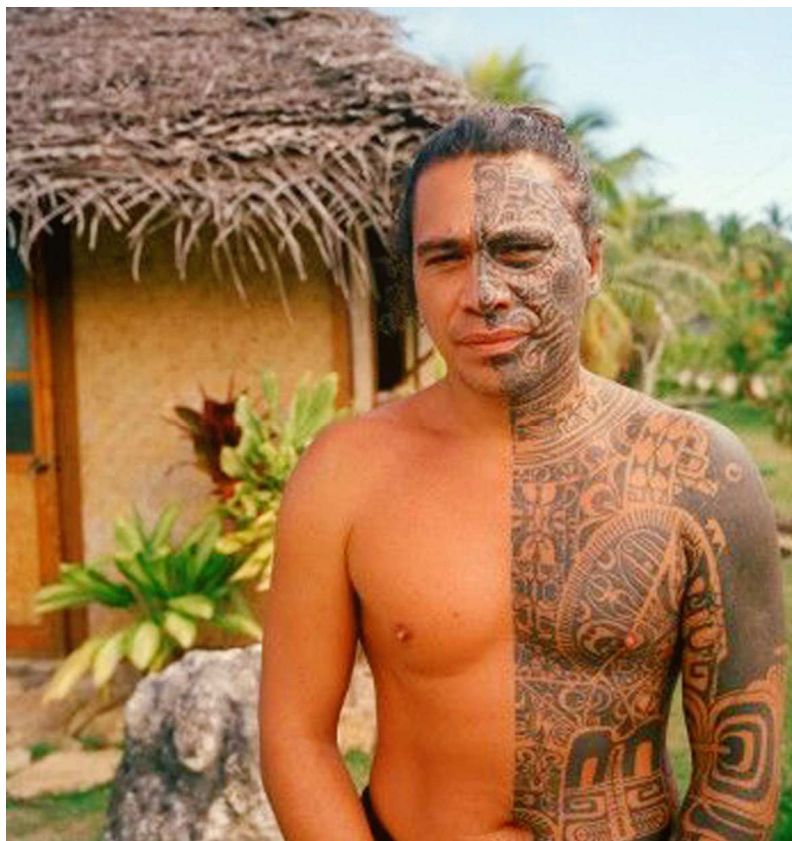
<sup>50</sup> que eram creditadas a sobreviver à morte, foram vistas como evidência de sofrimento terreno que seria aceito nos céus como penalidade pelos pecados. Tatuagens específicas também facilitariam o reconhecimento de membros familiares.

<sup>51</sup> corpos refletem e sustentam idéias sobre o amplo universo social e cultural em que estes estão localizados. [...]Na situação de atenção cultural e elaboração simbólica [...] é na pele que a personalidade está localizada.

Pensar na transculturalidade do fenómeno é poder estudar o diálogo com os elementos morais, com as tensões e questões da fé que visam a crítica e a criticidade.



010 - O meio e o posicionamento da prática



### 011 - O meio e o posicionamento da prática

Então, as práticas de tatuagem:

«and tattoos have possessed cross-cultural efficacy and salience as well as culturally specific meaning. That cross-cultural efficacy has entailed the potential for their interested recognition and misrecognition, the possibility that they may be adopted or appropriated rather than ignored<sup>52</sup>» (Thomas *et al.*,2005:225).

É poder incluir o homem em sua história e em seu projeto social. Tatuagens estão:

«intimately connected to the wearer in a deeply spiritual way and also have the ability to actually heal the individual – spiritually, emotionally, and physically. [...] The

---

<sup>52</sup> práticas de tatuagem e tatuagens possuíam eficácia inter-cultural e relevância, bem como significado cultural específico. Tal eficácia multi-cultural implicou o potencial para o seu reconhecimento e desconhecimento, a possibilidade de que venham a ser aprovadas ou apropriadas e não mais ignoradas.

transformative power of the tattoo is especially useful for individuals experiencing crisis in their lives<sup>53</sup>» (DeMello, 2000: 166).

Pela representação social, o homem forma uma sociedade, posiciona-se em grupos, constrói-se a si, da mesma forma que possibilita o pensamento auto-reflexivo e sobre o *outro*. A concepção corpórea une:

«perceptions with moral and cosmological values. [...] Our environments tattoo our skin with the tactile impressions and as members of societies with particular paradigms, we learn how to value these impressions and how to use them to make sense of ourselves and the world<sup>54</sup>» (Howes *in* Classen, 2005: 28).

Quando a questão parte do homem para o outro, ou seja o suporte de projeção é a história do diferente e sua alteridade, as questões tornam-se não tão fáceis.

A projeção visual depositada no *outro*, como exteriorização do introjetado, reveste-se de preconceitos, aproximações, reproduções, contradições e alteridade. Qualquer explicação:

«of the variability of bodily expression must deal not with the relationship of differing bodily expressions in differing societies, but rather with the relationship of elements of bodily expression to other aspects of the cultural and social environment within which they occur<sup>55</sup>» (Polhemus *in* Benthall and Polhemus, 1995:23).

O *outro* agrega, em si, diversos mundos e correlações com o real, mas é sua primeira compreensão a que constrói o canal de diálogo com o ininteligível. Esse estranhamento é banal quando experimentado pelos choques culturais, já que «the meaning is in the act of communication itself<sup>56</sup>» (Saville-Troike, 2003:13).

De forma clara, o comportamento etnocêntrico não proporciona a identificação, mas sim a repulsa. Pela visão analítica do outro, tendencia-se e permeia-se de valores

---

<sup>53</sup> intimamente ligadas ao utente de uma forma profundamente espiritual e também têm a capacidade de realmente curar o indivíduo - espiritual, emocional e fisicamente. O poder transformativo da tatuagem é especialmente útil para a experiência individual de crises na vida.

<sup>54</sup> percepções de valores morais e cosmológicos. [...] Nossos ambientes tatuam nossa pele com as impressões tácteis e, como membros de sociedades com paradigmas, aprendemos a valorizar essas impressões e como usá-las em fazer sentido de nós mesmos e do mundo.

<sup>55</sup> da variabilidade da expressão corporal não deve lidar com o relacionamento de diferentes expressões corporais em sociedades diferentes, mas com a relação dos elementos de expressão corporal para outros aspectos do ambiente social e cultural em que ocorrem.

<sup>56</sup> a significação está no acto da comunicação em si.

marginais sua verdade, com ações de desvalorização e revalorização do simbólico, bem como seu controle. Portanto:

«the display of the tattoo can incite a variety of responses depending on a combination of factors including [...] the social context of display, the gender-identification of the tattooed person, the location and size of the tattoo, and the style and artistry of the tattoo<sup>57</sup>» (Fenske, 2007:002).

No passado pessoas tatuadas eram apresentadas em circos e festas populares como *freaks*, ou não convencionais ou, ainda, exóticos. O exótico «is both an object consumed as culturally different and/or dangerous, and a metonymic construction of otherness that produces that object's exotic effect<sup>58</sup>» (*Ibid.*:112).

Os corpos ilustrados despertavam curiosidade, estranhamento e pensamentos ambíguos. A comunicação do suporte, como extensão da personalidade de seu dono, trazia interpretações pela óptica dos receptores. Tal visão era marginal, excluindo o ser da realidade social e inserindo este numa conceitualização auto-referencial. Logo, o tatuado era associado ao pária, onde não podia ter espaço no social. Assim, restava a este o domínio do que era seu de direito, o corpo, e nele impor uma nova identidade na epiderme.

Cada sociedade acaba por criar a mecanização do simbólico mais adaptável à sua realidade, onde «myth and legend can be correlated with historical events to provide ethnohistorical markers<sup>59</sup>» (Posey in Roosevelt, 1994:280).

O corpo representa um espaço para trocas e negociações de interesses, onde os conteúdos podem ser, ou não, pré determinados. Nesse entendimento de negociação é preciso:

- a) Proporcionar a visualidade do outro;
- b) Perceber os elementos que possam integrar o repertório ou sistema de trocas, bem como, que possam ser negociados e não apropriados;

---

<sup>57</sup> a exibição da tatuagem pode incitar a uma variedade de respostas, dependendo de uma combinação de fatores, incluindo [...] o contexto social da exibição, a identidade de género da pessoa tatuada, a localização e o tamanho da tatuagem, do estilo e da arte da tatuagem.

<sup>58</sup> é tanto um objeto de consumo tão culturalmente diferente e/ou perigoso, e uma construção metonímica da alteridade que produz o efeito exótico daquele objeto.

<sup>59</sup> mitos e lendas podem ser correlacionados com os eventos históricos, servindo como marcadores etnohistóricos.

- c) Entender que os códigos unos de cada cultura permanecem em uma “omni-alteridade” em seu sentido pleno e, por isso, precisam ser respeitados;
- d) Visualizar a condição dos fluxos de deslocamento e, assim, construir o entendimento do homem como autóctone ao meio;
- e) Saber negociar, de forma equilibrada, costumes e símbolos, em prol da convivência, e não da dominação, sabendo, assim, que o processo de socialização é pessoal, universal, coletivo e híbrido.

O fenômeno da pintura corporal não só proporciona a busca pela emancipação do subjetivo, mas também traz uma necessidade de auto-conscientização do papel social no grupo, na sociabilidade imagética e de auto-transcendência. Em sua particularidade, dialoga com as pessoas, mas pelo viés coletivo, dialoga com o mundo. Tatuagem e pinturas corporais são «constructed through their visual display and the cultural imagination that displays constructs<sup>60</sup>» (Fenske, 2007:114).

---

<sup>60</sup> construídas por meio de visualização de suas apresentações visual e o imaginário cultural que essas apresentações mostram.



## 012 - A tatuagem como imagética de pertença

Na mimese, o homem busca superar sua limitação, onde na verdade, não se fala nas origens, mas nas práticas, conceito aplicável na transculturalização dessa forma de representação subjetiva do homem. Uma vez que o corpo é uma construção como forma de apresentação social, é «roupa, máscara, veículo de comunicação carregado de signos que posicionam os indivíduos na sociedade» (Goldemberg, 2002:29).

A tatuagem, por exemplo, acede ao universo pessoal e coletivo e em ambos os casos subverte o real na recriação e reposicionamento de ideologias e simbolismos, proporcionando conflitos e tomadas de decisões, por uma «idéia imagem – construída à medida do simulacro que a envolve e em resultado direto do permanente encontro/desencontro do corpo com seu outro-sublimado» (Moura, 2002:8).

É um diálogo onde visibilidade e visualidade complementam-se, em que a:

«visualidade opera como um elemento importante para a definição dos parâmetros de identidade e alteridade do seu reconhecimento como um fenômeno [transcultural] e ainda para a percepção do contexto de comunicação no qual estão inseridos» (Cunha, 2009:193).

O fenômeno da pintura corporal mostra que seu fundamento não está na busca de um fenômeno em si, mas na sua função. Não da pintura como esta é, mas como ela se verifica, se mostra.

Logo :

«body art practices link the denatured body to the subject who can choose her identity. The practices are informed by a sense of freedom or liberation that is accomplished by the breakdown of both the material and the symbolic limits of the body<sup>61</sup>» (Pitts,2003:191).

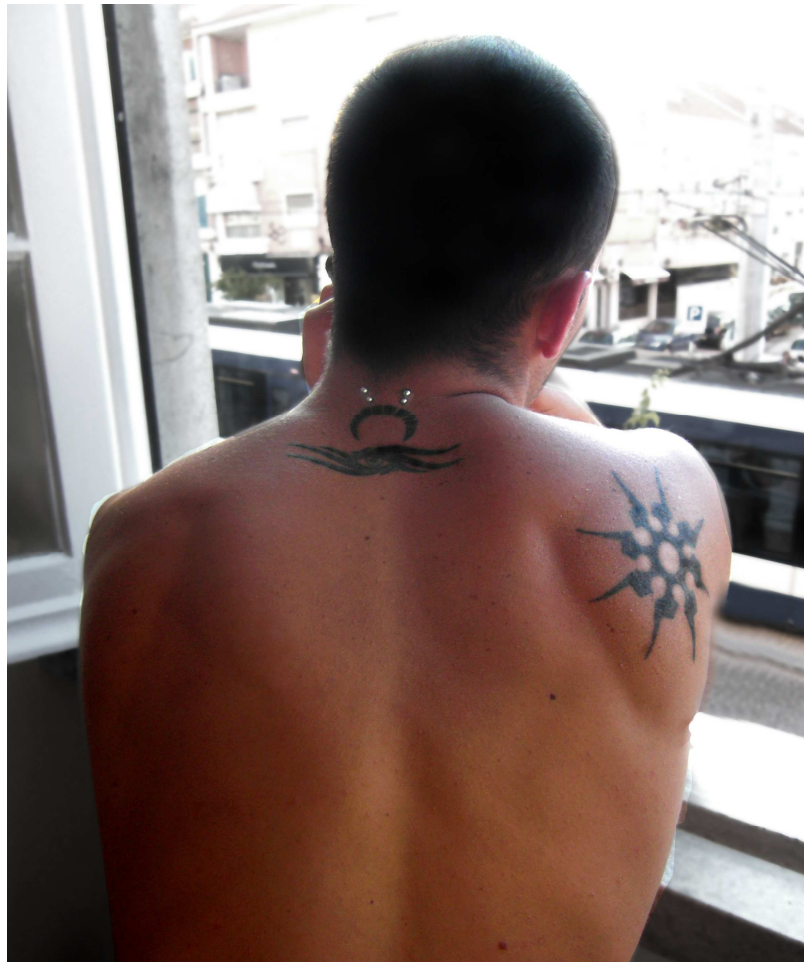


013 - A tatuagem como sublimação da identidade

---

<sup>61</sup> práticas de arte no corpo articulam o corpo desnaturado para que o sujeito possa escolher sua identidade. As práticas são informadas por um sentimento de liberdade ou de liberação que são realizados mediante a discriminação do limite material e simbólico do corpo.

Não existe a unicidade universal, pois a metafísica do subjetivo está além do ser uno e adentra o vértice que dilui o particular - a complexidade individual - e recria-se no universal, no coletivo, em que a «skin reveals a duality between thinking about the self as in the skin and the self as the skin<sup>62</sup>» (Benthien,2004:237).



014 - A tatuagem como dialética da imagem

Existe sim uma conexão lógica com o mundo real pela representatividade e tentativa de reprodução do visível, ao dicotomizar, ou tornar ambíguo, o entendimento do invisível. O espaço só se torna lugar a partir do momento em que o homem conceitualiza-o como tal, onde o corpo, então, «is possessed, territorialized, conquered, handed over and cultivated through tattooing<sup>63</sup>» (Kuwahara,2005:21).

Muitos:

---

<sup>62</sup> pele revela uma dualidade entre o pensar sobre si mesmo como na pele e do eu como a pele.

<sup>63</sup> está possuído, territorializado, conquistado, entregue e cultivado através de tatuagem.

«claims are made as to the transformative and creative potential of body modification. [...] transforming the body is seen as helping to re-establish a sense of self-control in the face of disrupting or degrading experiences<sup>64</sup>» (Appleton in Ruszkiewicz et al., 2006:128).

A tatuagem ocupa «a kind of boundary status on the skin, and this is paralleled by its cultural use as a marker of difference, an index of inclusion and exclusion<sup>65</sup>» (Caplan,2000:14).

O homem necessita justificar socialmente seus referenciais abstratos, uma vez que a vida «social acaba tendo [...] mais importância prática do que nossa existência interior e individual» (Bergson *in* Marcondes Filho, 2004:84)

O conceito sinóptico, fenômeno que proporciona paralelismos com o que é exposto, repousa no facto que ambas as sociedades utilizam-no como viés de explicação da realidade mítica, simbólica, que legitima a realidade literal; mas que, não necessariamente, influi no decorrer do dia-a-dia.

Como num estado de suspensão entre dois limites, real e irreal, a capacidade de transcendência da pintura corporal adquire um viés sobre-real. As diferentes:

«variedades de imagens fazem parte de uma modificação da identidade empírica existencial do corpo efetivo, seja para enriquecê-lo, torná-lo híbrido ou mudar de corpo. [Entende-se, desta forma, que o homem contemporâneo possui] um desejo de metamorfose de si, de escape da finitude, de acesso a estados ontológicos diferentes. [Configura-se então] uma sobrematerialização (tatuagem) [...] ou desmaterialização [pintura corporal como epítome], (corpo glorioso, imagem de síntese)» (Wunenburger,2006:202).

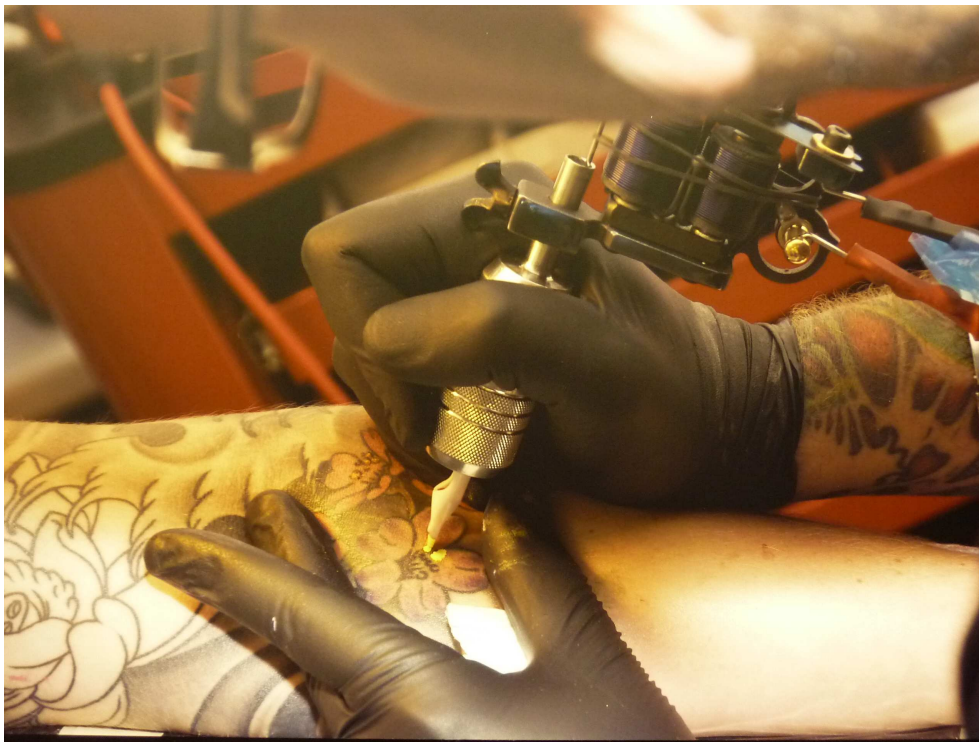
Ao mesmo tempo em que permeia a profundidade do campo do simbolismo, pode, e interage com a esfera superficial da busca do significado e seu valor.

---

<sup>64</sup> muitas reivindicações são feitas quanto ao potencial transformador e criativo da modificação do corpo. [...] transformar o corpo é visto como uma ajuda no reestabelecimento do senso de auto-controle frente a interrupção ou experiência degradante.

<sup>65</sup> um status de divisão da pele, e é confrontado pelo seu uso como marca cultural de diferença, um index de inclusão e exclusão.

A ritualística do fenômeno, sinopticamente em ambos os grupos, não é vista como reação ao meio, mas uma leitura do pensamento frente a este, uma reinterpretação pessoal e coletiva da experiência.



015 - A tatuagem como dialética da imagem

## 1.4 O Corpo: recontextualizações e territorialidades

Sabe-se que a pintura tradicional permite a transposição do real, enternecimento cósmico de caráter religioso, pois cria o canal entre os mundos, em que as regras têm múltiplos significados e simbolismos, readaptáveis de acordo com a realidade, ou seja podem ser recontextualizadas e reescritas em territorialidades étnicas<sup>66</sup>.

Os ritos de tal fenómeno, tanto gravação como pintura, assumem diferentes sentidos por serem expressos na forma gráfica, linguagem deíctica, simbólica, contrastiva e sinestésica, uma vez que se refere diretamente à experiência sensível. Três aspectos são comuns a ambas as práticas do fenómeno:

- a) Criatividade - em formas, *design*, matérias primas, práticas, tempo de aplicações, finalização, sinestesia;
- b) Produção de Conhecimento - em elementos referenciais e denotativos, mítico grupais ou pessoais, reflexão do passado no tempo presente. Na sociedade atual o futuro começa a estar em voga, uma vez que o fator discriminatório, não explícito, deve ser considerado;
- c) Memória - na alternância de contrários, opostos que legitimizam a história tanto do indivíduo quanto do grupo,

trazendo todos as significativas diferenças aos ambientes hodiernos das sociedades nas quais experimentamos por passagem ou troca de informações.

Cada aspecto está dotado de capacidade criativa própria e estes visam a interculturalidade e uma nova possibilidade de relações de produção, circulação de conhecimentos, formas de expressão, pois adquirem uma lógica de proteção da imaterialidade cultural.

Para Wunenburger (2006), a hominização começa a partir do momento em que este consegue inscrever signos em seu corpo. Condensa uma memória, materializa o abstrato. A pele deixa de ser órgão e passa a integrar «um universo humano, o de um

---

<sup>66</sup> Esta concepção de Etnoterritório é observada não só nas culturas tradicionais indígenas, mas nos grupos contemporâneos, *londoners*, que conseguem distinguir seu corpo social do corpo pessoal. (refletir sobre)

sentido, de crenças ou, simplesmente, de uma aparência mediada, bonificada, codificada» (Wunenburger,2006:194). A pele é «the primeval clothing of the naked body<sup>67</sup>» (Benthien,2002:98).

Na busca por analogias, não apenas dialogam com as formas de objetivação e/ou subjetivação culturais, ou ainda suas manifestações criativas, mas também com a necessidade de alteridade imposta pelo grupo frente ao ambiente.

Dessa forma, o fenómeno da pintura corporal é um canal real de cultura e de tradição, com variações dialetais, que formam relações sociais e refletem as diferenças pelo viés da diversidade cultural/artística que veiculam, parte determinante numa acuidade referencial do *corpus* de conhecimento e práticas tradicionais.

Conseguem, no mundo real, a «extrapolação de uma lógica discursiva» (Maffesoli,2006:183), quando se posicionam em multientendimentos, semióticas de um cariz único, que tem, na aceitação, seu vértice mais importante. Uma vez que o ser ostenta um padrão de reconhecimento, está conectado a uma ideologia e tem sua voz ativa acionada.

Mesmo sendo singular, a pintura corporal acaba por ceder espaço ao todo em que está inserida, massificando-se e ignorando o subjetivo em prol do objetivo. Os símbolos «reveal the direction and extent of people in social processes of various kind, and the quality of abstraction applied to these processes<sup>68</sup>» (Joshi,1992:03), podendo utilizar «the human body as a media<sup>69</sup>» (Ibid.:03), o que demonstra que a prática da «modification of human body is an universal phenomena<sup>70</sup>» (Ibid.:04).

---

<sup>67</sup> a vestimenta primitiva do corpo nu.

<sup>68</sup> revelam a direção e extensão da pessoa em vários tipos de processo social e a qualidade de abstração aplicada a estes processos.

<sup>69</sup> o corpo humano como meio.

<sup>70</sup> modificação corporal como um fenómeno universal.



016 - A universalidade do fenômeno



### 017 - A universalidade do fenômeno

As pinturas criam relações determinadas pela particularidade e continuidade temporais dos grupos que constituem a sociedade e repousam no âmago que delibera as manifestações cerimoniais, visíveis, assim, na transculturalidade de tal prática, mostrando-se, na tatuagem, pela óptica da permanência pela gravação.

Ou seja, é atemporal pela forma e aplicação, mas não pelo significado, pois pode mudar, sendo este entendido como «reconhecimento subjetivo de um sentido global

“por trás” dos motivos do indivíduo e de seus semelhantes» (Berger,1987:127), sendo na pintura indígena temporal em sua ritualística, mas perene em seu significado.

Portanto, traz o entendimento de que a pintura corporal pode ser entendida como uma forma impressa de «biografia individual [...] dotada de sentido que torne a totalidade subjetivamente plausível» (*Ibid.*:127). Sua visibilidade é transitória e a significância é sempre implícita.

Tanto tatuagem quanto pintura corporal produzem campos de articulações entre conhecimento e identidade, entre memória e realidade, pois denotam especificidades de diferenciações e identificações entre os indivíduos e destes com os grupos por onde circulam e que têm acesso aos fluxos imagéticos.

É comum à espécie humana a produção cultural do corpo, epítome de ritos e mitos que o integram numa «imageria, um imaginário, uma imago mesmo» (Wunenburger,2006:194), como uma forma de revestir sua unidade nua. O corpo humano é «a unique material or medium of expression in that it can serve to integrate intensely individual and, on the other hand, intensely collective levels of experience<sup>71</sup>» (Polhemus,1978: 150).

As tatuagens se configuram na pele como uma fronteira entre o real e o virtual, onde o homem age de forma autónoma, criando pseudónimos sobre o corpo individual como base para um corpo coletivo, uma representação de suas crenças, ou de outrém.

O espaço configura o momento vivido, sedimentado em situações que, sucessivamente, consituem um canal de partilha conceptual e subjetivo.

É como se os suportes se nominassem em busca de um fator comum, acentuando os espaços, os territórios e suas particularidades numa constante dialética entre ser e estar. Mas, importa ressaltar, o corpo não é a fronteira final pois evolui para novas plataformas e suportes.

Assim:

«The aim of interpretation of symbol was to explain the concrete by reference to the abstract, the visible by the invisible; and to extract from the concrete its hidden meaning for an understanding of the abstract. [...] Symbolic representation is an essential

---

<sup>71</sup> um material exclusivo ou meio de expressão em que se pode utilizar para integrar intensamente o individual e, por outro lado, os níveis de intensidade da experiência coletiva.

function of human consciousness, and is basic to our understanding of the operations of language, history, science, art, myth and religion<sup>72</sup>» (Joshi,1992:05).

Os padrões gráficos, os traçados, bem como as composições de linhas da tatuagem londrina remetem a idéias preexistentes de diagramações tribais e arte de sociedades tradicionais, como aborígene, indígena sul-americana e hindu, que possuem não a função de expressão atual, mas de reverência ao mito e principalmente às explicações que concernem à ontologia e não ao número, onde «as condições da arte não são mais que a forma imediata da sua consciência estética» (Banfi,1970:39).

Ao transculturalizar o fenómeno da pintura corporal, e *a posteriori*, seu entendimento contrastivo como choque cultural entre duas sociedades distintas – *mehinaku* e *londoners* – percebe-se um «sincretismo de motivações, em uma ambivalência de finalidades, em uma coexistência de dois paradigmas culturais: um pólo mágico-religioso e outro técnico-científico» (Wunenburger,2006:200).



#### 018 - Mehinaku x Londoner: Mesma prática, aplicabilidades distintas

---

<sup>72</sup> O objetivo da interpretação do símbolo foi para explicar o concreto por referência ao abstrato, o visível pelo invisível, e para extrair o concreto do seu significado oculto para a compreensão do abstrato. [...] A representação simbólica é uma função essencial da consciência humana e é fundamental para a nossa compreensão das operações da linguagem, história, ciência, arte, mito e religião.

Contrastando os vértices do fenómeno, na pintura corporal *mehinaku*, o mundo retorna para dentro do *eu*, e na tatuagem *londoner* há a expansão dos limites corporais do *eu* para fora. Em ambos os casos, e pela força dos efeitos do poder social, o «encontro do corpo com suas imagens [configura-se como] o desejo de sair da prisão do Eu, nunca isento de interesses metafísicos» (*Ibid.*:203).

Vê-se então que dois vieses estão passíveis de análise e justificam o carácter transcultural de tal fenómeno. No primeiro, a extensão ritualística do mito como base de uma ideologia perene e, no segundo, o consumo que mitifica a constante atualização e readaptação das crenças e gostos propostos ao/pelo social.

Desta forma, explica-se a necessidade do corpo individual transfigurar-se em um corpo coletivo. Esse duo individual-coletivo sustenta um renascimento, de forma cíclica, por não aprisionar em si memórias e/ou experiências individuais, mas sim memórias partilhadas. O ambiente de megalópolis, como no caso de Londres, é uma «construção simbólica onde tudo junto ganha corpo, lugar real ou virtual que assegura proteção e reconforto» (Maffesoli,2006:185), por proporcionar a perda da alteridade frente à multidão.

Uma única massa que acomoda novos indivíduos à medida que se desloca durante o dia, seja em suas ruas, suas estações de metro, *vernissages*, ou tudo que aconteça em sociedade, em prol ou produzido pelo e para o homem. Em todas as culturas é possível constatar que o ser humano, «interfere em seu corpo, seja vestindo-o, adornando-o, pintando-o e inclusive modificando sua forma para se adequar a padrões de beleza vigentes, para finalidades rituais, ou mesmo para demarcar posição social» (Kemp, 2005: 05).

Assim, no mundo contemporâneo, o imaginário «unificado que é próprio dos públicos tradicionais que partilham o mesmo espetáculo, [...], fica assim dinamitado pela pluralidade de acções e de vivências» (Gubern, 2001:179).

Existe então uma necessidade de incorporação de elementos extrínsecos para fundamentar esteticamente uma reprodução de formas sociais em produção de particularidades de grupos ou culturas, movimento essencial da constituição e ressignificação do duo entidade-identidade.

O uso das tatuagens é:

«fruto de um empréstimo cultural, uma vez que eram associadas a outras tradições, que não a ocidental da marca infame. [ Em seu uso] ritual e de demarcação de papéis e

*status* social, as tatuagens ingressam na paisagem ocidental. [...] Pelo sistema da moda, da publicidade e da mídia, transformaram-se em um adorno corporal comum. [...] de uma espécie de contracultura, as tatuagens foram sendo trazidas ao sistema dentro de um percurso que transformou totalmente seu sentido inicial de protesto para outro que é identidade, segmentação e estilo» (Kemp, 2005: 58-59)

O mito, seja ele tradicional ou contemporâneo, é um canal de reencontro entre o tempo primordial<sup>73</sup> e o tempo atual. Os mitos são:

«narrativas, [...], cuja veracidade não é posta em dúvida pelos membros de uma sociedade. [...] têm mais a ver com o presente do que com o passado de uma sociedade. Embora as narrativas míticas sempre coloquem os acontecimentos de que tratam em tempos pretéritos, remotos, elas não deixam de refletir o presente, seja no que toca aos costumes, seja no que toca a elementos palpáveis» (Melatti, 1983: 133).

Aquém de simplesmente adquirir entendimentos pela experiência do sagrado, o homem apropria o mundo vigente e ressignifica sua ideia em novos contextos, para fins sociais e pessoais. O sagrado é:

«antes de mais nada o que pode ser profanado, e talvez seja apenas isso. Inversamente, a pureza é o estado que permite aproximar-se das coisas sagradas sem as macular e sem se perder nelas. Daí rodas as proibições, todos os tabus, todos os ritos de purificação. É a superfície, e é um começo» (Comte-Sponville, 2004:193).

Então, o ser busca no abstrato uma releitura de sua verdade antropológica, da sua crença fundamental e de sua diversidade. O mito, e sua narrativa, reflete «tanto a situação social presente em que está inserido que se modifica quando é transmitido de uma sociedade para outra» (Melatti, 1983: 134). Desta forma, a:

«maioria das histórias, [...], encerra uma interpretação do mundo através de uma maneira peculiar de explicar a natureza e a origem das coisas. [...] Não só revelam uma maneira de conceber o mundo, como também explicam e fundamentam os principais traços espirituais, morais e materiais da cultura em apreço. [...] O incompreensível ou nebuloso às vezes é da própria história que se desenrola entre o real e o irreal» (Villas Boas & Villas Boas, 2002:50).

---

<sup>73</sup> No sentido do tempo antes de tudo, o tempo primal. O elemento que sucede toda a materialização do mundo e onde a essência sobrenatural reside e se pode manifestar no mundo físico.

Podemos, deste modo, afirmar que várias dimensões interagem, de forma transdisciplinar e multidisciplinar, como reforço simbólico para a construção do processo identitário, singular e complexo, onde se aprende a conferir, no que é extrínseco ao homem, «um sentido sobretudo – e não exclusivamente – simbólico ou moral» (Comte-Sponville, 2004:193).

A sociedade «estabelece os meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias» (Goffman, 1975:11), processo esse, tanto tribal quanto atual de diálogo com o *outro*, de uso dos níveis de negociação com o *outro*, de compreensão do *outro* como parte do *eu*; e do *eu* como essência do *outro*, mas como transgressão entre real e as profundas relações com o mundo exterior, em que o conhecimento «precede os valores na legitimação das instituições» (Berger, 1987:129).

O corpo configura-se como um pilar fundamental, a dimensão base, ao mostrar que «os seres humanos são membros de uma espécie unificada<sup>74</sup> e, ao mesmo tempo, membros de diferentes sociedades» (Elias, 1994:19). Assim, o «essencial não está nos ritos, mas no que os ritos engendram.» (Comte-Sponville, 2004:193).

Toda sociedade tradicional possui uma narrativa existencial, uma:

«história mítica, [...] na qual se encontram o fundo e a forma ritualística das suas crenças religiosas. [...] Dada a dose de fantasia e obscuridade que prevalece nas narrativas, [vê-se a] natural tendência do espírito humano para o maravilhoso» (Villas Boas & Villas Boas, 2002:47-48).

---

<sup>74</sup> O corpo é local comum onde o homem, como espécie, se unifica.



### 019 - Imagem e contemplação

Assim, este mito de criação é o fator que demonstra, para o indivíduo, qual a «posição de sua sociedade tribal diante das demais» (Melatti,1983: 133), o que reforça o carácter de alteridade do grupo, num etno-território endocultural. É a fragmentação do micro dentro do próprio micro, em que o mito é, deste modo, uma forma intencional de narrar a realidade.

A dinâmica da pintura corporal dialoga com os níveis de percepção, pois, pela linguagem visual, exprime estética, proporciona a experiência estética, exterioriza noções estéticas, ideias estéticas, emoções estéticas, mas fundamentalmente, permite a conscientização e a tomada de ação.

No fenômeno estudado, o aspecto:

«ritual da ação se caracteriza por ser simbólico, relacionando o indivíduo que a executa com outros indivíduos de seu próprio grupo ou de outros grupos e com outros seres, sejam plantas, animais ou entes sobrenaturais» (Melatti,1983:162).

A pintura corporal mostra-se como recurso de fragmentação, que separa e recria. Desta forma, os mitos «têm uma relação muito estreita com os ritos» (*Ibid.*:137).

Assim, pode-se, no desempenho dos ritos, encontrar um viés artístico, onde:

«individuals are merely passive reflectors of forces and factors in their surrounding environments, [Mehinaku case], rather than intelligent human beings acting out their own ideas or intentions, [Londoners case]<sup>75</sup>» (Pearson, 2002: 23).

---

<sup>75</sup> Indivíduos são meramente reflectores passivos de forças e fatores em seus ambientes circundantes, [caso Mehinaku], ao invés de seres humanos inteligentes exteriorizando suas próprias ideias e intenções.

## 1.5 Pintura Corporal: Um estudo de caso de particularidades, similaridades e diferenças

Há dois entendimentos que se conjugam no fenómeno. Para a sociedade tradicional indígena, a coletividade do mito, torna seu significado de todo imutável. É uma dogmatização essencial, ou antes possui um carácter axiológico referencial fundamental. Na sociedade contemporânea, o mito torna-se individual, uma vez que representa o subjetivo do ser, diluível, readaptável, por metaforizar o ambiente como forma de aceitação por determinância de grupos.

O grupo tradição (homem-mito-homem) dinamiza suas ações pela constatação de um ascendente mítico, sacralizado e de todo homogéneo, onde a ordem não escapa. O grupo contemporâneo, (homem-meio-homem), por sua vez, contabiliza a pós modernidade, a liquidez dos símbolos, caracterizando-se, portanto, heterogéneo.

É estímulo que produz resposta, elemento constitutivo da compreensão do cerne do fenómeno, onde os «shared systems of symbols, values, and beliefs are actively created, used, and changed by individual humans<sup>76</sup>» (Pearson, 2002: 26).

Entende-se que a sacralização da pintura corporal não repousa apenas na ritualística, nas práticas ou nos entendimentos religiosos, mas manifesta-se no dia-a-dia, pela invocação de míticas que sustentam a subjetividade do homem, premissa de transculturalização do fenómeno.

---

<sup>76</sup> sistemas de símbolos, valores e crenças partilhados são ativamente criados, usados e modificados pelos indivíduos humanos.



## 020 - O fenômeno como expressão do subjetivo

Seu significado é mutável pois o corpo não se apresenta como unidade, mas como território fragmentado, em que as narrativas pessoais são escritas, como resultante de experiências particulares, que inferem à mudança radical, não só do visível, mas da condição humana.

Há o significado, mas aplicável a estruturas, formas e significações diferentes. O primordial é o real e o existente, narrativa das manifestações da verdade original. O hodierno manifesta-se como extensão de outrém, narrativa das interligações entre homem-meio-homem, numa constante reapropriação das características do *outro*, como viés de entendimento e aceitação do *eu*.

As representações expostas e propostas pelo homem são construídas de acordo com o seu posicionamento cultural e não fazem parte da natureza original, ou em simulacros que visam a reestruturação da realidade por novos tipos de experiências que dizem respeito a um determinado grupo que as reproduz, sem atentar para discurso ou significação, de forma generalizada.

O mito contemporâneo adquire o caráter transpessoal, uma vez que não está limitado ao indivíduo em si, mas ao ambiente em que este vive e, principalmente, que

este escolhe para se relacionar. No mito tradicional indígena, parte-se do entendimento de que existe um conhecimento anterior, uma crença imemorable da ação cosmológica, do mito criacional, que condiciona o ambiente.

Através do fenómeno, este se manifesta, torna-se canal visível, se limita e pode ser relativizado, sempre com o vínculo metafísico, numa constante alternância de opostos que se complementam.

Escolhe-se o signo que melhor se fará representar em detrimento de outro, numa seleção paradigmática, para usos ideológicos e desenvolvimentos discursivos. O homem produz práticas que definem a sua identidade e, por meio delas, estabelece relações sociais.



021 - O fenómeno como relação social

O que é produzido pelo homem, delimitando aqui o fenómeno da pintura corporal, posiciona-o como indivíduo/sujeito em relação a um *outro* específico, em um momento específico, sempre por uma intencionalidade que manifesta uma ideologia originária para situar relações sociais específicas resultantes das negociações dos contactos com o desconhecido.



## 022 - Negociação e contacto

As sociedades tradicionais acabam por dispor de formas próprias de objetivação cultural, em conceitos de propriedade, transmissão de conhecimento, cognição e formas criativas de interação com o mundo, sendo as formas de transmissão do conhecimento e as práticas cognitivas extremamente determinantes, como bases substanciais ao fenómeno transcultural da pintura corporal.

A pré-existência dos indivíduos e suas relações são o reflexo da circulação de sua produção material ou imaterial, seus ritos e suas práticas, suas crenças e suas reestruturas do pensar, do agir e do interrelacionar.

## 2. Comunicação Visual: Semiologia da Imagem

A classe social à qual o indivíduo está inserido pode, ou não, definir seu acesso ao mundo. Sob este *prima*, fomenta-se, então, o entendimento da comunicação visual e sua semiologia imagética no desenvolvimento de conceitos como: comunicação, alteridade e cultura e suas relações com os planos, individual e coletivo, onde o ambiente propícia o fenómeno da pintura corporal e/ou da tatuagem, tendo no corpo o suporte inicial, o ecrã ou a canvas.

A interação dos membros do grupo interfere no modo como a sua subjetividade vai ser expressa, tornando possível uma reflexão interpretivista do trabalho, e tenta esclarecer uma prática cultural comum a dois objectos de estudo que adquire significados específicos.

Pelo diálogo com o suporte e sua virtualização, sua hiperrealidade e possíveis extensões de fronteiras corpóreas, os conceitos de epítome e/ou avatar, pelo reposicionamento desse suporte em simulacros de temporalidade, onde para a sociedade primitiva, a pintura corporal surge como epítome cosmológica imémora, que justifica o grupo, bem como fator identitário, determinante de uma etnicidade, conforme autores previamente citados.

Na sociedade contemporânea, a tatuagem, avatar social, não deve ser vista somente como estigma, marcação ou inscrição da pele, mas em seu carácter identitário de auto-satisfação, ou ainda de *ecranização* do corpo na contemporaneidade ritual.

Entende-se, que:

«rituals are symbolic performances which unite the members of a category of people in shared pursuit that speaks of, and to, their basic values or that creates or confirms a world of meanings shared by all of them alike. The congregation, or ritual community, is assumed to share a relationship to the performance, its symbols, and their meanings and to be essentially concerned with itself<sup>77</sup>» (Baumann in De Coppet, 1993: 98).

---

<sup>77</sup> rituais são performances simbólicas que unem os membros de uma categoria de pessoas em uma busca comum que fale em, e para, seus valores básicos, ou que crie ou confirme um mundo de significados partilhados por todos igualmente. Espera-se que a congregação, ou comunidade ritual, partilhe uma relação com a performance, seus símbolos e seus significados e seja, essencialmente, preocupada consigo própria.

No caso das artes decorativas e do corpo como suporte, a visualização e visibilidade da pintura corporal e da sua prática, estão intrinsecamente ligadas à relação entre o indivíduo e o grupo e entre o grupo e o mundo.

Logo, «o pensamento como pensamento reflexivo, conceitual, objetivo, faz-se, pois, estranho à esteticidade, que é unidade imediata e sujeito» (Banfi,1970:40).

Ou seja, universo interior e exterior, numa constante e motivada disputa simbólica entre os que propõem a comunicação e os que pretendem recebê-la ou a recebem, a hegemonia de quem emite a comunicação e como esta é feita são determinantes para o entendimento final desta.

Existem muitos modos de atuação na sociedade e das narrativas dos fatos, pois cada indivíduo interioriza de uma forma diferente. Desta forma, o conhecimento acaba por estar também limitado à verdade do local onde acontece ou é produzido. Este não é universal, genérico, mas se transculturaliza e se adapta de acordo com a necessidade.

Tanto os signos como os símbolos, bem como as práticas e os ritos são percebidos de maneiras distintas, pois estão condicionados ao conhecimento ímpar que os produz, ou seja as vertentes de interpretação do mesmo fato sustentam não só a alteridade do grupo, mas constituem uma ferramenta determinante no modo de preservar a história simbólica de indivíduos e de como esta história interage com o mundo exterior.

Na perspectiva da alteridade, não há como avaliar o *outro* sem uma auto-análise. A partir do contacto com o *outro* se reverbera o auto-conhecimento. Assim, na:

«relação alteritária o modo de pensar e agir, bem como as experiências particulares, são preservadas e consideradas sem que haja sobreposição, assimilação ou destruição. Eis o desafio: estabelecer uma relação pacífica e construtiva com os diferentes. Um caminho de superação desse embate baseado em três fases: identificar, entender e aprender com o contrário» (Gomes, 2008:46).

Ao analisarmos:

«qualquer que seja a sociedade e sua cultura, é importante não generalizar a partir das normas de um subgrupo [...] fazendo afirmações sobre a sociedade como um todo, salvo somente nos casos em que as normas observadas sejam também características do todo.[ caso da ritualística tradicional indígena] Chamar essas expressões culturais de

subculturas faz sentido só na medida em que sejam consideradas parcialidades de uma cultura englobante, que também lhes dá sentido e comunicação mútua» (*Ibid.*:47).

Em grupos em que:

«o ídolo impõe sua visibilidade absorvente, que cativa o olhar e o detém em si mesmo sem permitir que transite para um mais além [experiência estética de contemplação], encerrado, portanto, o divino na medida humana, o ícone, ao contrário, não faz outra coisa senão apontar, deixar aparecer o divino. O ícone se retira em sua visibilidade ou olhar humano, para que o invisível surja sem ficar aprisionado pelo sensível. Essa retirada humana projecta o olhar para “o olhar invisível que visivelmente o considera» (Marion, 1982:41).

Pela alteridade de busca de reforçar uma identidade o homem busca mecanismo

«diante da prepotência do universo e de seu insondável silêncio, uma construção chamativa: a produção de mundos simbólicos. O ser humano, em seu esforço para domesticar e se distanciar dessa realidade muda, descobre seu carácter simbólico. O ser humano tece um mundo humano ou “rede simbólica”: linguagem, mitos, religião, arte, ciência e história» (Mardones, 2006:60-61).

Desta forma,

«o ícone se situa no âmbito da “experiência espiritual da santidade”, sugere a vocação do homem à deificação. Não pretende representar a divindade, mas a participação do homem no divino, remeter à realidade invisível que ultrapassa o visível. [É, desta forma] umas das virtualidades do símbolo religioso: revelar um mundo todo de valores espirituais» (Eliade, 1980:41).

## 2.1 Comunicação, Alteridade e Cultura: Transitando entre o individual e o coletivo

A experiência do sensível se atualiza em diversas possibilidades de reconfiguração, posição e tomada de atitude do indivíduo no ambiente, onde «o pensamento reflexivo coloca a esteticidade como absolutamente estranha a si mesma» (Banfi,1970:40).

Tanto nas pinturas indígenas como nas tatuagens londrinas, o símbolo

«é uma criação da experiência do sagrado. A revelação [conhecimento místico] é o fundamento do conhecimentos simbólico., onde o símbolo é a reflexão inicial e profunda sobre a experiência do mundo. [...] Evoca o ausente, não reflete a realidade objetiva, mas busca revelar o profundo ausente, num conhecimento do indireto, embora sua apreensão seja imediata e direta» (Mardones, 2006:92).

Assume-se, assim, o entendimento de que os

«símbolos religiosos são vividos em ações sagradas ou ritos. Estes são grandes conglomerados de símbolos postos em ação mediante rituais e cerimônias de culto. Ações guiadas por uma crença e referidas ao Mistério [sobrenatural] com a intenção de iniciar ou manter uma relação com ele, ao mesmo tempo que estabelecem vínculos de integração e sentido com o cosmo e com os demais homens» (*Ibid.*: 159)

A questão da dádiva apresentada por Mauss (1988) ultrapassa seu caráter abstrato e adquire um viés concreto quando os grupos interagem entre si. Essas redes de conexões de trocas de comunicação são maneiras de posicionamento individualizadas.

As soluções e comunicações individuais, homem-grupo e grupo-grupo, são necessárias e negociáveis, nas quais a pintura corporal se apresenta como instrumento de entendimento comum, com códigos comuns, e é sustentada por meio de dogmáticas comuns.

Por possuir caráter imutável ou transitório, a pintura corporal é uma grande ferramenta de posicionamento social, pelas conexões formais ou informais de entendimento, que podem alternar desde o aspecto positivo de aceitação ao negativo de repulsa. Os grupos se relacionam e se correlacionam com a sociedade e se tornam referenciais de busca para os indivíduos, como que por um padrão, uma ordem.

Essas ordens sociais, por sempre terem estado presentes na evolução do ser humano, são pré-existent e pré-condicionam os indivíduos, estabelecendo o que muitos autores designam cultura de um grupo. Acabam por influenciar não só os indivíduos e seus actos, mas também o grupo e suas decisões, recorrentemente por meio de articulações – negociações – entre homem/homem, homem/grupo e homem/sociedade, logo, o fenómeno das pinturas corporais, quer na visão do passado quer na visão de futuro, atua na criação de matéria sígnica.

O mundo cosmopolita e intercultural reconfigura o espaço corpóreo em um território de intervenção simbólica – tatuagens e pinturas corporais –, de materialização do hiper-real – *fitness*, intervenções cirúrgicas, modelagem, procedimentos estticos – e das novas tecnologias da informação e da arte – *body art* e *videoarte*.

Os aspectos interiores e exteriores da tatuagem são «an indelible mark that is simultaneously on and under the surface of the skin<sup>78</sup>» (Caplan,2000:14). O ser humano hodierno, mesmo estando imerso na panóplia contemporânea dos grandes centros multiculturais urbanos, observa que, na similaridade contrastiva social, os corpos ‘vestem-se’ em elementos visuais, *interfaces*, com o objectivo de classificação.

Assim, o homem social, tradicional ou contemporâneo caracteriza-se, pela leitura de Lévi-Strauss, (1981), como objeto da natureza e sujeito de cultura; indivíduo e grupo; a coisa humana por excelência.

O mundo dialoga com o homem que se forma pelo tempo imemorial proscrito em *taboos* (Noto,1995), e que busca singularizar sua concepção construtiva do meio entre «análise simbólica e síntese simbólica» (Elias,1994:57), justificando a comunicação intercultural, ideia que constrói o simulacro onde, conforme Strange (2002), signos e símbolos se reduzem a marcas, nas quais o fenmeno das pinturas corporais privilegia a transmissão cultural. Logo, segundo Mead (1999), como forma de conhecimento entre gerações, em que mitos e símbolos seriam o padrão inicial, ou, como caracteriza Lévi-Strauss (1981), uma forma superior de conhecimento.

O signo torna-se unidade mínima de significação (Velthem in Grupioni,1994), morfema, ou ainda, presença invocativa metafísica. Pelo paralelismo entre ser e ter (Russo,2006), a imagem cria uma presença simbólica que  ferramenta de mediação entre uma realidade originária e a sua compreensão.

---

<sup>78</sup> uma marca permanente que é simultaneamente na e sobre a pele.

O homem precisa distinguir significado e forma, a significação imagética, caracterizada por Russo (2006) como símbolo do novo narcisismo. A pele media imagem e semelhança do tamanho dos desejos de si, uma vez que, conforme Jung (1987), o indivíduo transfere seus conteúdos inconscientes para os outros de formas diversas, numa cíclica representação analógica. A tatuagem «representa pouca coisa, mas o que representa pouco, representa tudo» (Ramos, 2006:103).

Cada ser auto-referencia o ambiente, onde, no fenómeno da pintura corporal, para Couto Soares (2006) não é possível detectar e identificar *um* sentido referenciável preciso, o signo permanece aberto, disponível, na sua plasticidade simbólica. O fenómeno da pintura corporal se distribui de forma criativa, tanto nas sociedades tradicionais indígenas como nas sociedades contemporâneas, como possibilidade de extensão do pensamento e suas decisões. A tatuagem configurou-se, para o homem em tempos ancestrais, como

«uma etiqueta cerimoniosa, uma rede de proibições e observâncias, das quais a intenção não é contribuir para sua dignidade e muito menos para seu conforto, mas impedi-lo de condutas que, pela perturbação da harmonia da natureza, possam envolvê-lo, seu povo e o universo numa única catástrofe comum. Longe de aumentar seu conforto, estas observâncias, estorvando todos os seus atos, aniquilam sua liberdade, e muitas vezes tornam-lhe a própria vida» (Freud,1995:33).

Ela ajuda o homem a elaborar simbolicamente uma e sua própria condição social, pois ajuda a inferir na sociedade, reprimindo esta, muitas vezes, em sua auto-lógica, as formas pessoais e estéticas de comunicação, impugnando o *outro*. Ao marginalizar o indivíduo, o universo social o exclui, claramente, de seus acessos e possibilidades, fazendo com que este busque e reformule suas referências simbólicas em grupos de acolhimento que proporcionem um real pertencimento. De certo, as tatuagens geram mudanças significativas nas percepções sociais. Uma pessoa

«com o corpo inteiro tatuado, por exemplo, passa a ser vista de outra forma pela comunidade. Em muitos povos, a tatuagem esteve ligada a fatores negativos. Os romanos as usavam para marcar os criminosos e escravos» (Cury, Cherfen *et al.*:2005: 50).

Já os nazistas utilizavam o desenho definitivo para identificar os judeus. A tatuagem «no contexto dos campos nazistas foi concebida como matrícula na sociedade dos excluídos, signo de controle político dos segregados da cultura dominante» (Ramos,2006:107).

Sendo extrínseco ao macro, este espaço social micro influi de tal forma que, ao mesmo tempo que está subordinado, subordina. Posiciona os homens pela informalidade, ao buscar uma nova identidade e representação social em infindas possibilidades de *re-representações* do *outro* e de si, pelas múltiplas visões do *eu* e do *outro* com o *outro*, atentando para o facto de que as formas de experiência sensível são variáveis, mesmo sendo comuns, e que, por estarem repartidas no todo, são absorvidas em sua discrepância, fazendo com que o indivíduo seja sujeito de sua própria dessubjetivação.

Logo, questiona-se: o corpo

«é uma metáfora? Ele é um lugar onde confluem várias categorias que supomos o manifestam, ou onde essas categorias se constituem como unidade e até ao corpo se dirigem ensejando docilização, controle, classificação ou repressão?» (Lima, 2008:04).

Ao adentrar o social, o ser busca uma identificação não só com os meandros, mas com a massa social, numa ânsia de pertencimento pela necessidade de possuir os códigos, os conhecimentos e os entendimentos comuns. A pintura corporal age na possibilidade de moldar uma ação do subjetivo para o objetivo, ou seja, do interior para o exterior, em que é um referencial de posição dentro de um contexto, como uma injúria ao social.

No caso das tatuagens, é como se fossem «vocábulos, [...], tabus que incitam por seu aspecto de transgressão e conferem poder àquele que as utiliza, pois transgridem, então o proibido» (Larguèche, 1997:28). É uma provocação que incita uma resposta de um grupo e que, ao mesmo tempo, distingue ou pode proporcionar a invisibilidade mimética no todo, uma vez que as tatuagens podem adquirir o caráter de transgressão ao corpo, ao mesmo tempo que podem libertá-lo, assim «lidam não apenas com a imagem do corpo, mas com o corpo da imagem» (Matesco, 2009:40).

Ao mesmo tempo que individualiza, o fenómeno encanta e proporciona contemplação, do todo, pela unidade. Pode ser, e em muitas casos é, representante de uma estética não original, mas criada para fins específicos, como os emblemas de

grupos que reverenciam elementos mágicos, marcações de pertenças a estilos alternativos de subsistência, ou ainda que partilham uma simbologia coletivo-pessoal, comum. Estes elementos possuem

«Sua qualidade móvel e volátil, seu poder de abandonar o corpo e tomar posse, temporária ou permanentemente, de outro corpo — são características que nos fazem lembrar de maneira inequívoca a natureza da consciência. Mas a maneira como ela permanece oculta por trás da personalidade manifesta faz lembrar o inconsciente; a imutabilidade e a indestrutibilidade são qualidades que já não atribuímos aos processos conscientes, e sim aos inconscientes, e encaramos estes como o verdadeiro veículo da atividade mental» (Freud, 1995:69).

A imagem acaba por conduzir, hipnoticamente, a uma grande quantidade de pessoas, que aumenta a cada novo fluxo imagético, como se o subjetivo estivesse disponível em ecrã. Destarte, comunicar torna-se condução estética das massas, uma vez que traz uma funcionalidade para estas, onde a individualidade, algures perdida no todo, pode ser reconquistada e reconsiderada.

Mas, a pintura corporal só proporciona entendimento se for lida de forma contextualizada, ou seja, uma imagem ou um padrão, quando vistos de forma isolada, perdem sua real função de conexão com o geral, uma vez que a comunicação visual transporta, pelo imediato perceptível, a uma realidade viva que tem a duração que o meio puder proporcionar, onde «nossa sensibilidade funciona através de uma multiplicidade de conexões sensíveis sinestésicas» (Nunes, 2006:01), em que vivemos a «impressão de realidade, a sensação de estar-se relacionando com o objeto mesmo e não apenas com sua mera representação figurativa, bidimensional» (*Ibid.*:02).

## 2.2 Pintura Corporal e Tatuagem: O corpo como suporte inicial, ecrã e canvas

O corpo conduz-se da esfera do *eu* pessoal, para o *meio* impessoal, onde, de forma parcial ou total, se apaga ou nega um contexto pela sobrevivência, dentro de uma nova realidade. A pele é «fundamental in establishing identity, for it identifies the individual like a name<sup>79</sup>» (Benthien,2002:95).

O corpo é

«permutador de códigos e fala a língua que nele vêm inscrever. [...] É idealizado, modelizado e julgado por princípios externos a ele, transcendentos, mais pensados do que vividos. As situações singulares e a realidade empírica serão analisadas por essas configurações universais que constituirão o corpo como uma imagem de valor universal» (Matesco, 2009:13-14)

O contemporâneo vive exatamente da transposição desse espaço pessoal, desvelando o privativo, a pele, onde, desta forma, a tatuagem londrina confere alteridade a seu dono, bem como o posiciona no todo, mas de forma fragmentada.

Nos *Londoners*, «the absence of reciprocity, inherent in the discrete nature of commodity exchange, does not mean that such exchange will be non personal encounters<sup>80</sup>» (Thomas *et al.*,2005:218).

Assim,

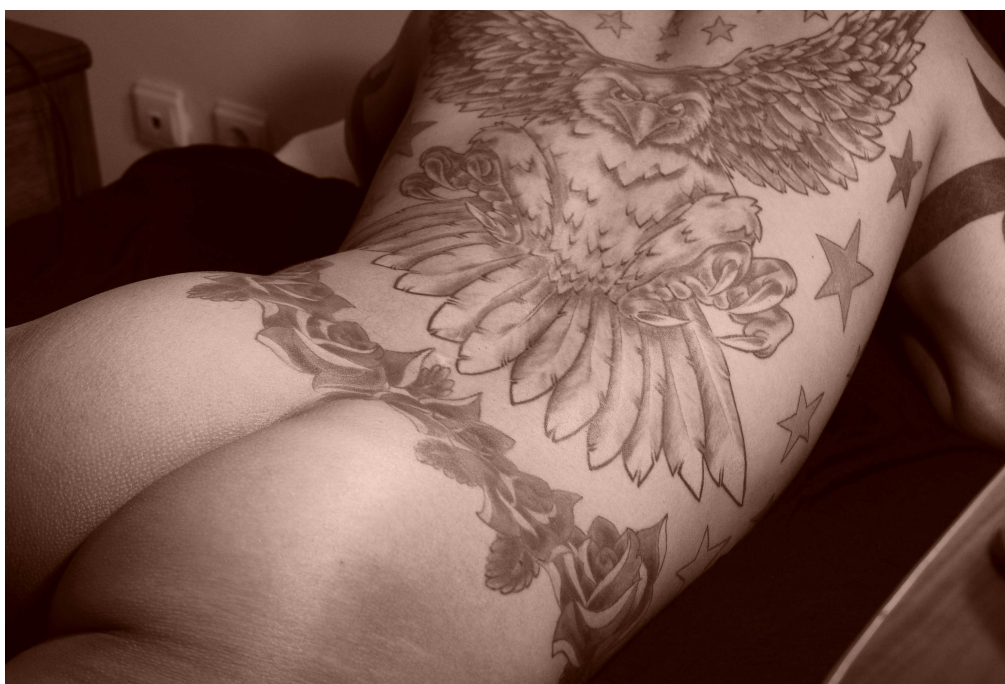
«[...] o entendimento da pele tem sempre sido atado a sensações pessoais, ansiedades coletivas e valores culturais. Geralmente tratada com cuidado em privativo, ou desrespeitada em público, a pele permanece, mesmo hoje, cheia de conexões sociais e culturais» (Catálogo – SKIN – pg.04).

Essa fragmentação característica acaba por personificar as partes como mais importantes que o todo, ignorando a estética do conjunto para dar lugar ao detalhe banal ou ao lado mais secreto e pessoal da subjetividade: os pormenores que tornam concreta a fragilidade do sujeito, onde a «verdade de si não é algo que se traz em si, mas algo que se cria de forma solitária» (Foucault, 1981:21).

---

<sup>79</sup> fundamental no estabelecimento de identidades, por identificar o indivíduo como um nome

<sup>80</sup> ausência de reciprocidade, inerente à natureza discreta da troca de mercadorias, não significa que essa troca não seja de encontros pessoais



### 023 - Intimidade Imagética – pressuposto do existir

O corpo «governado pelas pulsões fala, mas quando ele é apenas superfície de figuração ele se cala» (Lemoine in Coelho, 1995:90). Desta forma, é «a tela de projeção da história de uma civilização» (Coelho,1995:57). A tatuagem

«pode colocar em cena – ser um representante – daquilo que tem valor totêmico. Esse valor vai fazer com que o corpo e sua representação sejam coletivizáveis e singulares. A singularidade vai dizer respeito a um traço que pode capturar o olhar do outro. E o que torna coletivo é o lugar que esse olhar pode conferir como identidade» (Costa, 2003:19).

Tais concepções alteram não só os padrões, as tradições, os simbolismos e as organizações culturais, mas também o meio como um todo, onde diversos grupos e indivíduos de um mesmo nicho, com acesso aos mesmos fluxos, adquirem uma conscientização macro dessas formas atuais de leitura do *outro*.

O corpo é um projecto em constante construção, da mesma forma que é um objecto de decisão individual, espaço da experimentação e da auto-realização. O homem pode interferir sobre o suporte e

«nas sociedades ocidentais e contemporâneas todo tipo de desfiguração física, marcas ou incapacidades são estigmatizadas, por comprometerem noções que são extremamente valorizadas, como a de ‘corpo belo’ ou a de ‘atraente’» (Pereira, 2008:03).

O fenômeno da pintura corporal, especificamente a tatuagem, é uma forma de interferência sobre o corpo, onde, do suporte, tal interferência migra para o âmbito virtual, numa automação em que o indivíduo se reconfigura e pode assumir o direcionamento que quiser. Mas

«falar de espaço não significa que o corpo aconteça como espaço neutro aos processos históricos e às lutas de poder, mas que tais processos e lutas tornam-se visíveis no *devir-corpo* como acontecimento existencial. Entendemos o corpo como lugar de existência e não há existência sem lugar» (Lima, 2008: 04).

O corpo é o lugar da *mise-en-scène* que reflete a incessante necessidade de representação, de busca e posicionamentos expressivos, cultural e pessoalmente, em que, na modernidade

«a representação distingue-se [no momento em que] o sujeito posiciona-se como ponto de referência – é o momento em que os postulados representacionais [...] definem a verossimilhança do eu e abordam a questão do sujeito no mundo» (Matesco, 2009:31).



#### 024 - Posicionamento e Contextualização

O suporte pode ser «construído, decorado e [...] se expressa consonante as emoções individuais e as necessidades de cada um – é um projecto pessoal, flexível e adaptável aos desejos do indivíduo» (Pereira, 2008:03). Na concepção de Luhmann (1998), a pele pode ser considerada como sistema de informação, onde tanto pessoas como sistemas, sociedade e pele, se utilizam dos meios simbolicamente generalizados.

A tatuagem age como a diferença explícita na pele, mudança direta em forma de processo comunicacional, dissonante entre o querer e o poder. É uma forma de moldar o corpo segundo a vontade própria, num duplo processo de tornar o ato, tanto singular quanto plural, em que «every power over nature is a power over ourselves<sup>81</sup>» (O'Neill, 2004: 79).

As experiências individuais, motivadas por razões diferentes, buscam uma identidade coletiva, «cultura imagética contemporânea, o *overflow* de imagens em que vivemos hoje» (Nunes, 2006: 03), em que reconhecemos um padrão, mas nem sempre o compreendemos, uma vez que os códigos comuns não estão partilhados.

---

<sup>81</sup> Todo poder sobre a natureza é um poder sobre nós mesmos.

Percebe-se que o suporte também é «espaço de sofrimento e de desejo, âmbito de aniquilação e de expectativas de libertação» (Lima, 2008:04). Torna-se impossível dissociar o entendimento do código certo que conteste outros grupos ou mesmo pré-gerações, em forma de protesto subconsciente, uma vez que, «unable to see ourselves in these practices, we may yet do so in the crack of nature's mirror before which we once more stand as the world's barbarians<sup>82</sup>» (O'Neill, 2004: 88)

A tatuagem em Londres, especificamente nos espaços públicos, nas partes visíveis do corpo, ou seja o espaço fragmentado, dialoga não apenas com o moderno, com o que está em voga, mas busca um retorno à tradição<sup>83</sup> e suas intenções, numa cíclica e frenética necessidade de *status*, de pertencimento a algum referencial, que possam, por padrões comportamentais, definir objectivos de vida, de entendimento ideológico e determinações de uma significância geral.

Ambas as sociedades estudadas no fenómeno procuram esse retorno à tradição e suas intenções e traduzem suas subjetivações face à prática da pintura corporal, elemento constitutivo e definidor, diz-se aqui ainda balizador, dos aspectos comportamentais que legitimizam o facto em si.

Exemplificando em dois casos distintos, mas que comprovam a possibilidade de os ver como um processo transcultural:

- a) Pintura Corporal Ritualística Mehinaku: durante o ritual *Mapulawache*<sup>84</sup>, que tem por característica a fixação da identidade na pele, todo o processo do rito é seguido de práticas comportamentais que respeitam uma tradição secular, em que os que vão pintar e os que serão pintados passam pelos estágios de purificação, mas o ponto de estudo é exatamente a purificação simbólica do espaço dérmico, em que este deixa de ser o momento inicial para dar lugar a manifestação do sagrado e da graça à natureza, a dádiva materializada.

---

<sup>82</sup> Impossibilitados de nos vermos nessas práticas, ainda podemos fazê-lo na fenda do espelho da natureza perante a qual estamos mais uma vez como bárbaros do mundo

<sup>83</sup> Pela idéia de Foucault (1981) toda verdade depende dos pressupostos ou tendências da época em que foram promulgadas. Nos preocupamos não com o que pertence exclusivamente ao passado ou mesmo ao futuro, mas com o que é, tanto no agora como no perene, a razão em si.

<sup>84</sup> Mapulawache: também conhecido como Festa do Pequi, ritual característico dos Mehinaku, objetiviza não só referenciar o mito do Pequi, mas o desejo de uma etnia de ser vista pelo *outro*, de abrir o espaço da tribo para serem olhados e vistos.



025 - Pintura Corporal Ritualística *Mehinaku*

b) Pintura Corporal Contemporânea *Londoners*: durante a escolha do desenho ou padrão imagético a ser impresso, todo um simbolismo é direcionado para que a ideologia emblemática, presente de forma simbólica, possa criar o canal de conexão entre interno e externo. A preparação da pele também é ritualística para quem aplica, artífice da mudança imutável do espaço, e de quem vai receber a tatuagem, onde este reconhece que um fragmento do todo deixa de ser a essência do invólucro para ser suporte de um novo espaço ideológico, muitas vezes também considerado um espaço transitório – no caso de partes íntimas pelo fetiche – ou ambiente definitivo no caso das *word tattoos* ou das representações do caráter e crenças de quem se submete à técnica.



026 - Pintura Corporal Contemporânea *Londoner*

Os padrões que mais se repetem são a flor de lótus, o dragão chinês, as adagas e linhas tribais, o *Om* e os símbolos celtas mágicos, sempre associados, não somente a grupos e práticas, mas a crenças individuais, ou seja o privado dialoga com o espaço público, tornando tal simbolismo, em sua essência, um viés híbrido de entendimento.



#### 027 - Padrões Imagéticos Contemporâneos

Não existe rejeição à prática em si, em ambas as culturas, mas sim uma necessidade imperativa de reafirmação contínua e resgate da alteridade do grupo, extrapolando a cultura em si e a dialética simbólica advinda de tradições específicas.

A ritualística de aplicação e a técnica são preservadas, mas os entendimentos variam de olhar para olhar, do *eu* para o *outro* e da interação dos diversos históricos de subjetividade, onde as definições culturais de tradição são

«um critério fundamental da actividade social, como e referente da identidade colectiva, e como o elemento definidor das ordens societal e cultural – dos símbolos de identidade colectiva e pessoal e os graus de variação possível entre eles – que constituem a essência da tradicionalidade» (Eisenstadt, 1991: 281).

As pinturas corporais são linguagens míticas, que sustentam a memória deídica, legitimando o âmago cultural, mas, acima de tudo, manifestações reais e tangíveis de uma sutura simbólica coletiva e pessoal, que tendem a legitimar quem as produz e quem serve de suporte, num contexto de criador, suporte, criatura-guardiã.

O fenómeno da pintura corporal transculturaliza-se por possuir, em ambos os grupos estudados, um núcleo comum de tradicionalidade, onde existem diferenças estruturais entre elas, mas que acabam por se encontrar em conceitos, no que diz

respeito à produção de significados, sendo estes antagônicos à inércia, à imutabilidade e à estagnação da ordem simbólica.

A tatuagem serve então «para exibição e possibilidades taxonômicas: mostrar, descrever e contar» (Costa, 2003:134) e também como «magic is held to be a good instrument not only to bring protection, salvation and general luck, but also to combat disease<sup>85</sup>» (Parry, 2006:136).

Pelo contrário, buscam, continuamente, novas dimensões da experiência subjetiva e sensorial – caso específico *londoner* – da comunicação simbólica, para que sua existência seja perene. A pintura corporal contemporânea, *londoner*, vista como auto-identidade é construída e apreendida pela sua prática de diálogo, ajustando-se, assim, ao pensamento de Jiménez (1996), segundo o qual

«O homem é um ser de diferenças. E sua auto-afirmação reclama o particularismo, o acento do próprio. Por isso, o sentir-se estrangeiro, uma nova e radical condição de nomadismo profundo e generalizado, define a situação da cultura contemporânea. A autêntica pátria do homem não tem perfis nem fronteiras uniformes. O sonho cosmopolita, a imagem de uma pátria universal é uma ilusão destrutiva. A verdadeira pátria é a imagem das diferenças humanas, a diversidade de sentimentos, linguagens e culturas. Os itinerários plurais que traçamos em nosso incessante caminhar» (Jiménez,1996:143-144).

Entendimento que não difere da assertiva de Hall (2006) em que «as nações modernas são todas híbridos culturais» (Hall, 2006:62). Assim, pela perspectiva discursiva, o ato de identificação é visto como «uma construção, como um processo nunca completado como algo sempre "em processo"» (Hall, 2000:106), atualizando-se numa articulação em que o que lhe é exterior também é constitutivo.

Para Deleuze (1992), os processos de identificação possibilitam, embora de maneira variável e segundo regras muito diferentes, «a produção de modos de existência, de um estilo de vida» (Deleuze, 1992:123), de nossas maneiras de nos constituirmos como sujeitos, onde o «passado está vivo no presente, e o modo como compreendíamos o passado demonstrava como poderíamos compreender o presente. A história [não revela] a verdade do passado, mas a verdade do presente» (Strathern,2000:16).

---

<sup>85</sup> como magia são detidas com sendo um bom instrumento não só para trazer proteção, salvação e sorte geral, mas também para combater doenças.

Uma questão fundamental quanto à discussão do processo de construção de identidades é que «a própria questão da identidade está ligada à idéia de interesses e está investida de ideologia» (Rajagopalan, 1998:42).

Os conteúdos produzidos acarretam sempre mudanças significativas nos padrões de vida – ritualística ou não – e nas tradições culturais (centrais ou periféricas), por enquadrar na temporalidade do momento, um facto, sua referência, ou ainda sua intencionalidade. Nossa superfície do corpo

«suporta muitas marcas naturais, características culturais e, as vezes, inscrições naturais. Este complexo mapa de traços revela histórias entrelaçadas de avarias, decoração, transformação, envelhecimento e doenças. Textos médicos sobre a pele se destacaram, principalmente, através do desenvolvimento da dermatologia no século 19, e estiveram entremeados com amplos processos culturais e de valores sociais. Com suas rugas, cores, cicatrizes, pontos e decorações, a pele tem sido vista pela história toda, como um caminho para identificação [...], de interação com os outros, de estabelecer identidades coletivas, mas também para estigmatizar grupos sociais» (catálogo SKIN – pg.07).

Ao mesmo tempo em que proporcionam novas perspectivas, enquadramentos, *framings*, novos horizontes culturais e sociais, contrapõem-se a esse modelo, ao forçar um temor não-intencional de sobrevivência, pela reafirmação constante da centralidade da unidade cultural simbólica, fato esse verificado na cultura *Mehinaku*, na dinâmica hodierna e discrepante dos *londoners* e seu modo de vida, quase um regresso ao *peace and love*<sup>86</sup>, pré *Woodstock*<sup>87</sup>, em que tudo é efêmero, e o mito constante é o do consumo e dos bens produzidos para alimentar a impulsividade do *status* e do espetáculo da aparência, onde o exótico é apenas mais um acessório em constante processo de modernização do já hodierno, mas em que o toque é significativo.

---

<sup>86</sup> O musical *HAIR*, apresentado em West End mostra o corpo e suas extensões, a pele e sua territorialidade como espaço de contestação não apenas do sistema vigente, mas a real capacidade do homem aceitar suas escolhas, suas simbologias e suas crenças, que criam conflitos, mas que podem ser sufocadas e posicionadas à parte, em prol de uma conscientização do grupo. O privado é deixado amostra, mas como fragmento que suporta a criação do todo, do corpo como espaço de intervenção e luta, em que o homem interfere no que é seu e individualiza-se como elemento de unicidade.

<sup>87</sup> A nudez característica do movimento hippie e visível em *Woodstock* delimitou as fronteiras não só da liberdade sexual, mas da escolha da forma de intervenção sobre o patrimônio pessoal de cada ser.



#### 028 - A simbologia e o efêmero

A pele [como território dominante do corpo] «não se esgota em ser signo, é [...] imagem, [...] semelhança reveladora, [...] intencionalidade expressiva» (Couto Soares, 2006:14), por esta razão cria códigos e matéria sígnica visuais que, uma vez incompreendidas, provocam «a ausência do sentido, a instauração de um vazio comunicativo e a rotura da sociabilidade humana» (*Ibid.*17).

Em espaços públicos cosmopolitas como as ruas de Londres, as pessoas se tocam mas não se sentem, a não ser pela não inércia dos corpos, mas as peles, ou bordas, revestidas de roupas, ou segundas-peles, não conseguem comunicar da mesma forma que a imagem concreta o faz, de forma vívida. A borda seria «toda a relação que situa as fronteiras corporais. [...] constituem a nossa relação com o ambiente, com o outro e com a realidade» (Costa, 2003:17).

Vê-se, claramente, que, durante a história da evolução sócio-cultural humana e na contemporaneidade, a pintura corporal reforçou a «criação de uma sociedade em que a cultura, na sua extensa gama de valores, pôde tomar corpo e ser aferida pelos padrões comuns» (Batista, 2003: 69). A plasticidade, buscada e idílica, dos corpos hodiernos tatuados, deixa claro que o «impacto de determinadas obras plásticas sobre a

civilização, com seu eventual valor subversivo, testemunha o vigor dos efeitos da sublimação sobre a vida social» (Fuks, 2007:18).

Fica claro, pela observação, que a pele

«é viva! Suas impressões sensoriais nos permitem interagir com o mundo e a dar sentido a nossa identidade individual ou coletiva. O conhecimento de quem somos como seres humanos começa na superfície do corpo. Coçar, tremer, ruborizar e suar são todas funções naturais da pele, desencadeadas pela nossa interação externa com o mundo e com os outros. Diferente dessas reações automáticas, a sensação do toque, e especialmente, de tocar os outros, é um caminho voluntário de construção da evidência, de distinção entre sensações e emoções, de guia [...] » (catálogo SKIN – pg.08 )

Desta forma esse *alter-corpus* exógeno, em que sua

«existência é fundamental, necessária e indispensável; não para ele mesmo, mas sim para testemunhar, registrar e receber a marca existencial [de uma cultura oposta] e lhe disponibilizar o conjunto de características negativas que produzem a sua positividade» (Elhajji & Zanforlin, 2008:03-04).

Como receptáculo de memórias constituintes da experiência, o corpo ultrapassa o social, mimetiza-se como «objecto perceptual que proporciona um foco em que as experiências possam ser atreladas. Assim criando um campo físico e privado, que tem em si, [o substrato] da representação e da reflexão» (Mead, 1967:357), mostrando que o domínio da linguagem e dos códigos simbólicos possui uma utilidade prática no momento do confronto de duas culturas, o do simples toque do dia-a-dia, onde «todas as culturas têm uma qualquer forma de marcadores espaciais estandardizados que apontam para uma consciência especial do lugar» (Giddens, 1991/1994:14), ou mesmo do não lugar pela invasão dos espaços privados do indivíduo.

A fenomenologia das pinturas corporais determina uma «reflexividade institucional<sup>88</sup>» (*Ibid.*:18) em que as especificidades das tradições culturais são produtos históricos, refletidos nas dinâmicas da sociedade tradicional indígena *mehinaku* e na sociedade contemporânea *londoner*, que sofreram e acumularam modificações, numa «transfiguração étnica, [...] processo através do qual os povos surgem, se transformam

---

<sup>88</sup> [o uso regularizado do conhecimento acerca das circunstâncias da vida social enquanto elemento constituinte implicado na sua organização e transformação] - Giddens, 1991/1994:18

ou morrem» (Ribeiro, 2006: 16), bem como da estruturação de sub-grupos marginais dentro do macrosocial.

A ideia de

«conhecimento tradicional remete para a presença de um sistema homogêneo de pensamento [mito], encobrindo o facto de que os grupos sociais renovam os seus conhecimentos constantemente em função de novas experiências e de novos desafios postos por circunstâncias históricas novas [contactos interculturais]» (Santos, 2004: 28),

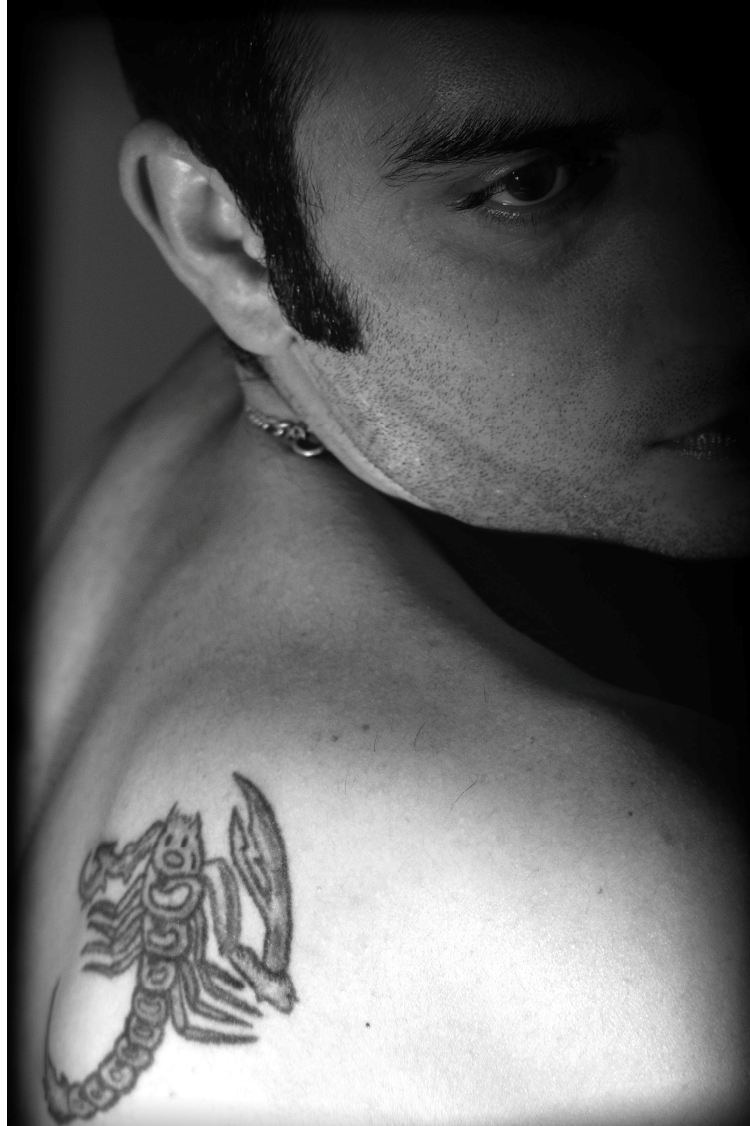
visíveis nas formas de interação, por exemplo, de grupos como *punks* ou *emos*, *drag queens* ou *hell angels*, que possuem ideologias-mitologias – privadas e coletivas opostas –, mas que se unificam pelo suporte da imagem na pele, via de acesso a uma nova construção de conceito de ser, episteme<sup>89</sup> presente na virtualidade do suporte.

Então, «the body modifications employed in initiation rites are often intended [...] as ‘permanent’ rather than as transitory works of art<sup>90</sup>» (Polhemus, 1978: 151). O signo, ao absorver o suporte imagético corpóreo e ao revesti-lo com referencial mitológico, torna-se «uma unidade mínima de significação» (Velthem in Grupioni, 1994: 17), um morfema, ou ainda «uma presença que convoca algo ausente, [...] com uma linguagem auto-reveladora, carregada de poderes simbólicos metafísicos» (Couto Soares, 2006: 19-20).

---

<sup>89</sup> Ver Foucault (1981)

<sup>90</sup> as modificações do corpo empregadas em ritos de iniciação são muitas vezes planejadas [...] como "permanentes" e não como obras de arte transitórias.



## 029 - A simbologia e o metafísico

No paralelismo cultural da pintura corporal, indígena e contemporânea, e sua relação entre «ser e ter» (Russo,2006:54), a imagem cria uma presença simbólica que «invade e preenche de tal modo tudo o que existe, que paradoxalmente reduz ao silêncio total e instaura um regime de incomunicação radical» (Couto Soares,2006:20), mas que, ainda assim, é ferramenta de mediação entre uma realidade originária e a sua compreensão, entre uma sistematização de pensamento e novas possibilidades de entendimento deste e de transcendência entre tempo e espaço.

A comunicação é um processo de imensa mediação, de interculturalidade que reinterpreta o *eu* e o *outro*, sendo este uma representação direta do que é explícito. Todo

o processo de negociação de informações, percepções do campo sensível, bem como do devir cognitivo acontece na troca de impressões do encontro, onde não há «nenhum sentido prévio, instalado, consagrado nas palavras, nas frases, nos enunciados. Tudo se constrói no momento, no choque, no atrito entre os componentes do processo [...]» (Marcondes Filho, 2004:101).

Não há diálogo no contacto silencioso, mas um pré-julgamento intencional que busca esquadriñar possibilidades de inferência e ação. No caso dos indígenas, a

«ação de diferentes grupos indígenas, na sua relação com a sociedade nacional, é marcada, de um lado, por uma lógica do diálogo intercultural e pelos problemas que daí derivam, envolvendo comunicação, tradução e fixação de sentidos, e, de outro, pela lógica do embate político, que envolve um jogo de interesses local e global e uma lógica de alianças que permeiam a rede de relações estabelecida, processos esses que são instrumentalizados e conformados pelos canais de comunicação à disposição desses grupos» (Cunha, 2009:192-193).

Para Merleau-Ponty (1999), a «solidão e a comunicação não devem ser os dois termos de uma alternativa, mas dois momentos de um único fenômeno, já que, de fato, outrem existe para mim» (Merleau-Ponty, 1999:89).

O primeiro contato feito entre os seres desenvolve-se na esfera muda, numa simbiose sem palavras que se materializa apenas na presença do silêncio e sua interação com a percepção e a visualização do *eu* em outrem, e que, muitas vezes, conduzem a expectativas «incompatíveis com o valor das normas que estão incorporadas a um [...] determinado status social» (Merton, 1963/1980:19).

Desta forma, se

«nem um nem outro somos consciências constituintes, no momento em que vamos nos comunicar e encontrar o mundo comum pergunta-se quem comunica e para quem este mundo existe. E, se alguém se comunica com alguém, se o intermundo não é algo em si inconcebível, se ele deve existir para nós dois, então a comunicação rompe-se novamente e cada um de nós opera em seu mundo privado» (Merleau-Ponty, 1999:89).

O homem para existir socialmente precisa de um «corpo enquanto instinto de forma e significado» (Couto Soares, 2006:13), como instrumento de acesso aos diversos

espaços da vida comum, onde assume a significação da «melhor imagem da pessoa» (*Ibid.*17).

É de todo um bem próprio, o «símbolo do novo narcisismo» (Russo, 2006:58), a superfície corporal mediadora [pele social], a imagem e semelhança do tamanho dos desejos de si, uma vez que «o indivíduo transfere seus conteúdos inconscientes para os outros de formas diversas» (Jung, 1987:88).

Assim, «the emblematic style of each tribe takes the form of a “social skin” added to one’s biological skin<sup>91</sup>» (Roe *in* Braun, 1995: 82).

Há uma cíclica representação analógica e adaptativa do real ou virtual, onde a «adequação do verdadeiro ao falso, do natural ao artificial, por ser mais perfeita e delicada é a consequência mais inquietante que a cultura [...] tem sobre a concepção do corpo» (Russo, 2006:59).

O indivíduo não existe como consciência fechada em si mesmo, uma vez que se desenvolve pela sua relação com o mundo e, no mundo das relações, é que se (re)conhece. A «libertação do corpo induz a transformá-lo em objecto de solicitude» (Baudrillard,1975:237), onde «symbols promote mutual responsiveness<sup>92</sup>» (Joshi,1992:15).

Não se pode, então, «achar que a linguagem é uma instituição que se renova por si mesma, como um dispositivo cibernético, dispensando os homens. [...] a linguagem é algo criativo, aberto, sempre em renovação, renovação esta operada por homens em relações sociais e históricas» (Marcondes Filho, 2004:77). Logo, se

«o Eu que percebe é verdadeiramente um Eu, ele não pode perceber um outro Eu; se o sujeito que percebe é anônimo, o próprio outro que ele percebe também o é, e, quando quisermos fazer aparecer a pluralidade da consciências nessa consciência coletiva, iremos reencontrar as dificuldades das quais pensávamos ter escapado. Percebo outrem quanto comportamento, por exemplo, percebo o luto ou a cólera de outrem em sua conduta, em seu rosto e em suas mãos, sem nenhum empréstimo a uma experiência “interna” de sofrimento ou de cólera porque luto e cólera são variações do ser no mundo, indivisas entre o corpo e a consciência, e que se opõem tanto na conduta de outrem, visível em seu corpo fenomenal, quanto em minha conduta tal como ela se oferece a mim. [...] Por mais que nossas consciências, através de nossas situações

---

<sup>91</sup> Os estilos emblemáticos de cada tribo têm a forma de uma "pele social", acrescentada à própria pele biológica.

<sup>92</sup> símbolos promovem responsabilidades mútuas.

próprias, construam uma situação comum na qual elas se comuniquem, é a partir de um fundo de sua subjetividade que cada uma projeta esse mundo “único” (Merleau-Ponty, 1999:84)

O indivíduo, tanto na perspectiva tradicional indígena como na atualidade londrina, absorve a comunicação visual proposta pela imagem e tenta um enquadramento social, bem como novas perspectivas de participação em novas ordens institucionais e culturais. Desta forma, o consumo pode

«passar a ser compreendido como uma economia simbólica, [onde] o que está sendo trocado não é apenas mercadoria por valores materiais, [...], mas também sentimentos individuais e coletivos em relação ao mundo em que vivemos. Auto-estima, *status*, bom gosto, personalidade, ostentação são sentimentos relativos à nossa cultura e que se expressam através das mercadorias, que se transformam em seus símbolos» (Kemp, 2005: 77).

A cultura humana mostra-se como

«a interioridade de uma situação individual – manifesta nos impulsos que vêm desde dentro do sujeito – e a exterioridade de um código universal, subjacente aos processos de subjetivação e aos regulamentos das ações dos sujeitos com o outro» (Fuks, 2007:10).

Existem sempre reações do meio a essa comunicação, pois estas dialogam com a pertença a grupos sociais, a comunidades específicas, a uma estrutura referenciada em papéis sociais e sua organização. Ao agregar variações do simbólico, não apenas a ordem original é alterada, mas todo um referencial é reposicionado, fator observável, por exemplo, na prática da tatuagem no *Soho* e sua significância.

Para os adeptos dessa modalidade de pintura corporal, a temporalidade marca a imagem, onde o «corpo é uma mídia» (Ramos,2006:99), que se contrapõe, em muitos casos, à temporalidade física do suporte e sua textura, conotando, assim, esta imagem a determinado evento ou facto, que não permanece em sua concepção original, apenas pela impossibilidade de ocultar tal realidade. A linguagem cria uma constante tensão e mantém a inabalável e cíclica transformação, infinita, de meio e indivíduo, onde para

aqueles «tatuados, no espaço do corpo, essa lesão permanente passou a ser uma parte do corpo» (*Ibid.*:103)

Essa perene movimentação constrói o limite do homem: «Eu sou o meu corpo, sou espaço, sou tempo, sou lugar, sou linguagem, sou gesto» (Merleau-Ponty,1999:81), indivíduo que dialoga constantemente com a experiência do materializado e suas impressões.

Tatuagens referem «to the active symbolic role of particular characteristics of material culture in mediating social relations and social strategies<sup>93</sup>» (Jones, 1997:113).

Deste modo, ao habitar as esferas sociais, acaba por encontrar o *outro* e este cria os limites que precisam ser transpostos pela comunicação, limites do diálogo entre *inter* e *alter mundus*, onde, sob tal prisma,

«os ciclos rituais podem ser pensados como processos que proporcionam aos seus operadores um poder criativo e mobilizador de um repertório que é coletivamente compartilhado. Os rituais, com seu simbolismo e principalmente com suas narrativas, trazem à vida personagens que reencenam ações e fatos que estão na origem, que são fundantes da sociedade» (Cunha, 2009:193).

Para Merleau-Ponty (1999), o sentido essencial do diálogo na constituição do ser, repousa no facto de que, na

«experiência do diálogo, constitui-se entre mim e o outro um terreno comum, meu pensamento e o dele formam um só tecido, minhas falas e as dele são invocadas pela interlocução, inserem-se numa operação comum da qual nenhum de nós é o criador. Há um entre os dois, eu e o outro somos colaboradores, numa reciprocidade perfeita coexistindo no mesmo mundo. No diálogo fico liberado de mim mesmo, os pensamentos de outrem são dele mesmo, não sou eu quem os formo, embora eu os aprenda tão logo nasçam e mesmo me antecipo a eles, assim como as abjeções de outrem arrancam de mim pensamentos que eu não sabia possuir, de tal modo que, se lhe empresto pensamentos, em troca ele me faz pensar. Somente depois, quando fico sozinho e me recordo do diálogo, fazendo deste um episódio da minha vida privada solitária, quando outrem tornou-se apenas uma ausência, é que posso, talvez, senti-lo como uma ameaça, pois desapareceu a reciprocidade que nos relacionava na concordância e na discordância» (Merleau-Ponty, 1999:81).

---

<sup>93</sup> para o papel activo simbólico de características particulares da cultura material na mediação das relações e estratégias sociais.

O fenómeno da pintura corporal é, assim, uma forma de «reconstruir a memória como forma de esclarecimento, [em que] exige o confronto hermenêutico entre a memória e os conteúdos que estruturam sua constituição sócio-temporal» (Oliveira,2002:21). Assim, pela reflexão de Marcondes Filho (2004), o homem [eu]

«se vê vendo ou quando toco minha mão que toca algum objeto, meu corpo, como coisa que pode ser tocada, estende-se entre as coisas; como algo que toca, ele domina a todas e retira de si mesmo essa relação e mesmo essa dupla relação, separando-se de sua massa. [...] O estar no mundo do pintor é a abertura libertadora que sua obra provoca ressemeando o mundo com a interioridade vidente dos homens para elevá-los ao nível de uma presença real. Não se vê uma tela, que permanece fixa em seu lugar, vê-se por meio dela» (Marcondes Filho, 2004: 80)

A contemporaneidade, faz com que o fenómeno da pintura corporal, no caso dos *londoners*, apresente um viés oposto ao intento original de comunicar, ficando esta

«destituída da capacidade abstrativa, através da qual a consciência significa, ressignifica e questiona o mundo, a existência se dissolve nas circunstâncias do imediato e o homem não mais se diferencia do mundo dos objectos» (Oliveira, 2002:23).

Em muitos casos, os grupos que compreendem indivíduos entre os 30 e os 42 anos são os que mais buscam o reposicionamento do *eu* perante o meio. Uma vez que a tatuagem é comum entre os jovens, os mais velhos buscam esse regresso à estética jovial, que não é possível pelo tônus do suporte, apenas pelas imagens escolhidas. Enquanto a construção do corpo «está mais relacionada com sua aparência e imagem, a modificação afeta o real do corpo» (Santaella, 2004:60).

Aqui os padrões mais correntes são as linhas tribais maoris e orientais, ao redor do bíceps, com a característica de visualização do suporte – músculo associado à força e a virilidade – em espaços propositadamente visíveis e que combinam acessórios de vestuário básico, *prêt-à-porter*.

Uma vez que a «aparência corpórea não é apenas denotação de uma realidade escondida, mas expressão no sentido forte, na medida em que contém a motivação real da persuasão da realidade» (Couto Soares,2006:14), cada ser possui um entendimento auto-referencial do ambiente, onde, no fenómeno da pintura corporal, «não é possível

detectar e identificar *um* sentido referenciável preciso, o signo permanece aberto, disponível, na sua plasticidade simbólica» (*Ibid.* 17).

Existe porém a universalidade dos agrupamentos humanos na prática de ritos e rituais que determinam e ilustram, esteticamente, passagens e eventos temporais. A tatuagem surge como «aspecto individualizante, [que proporciona um rito por] uma apropriação que o sujeito deve necessariamente realizar, visto que o corpo é considerado expressão do próprio eu total» (Russo,2006:54), idéia esta que explica a obrigatoriedade do caráter identitário visual como justificativa ao pertencimento social.

Na contemporaneidade vê-se claramente o culto hedonista do hiperreal, em que se consome uma «imagem deformada, simulacro» (Couto Soares,2006:15), um anti-corpo, onde a «construção da própria imagem é um imperativo inalienável e o cuidado com o corpo constitui o dever principal» (Russo, 2006:56), que «colide continuamente com outros corpos, oderecendo resistência e obstruindo toda possibilidade de coexistência e de comunidade» (*Ibid.* 15).

Uma vez que cria padrões de cariz estético, econômico e social, constrói-se num ínfimo processo de significar-ressignificar, consonante com a vigência da necessidade de readaptações de mitos, neste caso, o da eterna juventude ou ainda da perpetuação do simulacro.

A comunicação proposta pela pintura corporal cria distinções do que realmente é simbolicamente proposto em dois vieses:

- a) Centralizado: em que a chave do código é intrínseca ao grupo e relaciona-se com a alteridade, bem como com a identidade pessoal, em uma homogeneidade;
- b) Periférico: onde parte do código comum ao *outro*, o que está à margem ou na periferia, é intrínseco ao grupo, mas, pela fragmentação de significados comuns, torna-se também extrínseco, pela participação heterogênea do que é externo.

Como auto-reflexão ideológica, antítese dialética de «persona e sizígia» (Jung, 1987: 72), a pintura corporal reside na ideia de dissolução do *ser original*, numa tentativa de reestruturação do suporte primal.

Assim, esteticamente, «produz um corpo que não é corpo, uma realidade que o substitui; mas que não é expressão do *eu*» (*Ibid.* 55), um não território (Caim, 2006), um produto que a «modernidade fragmenta, dissocia» (Giddens, 1991/1994:24), um simulacro (Baudrillard, 1981:2004; Bragança de Miranda,2008; Giddens, 1991/1994; Blackman,2008), um «estigma permanente» (Ramos, 2006:103), constuindo-se então como um «não-lugar» (Russo, 2006:55), uma forma de nova subjetividade na interface dérmica, a «identidade terminal» (Hillis, 1993:01).



### 030 - Dualidades simbólicas e metafísicas

Essas concepções sustentam que a pele, em si, é espaço de recepção, mas principalmente, de produção de conteúdos comuns às sociedades estudadas em referenciais a acontecimentos do passado, na acessibilidade à real interpretação e absorção do subjetivo simbólico e na participação, ao proporcionar ao *outro* a experiência do sensível. Portanto, a tatuagem acaba por criar distinções simbólicas e institucionais, referenciais culturais inerentes do/ao homem, numa leitura ambivalente entre o que é possível mostrar e o que fica apenas na concepção imaginativa. A pintura corporal «é um texto cultural. O que ontem foi exclusão, hoje é agregação. O que ontem

foi a negação de um homem, hoje é a sua inscrição na história político-cultural» (Ramos, 2006:107).

O poder «of visual images of the tattooed body [é usado para] destabilize, disrupt, and potentially resist ideological discourse that seek to control and contain what they mean<sup>94</sup>» (Fenske, 2007:001).

Essa ambivalência do corpo, de mostrar e ocultar, é parte da experiência vicariante, quase voyerística da pós-modernidade, em que o suporte é um «sistema-acção, um modo de *praxis*» (Giddens, 1991/1994:88), da «rede de marcas e signos que vem quadriculá-lo, despedaçá-lo, negá-lo [...] para o organizar num material estrutural de troca/signo» (Baudrillard, 1996:169). Na pós-modernidade, reflete-se a possibilidade de a humanidade se ter dilacerado, em que «você não é mais um homem. É um número? Uma sigla? Um código? Um documento? E mais, tudo isso seguido de uma distinção étnica, religiosa, [social], escrita na pele, gravada no corpo» (Ramos, 2006:103).



### 031 - Resistência e subjetivação

---

<sup>94</sup> o poder da imagem visual do corpo tatuado. [é usado para] desestabilizar, perturbar e, potencialmente, resistir ao discurso ideológico que busca controlar e conter o que ela significa.

### 2.3 A virtualização do suporte: hiperrealidade e extensões de fronteiras

É mister refletir que, mesmo no mundo de virtualidades e de posicionamentos dos simulacros e seus corpos *high-tech*, percebe-se, nas relações mais banais, a «emergência do humano na dependência do próximo e da linguagem» (Fuks, 2007:13), sendo esses dois fatores que, independentemente da época, podem ser transculturalizados.

O indivíduo, ao «perceber a vida social como um processo, contraditório e complexo, em que a realidade tem de ser permanentemente negociada por diferentes atores, a possibilidade do conflito e da disrupção perde o seu caráter catastrófico e anormal» (Velho, 2008:59). Entende-se, assim, que «as conquistas da cultura têm o caráter do efêmero e transitório» (Fuks, 2007:20).

Essa fragmentação induz à reflexão de construção do hipercorpo, onde o sujeito se molda, «em resposta a sua condição de existência» (Hillis, 1995:03), ao grupo no qual está inserido ou se pretende inserir, numa «contemplação rotineira de simulacros» (Giddens, 1991/1994:26).



032 - Virtualização do suporte

A tatuagem possui a condição de «acrescentar elementos estranhos ao organismo como compondo o corpo próprio» (Costa, 2003:18), e a virtualidade visa os «discursos dogmáticos que, negando o direito à subjetividade, desprezam o particular, a estranheza do outro, e favorecem os processos de uniformização dos sujeitos» (Fuks, 2007:23), em relações sociais informais.

O ser, ao passar por mudanças significativas, desorganiza a ordem e reorganiza a experiência em novos padrões de papéis sociais, identificações culturais e comportamentos que sustentam especificidades e contextos, por diferenciação (padrões estéticos ou singularidades étnicas), integração (circulação de fluxos comunicacionais em elementos extrínsecos à realidade original, numa permissão de inclusão temporária) e institucionalização (a prática da pintura corporal em diversas sociedades é um caráter determinante que sustenta a visão transcultural de tal fenómeno).

A intenção da pintura, ou seja canal de mediação entre realidades, traz, de forma explícita ou não, as motivações da comunicação proposta – afirmação identitária, prática cognitiva ou ritualística estética –, as diversas égides das dimensões desta e suas implicações na ordem simbólica, ritual e ideológica.

Todo o progresso visa, acima de tudo, legitimar um momento de uma sociedade, bem como suas crenças, sua memória, seu resgate histórico ou ainda um posicionamento do indivíduo com o social (ambiente) e com a sociedade (o *outro* e suas extensões). A prática social pretende, em suas possibilidades, estabelecer não só especificidades étnicas, mas várias questões que concernem às relações culturais, as desconstruções e reconstruções simbólicas do *modus operandi* social e do *modus vivendi* hodiernos.

O corpo é, acima de tudo, o ecrã que apresenta o «*imago mundi* [uma vez que este] representa simultaneamente o Cosmo em miniatura e o panteão. Sua construção equivale a uma recriação mágica do mundo» (Eliade, 1963:28), onde, pela uniformidade nas ritualísticas indígenas, as pinturas corpóreas «simbolizam as diferentes etapas da criação e a história mítica dos deuses, dos ancestrais e da humanidade. Esses desenhos [...] reatualizam um após outro os eventos ocorridos nos tempos míticos» (*Ibid.*:29), ou seja, a interpretação no binómio espaço-tempo é, para o homem, uma intensa reflexão «sobre as impressões que a natureza lhe causa» (Sanches, 1999:28).

Por sua vez, a tatuagem age pela ação da tecnologia que avançou com o tempo, tendo seu ápice no século XX, onde esta «define o significado do ser humano. [...]

especialmente quando [...] o corpo é inadequado biologicamente» (*Ibid.* 02). Independentemente da razão ou da sociedade,

«não pode haver litígio que a tatuagem tem um lugar na história. Isso também é válido na sociedade americana, onde a tatuagem evoluiu tremendamente. Foi nos Estados Unidos que a arma primeira tatuagem elétrica foi desenvolvida, baseada na tecnologia e princípios de Thomas Edison. Foi essa tatuagem que revolucionou a arte da tatuagem, tornando o processo mais simples para os artistas e também para aqueles tatuagens ficando» (Mischler, 2009: 02)

Este novo projecto de espaço corpóreo, vetor metafórico do *corpus*, mostra-se como um devir evolutivo da ideia matriz clássica<sup>95</sup>, em que na «relação simbólica de troca, existe resposta simultânea, [...] quer dizer, um corpus de informação a decifrar de maneira unívoca sob a égide de um código» (Baudrillard, 1995:188), ao provar que «tudo é apropriável para criar novas imagens, que antecipam novos ‘corpos’, tão plásticos quanto as imagens» (Klein in Bragança de Miranda, 2008:174), pela real possibilidade de «suspensão do tempo e do espaço» (Giddens, 1990/1992/1995:17).

Já no século XVIII, a pele era vista segundo o conceito de que as

«idéias começam com as impressões sensoriais – com o que vemos, ouvimos e sentimos – e tornaram a epiderme uma fronteira final entre conhecimento e ignorância, vida e morte. É difícil encontrar um local onde os vínculos entre ciência e sociedade, natureza e cultura, e mesmo mente e corpo, possam ser mais visíveis do que na pele. Dos poderes alegados à imaginação maternal na produção de marcas de nascença as supostas habilidades de pacientes com histeria de imprimir na pele o nome de suas doenças, a superfície do corpo tem sido sempre associada a valores estéticos, implicações científicas e conotações culturais. [...] Dos estigmas sagrados aos centros de beleza, as marcas na pele contém informações direcionadas, [ e que] têm sempre tido muitas outras histórias de ações individuais ou práticas coletivas para serem ditas. (Catálogo – SKIN – pg.03-04)

---

<sup>95</sup> A tatuagem mais antiga datada foi encontrada no *Iceman*. Estima-se que este viveu por volta de 3300 a.C. e, quando descoberto em 1991, no norte dos Alpes italianos, revelou cerca de 57 tatuagens em seus tornozelos, atrás dos joelhos e na região lombar. Acredita-se que estas tatuagens eram para fins medicinais, possivelmente uma forma de acupuntura antiga. (Mischler, 2009)

Quando se refere a novos simbolismos culturais, o homem é um ser que, além de reconhecer símbolos, os produz e os reposiciona, ou seja, ao mesmo tempo que dialoga com conteúdos subjetivos, concretiza-se na produção objetiva de conteúdos. Os atores:

«envolvidos, socializados e participantes de determinado código cultural acreditam e vivem uma escala de valores, uma visão de mundo, um ethos particulares. [...] suas motivações não são apenas a manutenção de posições privilegiadas, a manipulação e o exercício do poder, mas também – na realidade nada disso pode ser realmente separado – um estilo de vida internalizado através de um conjunto de símbolos socializador» (Velho, 2008:60).

Assim, o resultado

«da referência simbólica é o que o mundo actual para nós é enquanto dado da nossa experiência produtiva de sentimentos, emoções, satisfações, acções e, por fim, como tópico para a recogição consciente, quando a nossa mentalidade intervém com a sua análise conceptual» (Whitehead, 1987:25).

Ao elaborar um símbolo ou padrão cultural, o indivíduo mostra sua intencionalidade de comunicar, subvertendo e/ou recriando a ordem simbólica tradicional. A liberdade

«of expression carries with it certain responsibilities. When outsiders appropriate content from a disadvantaged minority culture, the source of the appropriated material ought to be fully and publicly acknowledged<sup>96</sup>» (Young,2008:140).

Atualiza, por exemplo, significados, mas não os exclui de todo. Esses conteúdos são como códigos, epítomes, quer gerais quer específicos, que possuem enorme poder de acção, bem como de criação e interpretação, onde «all social practices and social relations are structured by cultural schemes of meanings which mediate social relations and social actions<sup>97</sup>» (Jones, 1997:117), acção para estimular respostas e, no caso da

---

<sup>96</sup> de expressão implica em certas responsabilidades. Quando estranhos se apropriam do conteúdo de uma cultura de minoria desfavorecida, a origem do material apropriado deve ser plena e publicamente reconhecida.

<sup>97</sup> todas as práticas e relações sociais são estruturadas por esquemas culturais de significados que mediam as relações e acções sociais.

pintura corporal, de inserção, repulsa, alteridade, etnicidade ou ainda de marcação de ritos de passagem, de fases da vida.

A interacção que o homem desenvolve com o meio atrai não só a atenção, ou percepção deste por parte do o homem, e vice-versa, mas elabora novas simbologias que dialogam com a tradição pré-existente, ao marginalizarem – sentido de margem – o todo, em busca de maior atenção aos detalhes que atendam aos pormenores concretos da vida.

O que mais pode caracterizar um sistema comunicacional, como o da pintura corporal, tanto na ritualística tradicional quanto na contemporaneidade da tatuagem, é o viés de que ambas as práticas do fenómeno buscam dar sentido a uma existência da dimensão pessoal ou coletiva, uma vez que refletem a busca de um posicionamento social.

A tatuagem vem da palavra Tahitiana "tatu" que significa "marcar alguma coisa" (Mischler, 2009:01) e confere um teor ideológico de valorização da pessoa, sua singularização subjetiva, bem como suas diferenças frente aos outros. Marca visivelmente a pele e se configura como meio de sedução, ao satisfazer a necessidade do indivíduo em desvelar o que encobre a imagem, sustentada por uma prática hedonista e narcisista.

Tal prática manifesta-se como um *eu* externado em sintonia com a interioridade, sendo assim materializada de forma expressiva num suporte, no caso o corpo, reconfigurado na pele, em práticas que não mais permanecem em significados, pois é uma «imagem sobre a pele semelhante a uma verdadeira tatuagem, mas não é permanente» (Meyer, 2010:01).

A tatuagem não pode, e nem deve, ser entendida da mesma forma nos grupos culturais aos quais é comum<sup>98</sup>, uma vez que seu entendimento e sua codificação estão sujeitos a um contexto sócio-cultural<sup>99</sup> que, em muitos casos, está sujeito ao preconceito popular, às regras morais, ao contexto metafísico e à doutrinação social<sup>100</sup>,

---

<sup>98</sup> Na sociedade havaiana, arte da tatuagem tradicional, conhecida como «Kakau, é feita não apenas para os efeitos do individualismo e da ornamentação, mas também para proteger o espírito de alguém, saúde e bem-estar. Tatuagens havaianas são normalmente complicadas, imitam os elementos da natureza, como folhas, juncos, plantas e certas criaturas, como lagartos, tartarugas, borboletas ou peixes» (Mischler, 2009: 01).

<sup>99</sup> Entre «os maori a tatuagem chama-se moko. Nesta cultura, [ela] é usada para descrever o status social, a filiação tribal e descendência. Conhecida pela tatuagem facial, a técnica maori foi efectivamente realizada pela escultura e escarificação da pele». (Mischler, 2009: 01).

<sup>100</sup> «Todos os povos polinésios têm uma linha comum quando se trata de tatuagens. Eles acreditam que o espírito de uma pessoa ou força de vida pode ser representada em suas tatuagens e por isso tem um significado enorme entre a sociedade» (Mischler, 2009: 01).

representações exatas de combinações do que se configura como um gosto pelo exótico e pelo incomum. Para os polinésios

«a tatuagem é considerada espiritual e às vezes pode cobrir todo o corpo. Ainda hoje, a tradição da tatuagem com a mão é considerada quase sagrada pelos polinésios, e o ofício é passado de pai para filho, bem como, ao serviço de uma aprendizagem» (Mischler, 2009: 01).



033 - Real Incomum

Como manifestação cultural, a pintura corporal é um fenómeno que reforça e define alteridades, mas não as resume. No caso da tatuagem, hoje esta

«revela muito mais uma moda enquanto sinal de um tempo em que as pessoas estão em crise e conflito consigo mesmas e com os demais. Esta crise é de ordem moral, avança no campo emocional e abala os alicerces da identidade pessoal. É moral porque atinge plenamente o eixo da livre ação humana: a liberdade. É emocional em razão do descontrole em que se vive numa vida de paixões, sem limites, seja por razão de fuga do real ou por hábito na busca de prazer, reconhecimento» (Faitanin, 2006: 04).

Logo,

«Há um certo medo de ser comum, corriqueiro e igual, quando na verdade nada há de corriqueiro, comum e igual entre uma pessoa e outra, pois cada qual na semelhança que apresenta é original e única. E nisso reside a descoberta da identidade: tornar-se o que se é» (*Ibid.*: 04).

Desta forma, há um regresso do homem ao

«cultivo constante do conhecimento de si, o que cada um é em si, deve ser ideal de vida; e é isso que dá sentido à vida. Isso supõe necessariamente o cultivo de virtudes morais como a temperança e a fortaleza e de virtudes intelectuais, como o estudo e a prudência, que nos capacitam para o discernimento e análise do que pode parecer-nos bom e eterno, do que é ruim e efêmero» (*Ibid.*: 04).

A base das relações entre os indivíduos e destes com a esfera social é sua linguagem comum, que pela complexidade não só expressa relações com o mundo externo, mas define a maneira como o homem se percebe no mundo e como o absorve. Em Campestrini (2006), a linguagem proporciona não somente a comunicação entre os indivíduos, mas a

«preservação da memória coletiva da sociedade, assim, conhecimento e linguagem permitem relacionar, interpretar e construir modos de inserção na realidade e na capacidade de reflexão, mostra que o agir humano vai além da pura materialidade» (Campestrini, 2006:01).

## 2.4 Epítome ou Avatar: Simulacros de temporalidade ?

A acção pode estar associada à ideia nietzchiana da natureza e o fenómeno da pintura corporal, entendido e lido, como uma essência «figurativa, pictórica, encantadora e poética que deveria revestir a palavra» (Nietzsche *in* Marcondes Filho, 2004:83) e que assim o faz, de forma temporal. Tanto epítome quando avatar são conceitos utilizáveis e dialéticos em seus significados, uma vez que não apenas resumem práticas sociais e ritualísticas, mas condicionam comportamentos e resumem toda uma história mítica de um grupo.

O homem transpõe esse diálogo entre o simbólico e o literal ao buscar em mitos, tradicionais ou hodiernos, uma explicação para sua verdade e seus padrões de actuação.

A pintura corporal é uma tentativa perene do indivíduo em manter o contacto com o que é da lógica transcendente, ao materializar-se em diversas concepções estéticas. Assim, pelos «mitos e seus símbolos que a imagem do mundo é desenhada e se esboça uma mediação entre imanência e transcendência» (Campestrini, 2006:01).



Por estar em constante mudança, o homem necessita de um canal que contrua essa mediação, canal esse encontrado na pintura corporal como fenómeno transcultural, que se torna necessário na construção de um indivíduo, cuja subjetividade, pessoal e coletiva está em constante transformação e readaptação de sentidos e intencionalidades, em que pela concepção de Rimbaud *in* Bastos (2002), o *eu* é um outro, onde o homem deixa de ser essência para adentrar à coletividade e à massa, em prol de um código coletivo.

Abre mão de sua individualidade por uma pertença a um determinado segmento social, grupo, buscando uma forma de comunicação, neste caso visual, *coisificando* o suporte da linguagem – a pele –, fazendo com que o ser original se abstenha da existência, numa reprodução sistemática de comportamentos cotidianos.

O fenómeno estudado posiciona-se como forma de transcender uma ideia do suporte, uma leitura ou configuração desse como epítome ou avatar, bem como transformá-lo em processo contínuo de recriação que possa atender às premissas da vida social, numa replicação de esferas e condutas, simulacro de temporalidades.

De todo, torna-se imprescindível refletir sobre a ideia de vida social pelo entendimento de Bergson (1948), em que esta acaba por ter mais importância prática do que a existência interior e individual. Assim, o homem acaba, como que por instinto, por buscar uma maneira de solidificar suas impressões e exprimi-las em linguagem, em que as sensações acabam por ser invariáveis. A pintura corporal é uma forma narrativa, visual, em que a palavra

«[...] arquiva o que há de estável, de comum, [...], de impessoal nas impressões da humanidade, destrói ou, oculta as impressões delicadas e fugidias da [...] consciência individual» (Marcondes Filho, 2004:84).

Não existe, de todo, uma consciência individual quando é parte de uma massa, de um coletivo solidificado, de um fluxo imanente de corpos e de contactos visuais ou tácteis.

A humanidade é

«uma máquina de fabricar diferenças, clivagens, distâncias, distinção de clãs, de linguagens, de domicílios, de classes, de países, de fracções políticas, de regiões, de ideologias, de religiões. Estas clivagens perpetuam as culturas existentes transmitidas

pela tradição, localizadas, socializadas, verbalizadas, identificadoras e que exercem uma função de bússolas individuais e coletivas. Estas culturas vivem e transformam-se» (Warnier,2002:105).

Pela reflexão de Baudelair *in* Berger (2007) este é o viés de encontros mudos e palco de processos de decodificação e interpretação da aparência, bastante hodierno, pela visão *londoner*. O corpo proporciona o espaço para que a técnica da tatuagem ou da pintura corporal tradicional indígena ritualística materialize formas e significados já existentes, na produção e reprodução das infindas manifestações culturais, um «refazer e ressignificar quase sem limites, [que] nos define, mas não nos resume» (Martini, 1995:01).

As formas simbólicas transculturalizam-se, uma vez que variam de uma época para outra, mas conseguem manter a capacidade de acção no mundo, conferindo a existência social, o uso da criatividade – na busca de formas de expressão visual – para relacionar-se com os indivíduos.

Essas acções geram diferentes *modus vivendis* sociais, bem como ascepções rituais de pertença. As acções comportamentais desse processo são «actos culturais recheados de intencionalidade que nos distinguem em quaisquer outros seres» (*Ibid.*:10).

As impressões que temos do ambiente proporcionam a criação de uma relação dinamizadora com o que nos rodeia, de forma animada ou não.<sup>101</sup>

Tais concepções e distinções que o homem tem do meio, o faz *sapiens*, *faber* e *culturalis*. *Sapiens* em discernimento e consciência de si em relação aos outros e ao mundo, *faber* por conseguir a produção de realidades que atendam a anseios e precisões, realidades subjetivas e simbólicas, impressas na pele, expressas em tecnologias e que circulam no meio e *culturalis* por conseguir a fusão entre a consciência do processo

---

<sup>101</sup> Cabe uma reflexão sobre a visualização da tatuagem *londoner* nos espaços públicos, em suportes pessoais, mas tornados coletivos, onde o que aparentemente é inanimado e sem sentido direto para o todo, consegue estar animado, permanecendo em sua essência. Símbolos, emblemas, o corpo em si e as tatuagens, por exemplo, podem ser consideradas formas inertes e permeadas de impessoalidade; sem serem. Muitas vezes, o próprio corpo fora considerado sem uma pele, e em outros momentos, a pele por si só chega a ser o canal de comunicação, sobrepondo o invólucro. A anatomia primitiva recorreu, em muitos casos à iconologia clássica ou sagrada para concluir que, nas entranhas do corpo, profundamente em suas camadas, havia um corpo perfeito, ideal, mas não de todo, visualizável ou explícito. A dermatologia, em contraste, concentrou-se nas características patológicas expressadas na superfície, no que estaria visível de imediato, na experiência inequívoca do sensível. A representação naturalística do ser humano e da pele tornou-se uma ferramenta educacional e, muito comumente, um meio de entretenimento e exibição públicos, em que a própria intencionalidade destoa da idéia original ou do cariz primal.

social e sua representatividade para consigo e para com um grupo-instituição, e a produção de meios objetivos e subjetivos com que consegue interagir e deslocar-se na sociedade.

Eis algo que conecta não só o homem com o homem, ou o homem com o meio, mas o homem com a história do todo e de si; uma interação real da acção de produção de cultura. A cultura apresenta «sua própria lógica e uma certa descontinuidade em relação à natureza, uma certa autonomia, e dá ao homem características de comportamento que vão além do comportamento animal» (Gomes, 2008:36).

Por capacitar essa autonomia sobre os suportes, o desejo humano cria estruturas sociais que, uma vez impressas, no caso da tatuagem e da pintura indígena corporal, expressam muito mais do que o que está realmente visível, expressam assim toda uma concepção de hominização e reestruturação cognitivo-evolutiva.



035 – Reapropriações de Cognição e Simbologia



### 036 - Cognição e Simbologia

A pele é o suporte de um corpo ecranizado, lugar de visibilidade de códigos, de condutas, regras estéticas, padrões etno-artísticos e especificidades culturais. O entendimento da pintura corporal como fenômeno é possível mediante toda uma contextualização da produção da prática, bem como as funções de seus significados, que apresentam o teor de transculturalidade, onde a significância cultural varia em temporalidade e localização, mas não em materialização da prática. A arte

«é expressão do belo, enquanto carrega em si o bem que causa em qualquer expectador que a veja, sinta, perceba ou a contemple. O belo não é relativo, porque é expressão do ser e o ser não é relativo. A arte tem a vocação de revelar um aspecto do ser e de causar comumente no expectador que a contemple, a felicidade por esta descoberta, da revelação da verdade, do ser sob o prisma do belo» (Faitanin, 2006: 01).

## 2.5 Ecranização e Reposicionamento: Contemporaneidade Ritual

O corpo não é apenas um produto da cultura, ou mesmo somente suporte de comunicação, mas um ecrã primal que possui uma linguagem própria, complexa em possibilidades e sintaxes. Logo,

«não é difícil encontrar corpos tatuados que causam todo o contrário...inclusive mal estar em quem os vê. Uma sensação de desordem por não sabermos o que significa e de não saber onde começa e onde termina tal mensagem. Outras, no entanto, que exprimem certa beleza. Portanto, não é qualquer técnica ou expressão artística que define a arte enquanto expressão do belo» (*Ibid.:*: 01).



037 - Desordem e Manifestação

Assim como toda linguagem que utiliza um código, a pintura corporal referencia um conhecimento que precisa ser entendido em símbolos e mitos, daí a necessidade de conhecer o contexto, e, sobretudo, as memórias individuais construídas pelo, com e no suporte, que se pode observar na analogia a um grande espelho, ou mesmo uma *espaço ecranizado*. A:

«aventura de quebrar o espelho e passar para o outro lado seria o mesmo grande estereótipo do corpo, pois ele atuaria, ao mesmo tempo como sujeito e objeto. Desse modo, exhibir seria o contrário de representar<sup>102</sup>: a raiva do espelho se traduz pela reconstituição de uma superespecularidade, o que retira a tensão entre representação e realidade» (Matesco, 2009:47).

A tatuagem acaba por se configurar como indicativa de valores e ideologias específicas<sup>103</sup>, da mesma forma que a pintura indígena conduz a crenças e ao âmago da subjetividade ritualística à qual está inserida.

Ambas se caracterizam como canais condutores de práticas polissêmicas, na multiplicidade de sentidos que alcançam pelos contextos específicos que atendem, em que o significado da *performance*

«reside na relação estabelecida entre emissor e receptor, pois é um ato de comunicação, Dessa maneira, a performance tenta resolver a contradição entre o homem e sua imagem especular, pondo a descoberto a distância real entre as convenções sociais e os programas instituídos; o corpo é tomado aí como elemento do processo artístico» (Matesco, 2009:47),

suporte para que as pinturas corporais possam manifestar-se em simbolismos, formas e arquétipos.

Tal viés de comunicação é, para LaPlantine (2000), cultural pois «se dá através da troca não mais de signos e sim de símbolos, e por elaboração das atividades rituais

---

<sup>102</sup> *Londoners* buscam a exibição, enquanto os *Mehinaku* visam a representação.

<sup>103</sup> As tatuagens em forma de palavras, *word tattoo*, tentam externalizar o que há de mais profundo na personalidade de uma pessoa, bem como sua forma de pensar, servindo inclusive de referencial dos credos e preceitos de quem as possui. Podem ser desenhadas, pintadas, mas na maioria das vezes, são transferidas para a pele. São usadas para vários propósitos, incluindo «a auto-expressão, identificação e publicidade» (Meyer, 2010:01). Desta forma, «people want to paste a particular name on their body for the whole life time» (Abad, 2009:01). Por expressarem um conceito, denotam uma abordagem, extremamente individualista, pela crença em que, ao criar sua própria identidade, o tatuado se mostra perante os outros como forma de notoriedade.

aferentes a estes» (Laplantine, 2000:121). Assim, o simbolismo possui papel fundamental na comunicabilidade visual, corpórea, por sua capacidade de concretizar o devir mental e imaginário da liberdade expressiva de criação e arbitrariedade que se manifesta na pele e em suas inscrições e *designs*. A

«desconstrução da idéia de pintura como alusão mimética da realidade, visto que revelar mecanismos constituintes seria como revelar o truque de mágica; voltamos a enxergá-la como algo da ordem do real, do finito, do material» (Nunes, 2006: 03).

Tanto pintura quando tatuagem possuem grandes semelhanças em proporcionar experiências estéticas, mas permanecem distantes em suas propostas características específicas. Mas, ainda assim, é comum o cariz da pele de poder ser sempre «preservada, reinventada ou reapropriada além do que é biologicamente natural» (Skin Exhibition,2010:10), para atender o que é esperado<sup>104</sup>.

O todo pode, assim, ser um reflexo do nada, e o reflexo do nada é apenas um caminho para uma nova visibilidade e materialização do que está invisivelmente presente, onde segundo Aristóteles «[...] o importante é a forma total, e não os elementos que nunca surgem separados do ser ao qual pertencem» (Engelmann, 2002: 10).

Posiciona-se tal pensamento pela observação de espaços como o *SoHo* ou *Picadilly Circus* em Londres, em que as pessoas, mimeticamente, estão invisíveis por fazerem parte de uma unidade corpórea social, a massa, onde ocorrem «não apenas variações locais do modelo ou modelos [sociais], mas padrões ideológicos e institucionais completamente novos» (Eisenstadt,2007:51).

Desta forma, a comunicação torna-se «algo muito difícil porque as pessoas e sistemas não estão mais preocupados em transmitir informações, mas apenas em se voltarem a si mesmas, buscando a auto-regulagem» (Luhmann, 1998:28), e a pele é posicionada como sistema pela sua capacidade de autocriação, adaptação, correção e a

---

<sup>104</sup> Como num grande ecrã em que tudo é temporário, também assim remonta-se o passado e reaplicam-se técnicas de pintura temporárias, como é o caso das tatuagens de henna ou « *mehndi*. Vindas de uma tradição do sul da Ásia, a henna usa um colar feito de folhas em pó da planta de Henna, *Lawsonia inermis*. Seu corante ativo, *Lawsonone*, liga-se com a queratina da pele, unhas e cabelos. A henna tradicional é desenhada em formas delicadas nas mãos e nos pés, mas a moderna é aplicada em todos os tipos de projetos e em qualquer parte do corpo. Ao contrário de outras formas de tatuagens temporárias, a henna não permite uma ampla gama de cores, mas apenas tons de vermelhos, marrons, e quase pretos. A pasta é aplicada e deixada na pele por várias horas a manchar» (Meyer, 2010:01).

tornar-se sempre, cada vez mais complexa, chegando ao ponto de migrar para o âmbito da hiperrealidade.

De todo, a pele perpetua uma história, carrega marcas sociais de um determinado tempo e lugar, de um contexto e, principalmente, de uma óptica específica sobre o ambiente. Na contemporaneidade, tatuagens, por exemplo, perdem o emblema de desvio, de marginalização e anti-apelo estético, e passam a ser aceitas nas esferas sociais.

O projeto de contemporaneidade da tatuagem *londoner* e seus grupos de interactividade deve ser visto

«como um tipo novo e distinto de civilização, [...] um programa cultural distinto, combinado com o desenvolvimento de um conjunto ou conjuntos de novas formações institucionais, caracterizado por uma ‘abertura’ e incerteza sem precedentes» (Eisenstadt,2007:19),

em que «as dinâmicas e movimentos de protesto passaram de fenómenos marginais a elementos básicos do simbolismo social e político do centro societal» (*Ibid.*: 21).

O corpo configura-se como ‘ante-sala’ de ingresso no íntimo da vida social, proporcionando uma leitura dos fenómenos artístico-culturais como projecções da necessidade do homem de transcender como organismo (Mead;1999), de se situar historicamente (Berger& Luckman:1987), e de construir um património material e/ou imaterial que exprima sua unicidade cultural, sua estética interpretativa da vida e sua intervenção determinante no construto social (Fischer:1986), mostrando que a prática cultural não é limítrofe, mas sim predisposta ao possível processo de transculturalização (Atkinson:2003).



### 038 - Transcender o Organismo

Existe sim, uma diversidade sígnica, quando vista sob a égide do fenómeno, que se mostra não só com as pinturas ou tatuagens, nas também numa transversalidade da prática que, de forma híbrida, invade outros segmentos sociais, como, por exemplo, a moda ou mesmo o *body art* ou, ainda, a *video art*<sup>105</sup>.

Nesta concepção, o fenómeno desenvolve-se de forma polissémica, uma vez que, pelo contexto, adquire uma multiplicidade de sentidos, quer de cariz pessoal quer coletivo, mas que respeita os elementos constitutivos da identidade dos grupos e povos, e suas tradições. Assim, todas as

«sociedades tradicionais passaram, em diferentes graus, pela criação, aumento e acumulação contínuos de saber especializado, de tipos mais restritos de racionalidade. [...] Na maioria [...] verificou-se uma acumulação gradual de conhecimento. Embora o

---

<sup>105</sup> A tatuagem contemporânea configura-se como pátria do hedonismo, do corpo expressivo, da violação do visível comum e cômodo. Nela os elementos simbólicos são por si, só, ambivalentes. Assim, «o quadro torna-se autónomo e fixa o efêmero em sua realidade e seu conceito. A instabilidade das coisas mede de certa maneira aquela do eu» Ver: Matesco, 2009:33.

seu ritmo de crescimento fosse mais baixo do que nas sociedades modernas [onde] a acumulação e difusão desse conhecimento, bem como a inovação constante nessas esferas, desempenharam um papel crucial no funcionamento das sociedades tradicionais. [...] É na natureza desse controlo que algumas das mais importantes características das sociedades tradicionais se tornam mais evidentes. [...] o de o desenvolvimento ilimitado do conhecimento técnico e científico poder facilmente atingir as premissas socioculturais fundamentais e a tradicionalidade das sociedades tradicionais; de a acumulação de conhecimento racional, de exploração científica, e especialmente a fusão dos tipos mais técnicos de saber com as principais premissas valorativas da sua tradição [...] poderem minar as premissas da base de uma dada ordem cultural» (Eisenstadt, 1991:286-287).

O contexto, observado tanto em ambiente indígena, como na dinâmica cosmopolita *londoner*, determina, de forma significativa, os sistemas simbólicos de explicação dos possíveis mitos, das linguagens propostas, ou da possível produção artística, pela criação de conteúdos a serem interpretados, frente à sua experimentação e à sua experiência como realidade cognitiva, ou ainda, como código de unidade do grupo.

As diferenças no fenómeno acontecem pela integração dos elementos culturais e na forma com que o seu usufruto é feito. Para Gomes (2008) esses elementos culturais atuam, especificamente, como «representação e identificação de grupos sociais» (Gomes, 2008: 33-34), ou seja nas representatividades e identificações do modo de acção de um grupo que age para a «construção da realidade em imaginários sociais» (Luhmann, 2002:63), bem como nas respostas aos «meios de difusão» (*Ibid.*: 68) da comunicação.



### 039 - Hibridismo Cultural

Existe uma visível, ao mesmo tempo discrepante, relação entre cultura e identidade nas pinturas corporais, que funciona como troca de elementos simbólicos interculturais, ao apresentar-se como alteridades coletivas. Essas alteridades acabam num confronto com o real, quando, por exemplo, se tornam «expectativas incompatíveis com o valor das normas que estão incorporadas a um [...] determinado status social» (Merton, 1963/1980:19).

O fenómeno estudado proporciona não só a experiência do sensível estético, mas uma real experiência da interculturalidade, que impossibilita dissociar identidade e alteridade, visto que expande os horizontes «sociais e culturais e perspectivas de participação em novas ordens institucionais e culturais» (Eisenstadt, 1991:282).

A linguagem visual, simbólica ou literal, é o fator de mediação do que foi vivenciado, feito, absorvido e transmitido, onde os elementos culturais, fazem parte de um «núcleo comum de tradicionalidade» (*Ibid.*: 282), selecionados «segundo os modos de pensar, agir e sentir da sociedade» (Gomes, 2008:35)<sup>106</sup>.

---

<sup>106</sup> Pensar no sentido das interpretações subjetivas, Agir em função dos comportamentos condicionantes à estrutura social – regras e normas de acessos, Sentir pela interação entre os indivíduos-grupos, progresso pessoal, memória coletiva advinda da sensibilidade comum.

No hodierno seleciona-se, assim, o quê e como se pode representar o *outro*, como uma condição pós-humana, um estado do ser

«que está, sem dúvida, em manifestação no seio da sociedade. Alguns argumentam que a humanidade já transcendeu a este estado. Através da arte, a humanidade tem utilizado suas habilidades e talentos para refletir ou comentar sobre o seu mundo circundante. Através da arte, é possível notar uma avaliação individual de pós-humanidade ou de transformação em *Posthuman*» (Sparks, 2006:01).

Percebe-se que tudo funciona pela questão fundamental do próximo, e pela busca do diálogo com este, profícuo ou não. Para isso, vê-se uma absoluta necessidade do conhecimento dos valores que constituem esse *outro* e sua forma identitária, em uma prática transcultural que traz, em seu sistema sígnico, o referencial inerente à cultura, à qual está posicionado.

A pintura corporal é o canal de expressão que organiza o corpo no espaço, onde a compreensão e integração desse corpo – suporte – e sua tradução em emoção e sentimento, é o que, segundo Bahia (2005), «conecta o homem com o sagrado [essência inicial] ou com o processo [socialização] de adquirir consciência de si mesmo» (Bahia, 2005:07).



040 - Conexão com o Sagrado

Em Jung (1987) essa simbologia é explicável, uma vez que o símbolo possui o elemento sagrado de conexão do homem ao seu sentimento. O corpo não só exprime a personalidade, na dialéctica de sизіgia e persona, mas denota passado/presente de uma prática cultural.

Assim, uma vez ecranizado em signos, repete de forma cutânea a atividade metafísica do consciente, onde, numa «noção restrita de identidade» em Harrell (2005), a identificação étnica aprisiona-se em classificações simbólicas da concepção social identitária, ilustrada por mitos, «arquétipos intermutáveis» (Brown *in* SuperInteressante, 2009:87), numa apropriação do ficcional que revisita o pensamento primal, onde através da «faculdade simbólica, o homem não pertence só ao mundo superficial da linearidade dos signos, ao mundo da casualidade física, mas também ao mundo da irrupção simbólica, da criação simbólica contínua» (Durand, 1995:57), num encadear conceitual de factos e entendimentos atualizados e/ou reescritos pela experiência. Essas

«construções ou formas simbólicas, numa palavra, a cultura, são os instrumentos que o ser humano possui e dos quais se dota para dar sentido a para suturar a ferida aberta na existência e em todas as suas realizações. Um trabalho permanente de construção social que se vê ameaçado pelo espectro da cisão que o atravessa. O símbolo é o meio para lançar cabeças de ponte a instaurar a relação entre as partes desunidas; o símbolo é [...] o que reúne, ordena, integra e orienta comportamentos coletivos desde a pré-história até a nossa pós-história; o símbolo é [...] enquanto se complexifica em um feixe de interrelações, o configurador das formas ou universos simbólicos que aparecem como mito, metafísico ou histórico, [...] ou como esclarecimento parcial e com pretensões de teoria, ou ao menos como modelo explicativo das “disfuncionalidades” da realidade» (Cassirer, 1994: 71-72).

Pelas imagens, cria os «códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas; [como] mediações entre o homem e o mundo» (Flusser, 1998:28).

Conclui-se, assim, que as imagens possuem um enorme poder sobre o ambiente e, ao se transferir a realidade para elas, justifica-se a possível influência das mesmas nas definições de comportamentos.

Nas pinturas corporais, em sociedades quer tradicionais quer atuais, os ritos, tido primitivos «dão lugar às formas de conduta privadas» (Ferronha, 2001:13), condutas essas de cisão com o espaço inicial em que «os fenômenos de marcar o corpo permitem

uma ruptura com um [determinado] grupo e uma agregação [reposicionamento identitário] à outro» (*Ibid.*:2001).

Assim, conhecer o suporte, o corpo «proporciona uma manipulação [mediação] de sensações como estratégias de apresentação social» (Blackman,2008:42), sendo este espaço lido «enquanto história da permanente formação, constituição, reconstituição e desenvolvimento de modernidades múltiplas, fluidas e muitas vezes contestadas ou conflituosas» (Eisenstadt,2007:14).

A comunicação traz um questionamento sobre transferência, ou seja envio de informações. Em Luhmann (2000) a informação é multiplicada e não transferida, uma vez que o emissor não se desfaz dela, tal como nunca se comunica a mesma intencionalidade duas vezes. Este processo não é imutável. Sob a égide, ainda de Luhmann (2000), a comunicação precisa de três momentos:

- a) Que alguém sinalize algo [mensagem em si];
- b) Que o *eu* perceba esse signal [percepção do meio];
- c) E que haja o entendimento [decodificação e feedback].

A pintura corporal mostra-se em cores, *designs* e ritualísticas (a), trazendo movimentos e composições consonantes com um contexto (b) para proporcionar não só a experiência estética, mas a experimentação sensível e sinestésica de uma linguagem, um conceito, uma forma narrativa (c). Tudo parte de uma grande conexão de simbologias, que, *a priori*, necessitam ser codificadas, decodificadas e recodificadas.



Esse é o processo cíclico que operacionaliza a prática da tatuagem londrina. Num catálogo de tatuagens, por exemplo, cada escolha de padrão visual atende a uma necessidade instantânea de correspondência no diálogo do *eu* com o âmago, e do *eu* com o grupo (literal e simbólico), num processo contínuo de recriação que utiliza formas e significados de realidades já existentes.

O indivíduo a ser tatuado apenas escolhe, de forma consumista, fashionista, um desenho ou *design* específico, sem levar em consideração toda uma temática pré-existencial da subjetividade intrínseca de cada símbolo, bem como da interpretação criativa que esse pode vir a ter. A tatuagem deixa de ser apenas um símbolo, para se tornar necessidade hodierna de reconhecimento, ou produto do hedonismo imposto pela realidade.

Assim, o fenómeno da pintura corporal é um sistema social não apenas por estar na sociedade, mas por ser um viés de comunicação, que o mantém vivo em sua substância, a «reproduzir a si mesmo realizando seleções internas do que deve e do que não deve passar» (Luhmann, 2000:64).

Ou seja, uma vez que atende à premissa da comunicação visual, tatuagem contemporânea e pintura tradicional indígena são totalmente enquadráveis como sistemas sociais, bem como em seu caráter de prática transcultural de formas e aplicações.

Vale, desta forma, considerar o posicionamento de Faitanin (2006), que diz que

«O homem do século XX, apesar de toda fama de tecnocêntrico e racional revela-se sentimental, dado com facilidade às paixões, levado para onde leva e aponta o vento dos sentimentos e das vaidades. As paixões não são boas nem más em si mesmas, mas o seu uso e a intenção que as movem podem torná-las boas ou más. Embora as paixões são da alma, é o corpo que as exprime. Por isso, nos últimos anos o corpo tem sido a sede e o lugar comum de uma crescente afirmação da subjetividade sentimental e do relativismo da expressão corporal, seja por um sentimento de revolta, de prazer ou de crise de identidade. [...] Contudo, se for preciso afirmar a identidade através de uma marca que expresse e promova o valor e o reconhecimento da identidade na pessoa, significa que a pessoa não é reconhecida pelo que ela é em si mesma, em sua identidade, em sua dignidade, independente de qualquer simbolismo, senão pelo que sua tatuagem representa frente ao grupo que a aceita ou não. Mas se a tatuagem não for a expressão da afirmação de identidade, senão a tentativa de chamar a atenção por meio de uma expressão que dê conta de mostrar a conquista ou a perda de um espaço, de um ideal, de

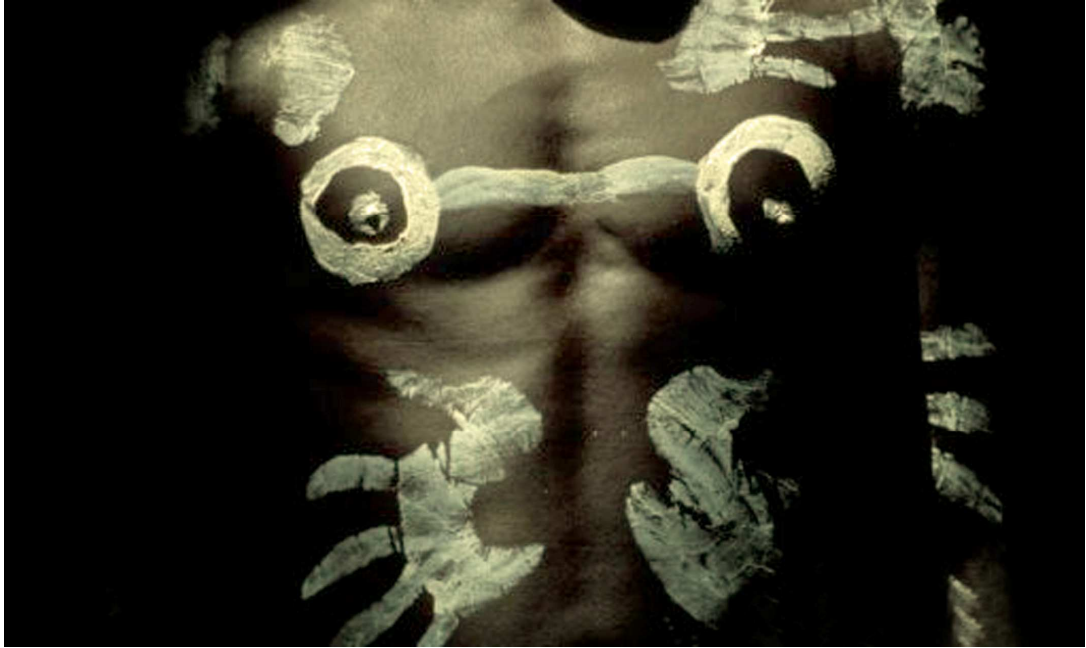
um sentimento, de um valor [...] não seria a tatuagem em nossos dias justamente o sinal mais expressivo de uma privação, carência ou crise do diálogo, afeto e convivência entre as pessoas?» (Faitanin, 2006:01).

Mesmo fazendo parte da personalidade, do privado de cada ser, a pintura corporal necessita estar visível no social. Esta interação de esferas é imprescindível para um duo existir, numa construção contínua de significados, que orientam a experiência humana, mas cuja resultante se mostra incompleta pela dialética entre colectivo e particular, holística e atomística. Pelo empírico, percebe-se que, no caso dos *Londoners*, esses

«se tatuam na expectativa de alguma mudança para melhorar a vida ou por motivo de fuga, na medida em que isso lhes possa proporcionar algum benefício, promessa de conquistas, sentimentos, diferenciação, domínio, sofrimento, depressão, estresse, poder, fama, afirmação...subjacente a tudo está efetivamente a necessidade de afirmar a sua identidade. A ilusão é a aparência, não é a realidade» (*Ibid.*:02).

Busca-se a resultante do contexto das interações sociais concretas que se ajustam de acordo com o avançar no tempo, e nos padrões comportamentais que possuem densidade, por serem estruturas de «significado socialmente estabelecidas, ou seja, em sistemas entrelaçados de signos impenetráveis» (Martini, 1995:08).

Comunicar, assim, mostra sua intencionalidade, mediante leitura interpretativa, em processos de mediação intercultural, em que o homem interfere directamente no meio, na mensagem e no *feedback*, onde cada cultura apresenta diferentes respostas aos contextos que cria ou que experimenta, em sua pluralidade e participação.



#### 042 - Pluralidade e Participação

Mesmo com identidades e entendimentos plurais, as visões acabam por ser ímpares e buscam reforçar diversas variáveis de pensamento, como o caso contemporâneo da tatuagem, a qual

«segue um modelo de comportamento, mesmo quando feita como provocação do próprio comportamento. Em geral quando se reverte em comportamento é porque a tatuagem representa uma filosofia de vida, ou uma consequência de viver um determinado tipo de vida: por que alguém tatuaria uma arma no braço? Uma caveira? Uma mulher nua? Um demônio? Não é usual tatuar-se com uma espada e uma caveira e falar frouxo e andar mole, vestir-se 'almofadinha'. É evidente que a tatuagem, de um modo geral, revela uma situação, conduta e intenção de vida que se traduz em comportamento» (Faitanin, 2006:03).

O *outro* configura-se, mais uma vez, como ferramenta fundamental do socialmente necessário e proporciona um entendimento profícuo pelo diálogo e pelas estruturas simbólico-culturais, às quais o indivíduo tem acesso. É de suma importância reconhecer o caráter plural no *outro*, de alteridade e em nossa própria identidade, pois as condicionantes de aprendizagem e comportamento são determinantes neste aspecto.

### 3. Identidade e Transculturalidade: Recodificações do Fenómeno

O homem está inserido num ecossistema de subculturas, «umas frívolas e outras sérias» (Costa, 2008:55), chamado sociedade, onde a experiência «é necessária para somar a crença emocional à compreensão intelectual» (Weiss,1991:54). Isso é visível em suas diversas formas de transculturalizar acções e identidades.

O indivíduo recodifica o fenómeno. A tatuagem apresenta-se como imagem e memória, da mesma forma que devir dialético de evocação do passado e invocação do futuro, mas necessita ainda de um posicionamento frente à problemática da apropriação do *outro* e do diálogo intercultural. Em sua possibilidade fenomenológica, a pintura corporal pode ser lida e contextualizada como heteronomia e *ethos*, ainda como um ecrã regressivo que questiona se o que vai é o que fica ou o que fica é o que vai, uma vez que explicita um retorno à precessão do modelo (Baudrillard:2004/1981) e à simulação do corpo hiperreal (Bragança de Miranda:2008).

A cunha *hyperderme* surge como uma reflexão sobre extensão ou cristalização da tradição hiperrealizada do fenómeno estudado, em uma forma contemporânea ressignificada da experiência visual, da adoração e da contemplação socio-contemporânea do acto espetacular da simulação (Baudrillard:2004/1981; Deleuze:1998; Noto, 2005), e migra do virtual para a pele.

Em suas básicas relações cotidianas, o indivíduo relaciona-se, nos planos simbólico e literal, com indivíduos, que assim como ele, possuem conceitos de mundo e histórias de vida, antagónicas a projetos individualistas, em que «um paradigma que se torna normativo se converte em marcos de referência e filtros conceituais que condicionam a maneira ‘natural e sensata’ de ver as coisas» (Pincherle in Weiss, 1991:10).

As Pinturas Corporais e Tatuagens fazem

«parte de um mesmo processo cultural, construindo imagens corporais que façam sentido. Mesmo que colocados lado a lado pareçam estar em conflito, e não necessariamente de endosso dos conceitos de corpo e estética dominantes» (Kemp,2005: 55).

Nem sempre as imagens desses corpos construídos visam uma representação do corpo real, mas tendem sempre a um duplo conforme ao seu referente, o corpo-perfeito, tornando-se assim experimentável. A pele,

«the border zone between the bounded self and the social world thought to encompass that self, a membrane that protects but may also conceal, must be a zone of fascination and danger of a particularly charged kind<sup>107</sup>» (Benson in Caplan,2000:235).

Ao contrário do corpo materializado, as imagens são facilmente editadas e estão sempre disponíveis, transcendendo o envelhecimento, a doença e a morte, uma vez que, «the canvas for tattoo designs is the human body which lives for limited years<sup>108</sup>» (Joshi,1992:22). Pintura corporal é

«a temporary body adornment in which part or all of the human body or face is painted. [...] In traditional societies, body and face painting is typically used during the performance of certain rituals or ceremonies, during important hunts, and at other important times. The patterns used often demonstrated group affiliation in that each tribe or group uses different colors and designs, but they are not primarily used to mark social position or group membership<sup>109</sup>» (DeMello,2007:38).

Todos esses fatores fazem com que o corpo assuma significados para além da pura imagem, e se torne lugar de sedução, de experiências prazerosas, espaço sempre aberto ao consumo (Rezende, 2004).

Assim surgem os primitivos modernos, que

«se apropriam dos rituais de modificação corporal a partir do referencial individualista de propriedade sobre um corpo que é único, insubstituível, passível, portanto de interferências ditadas pela vontade pessoal» (Kemp, 2005: 62),

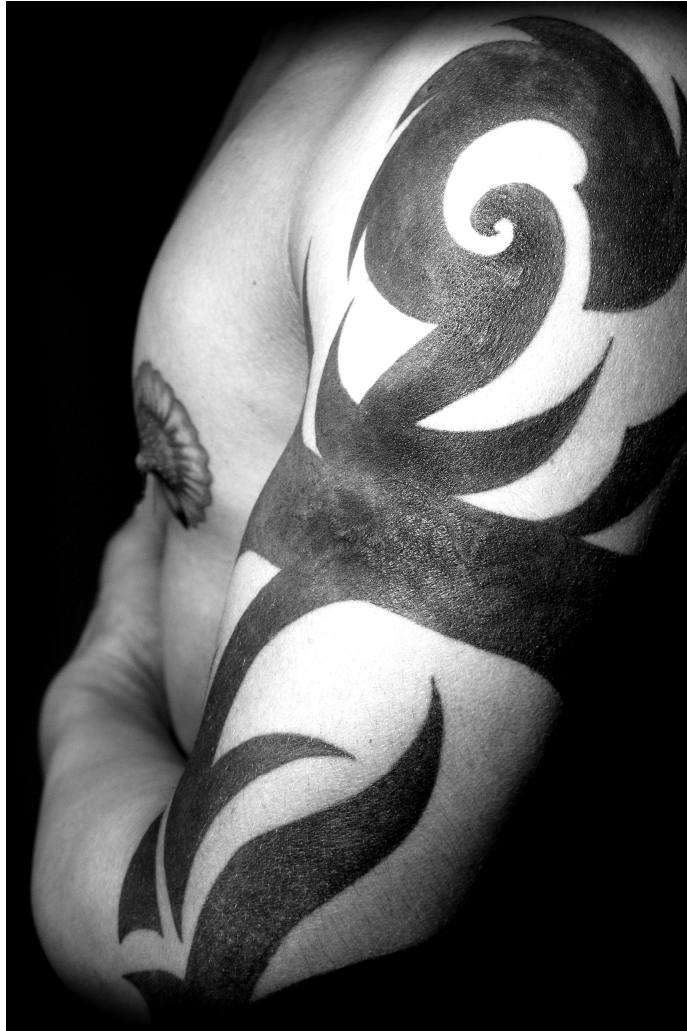
---

<sup>107</sup> a zona de fronteira entre o *eu* delimitado e o mundo social pensado para englobar este *eu*, uma membrana que protege, mas que também pode esconder, deve ser uma zona de fascínio e perigo de uma espécie particularmente cobrada.

<sup>108</sup> A tela para o *designers* de tatuagem é o corpo humano que vive por tempo limitado.

<sup>109</sup> um adorno corpóreo temporário em que parte ou todo o corpo humano ou face são pintados. [...] Em sociedades tradicionais, pintura do corpo e face são tipicamente usados durante a performance de certos rituais ou cerimônias, durante caçadas importantes e em outros momentos importantes. Os padrões usados frequentemente demonstram afiliações grupais, em que cada tribo ou grupo usa cores e *designs* diferentes, mas elas não são primariamente usadas para marcação de posição social no grupo ou de pertença ao grupo.

onde, a superfície do corpo não é apenas estética, uma vez que «sua superfície não é somente um limite de corpo efetivo, mas uma superfície exposta que opera como um texto» (Wunenburger,2006:194).



#### 043 - Primitivismo Moderno

Em resumo, tais primitivos, buscam na «experiência transcultural do corpo relações de sentido para seu próprio corpo» (Kemp, 2005: 69), bem como «intend to capture the spirit of acceptance that tribal cultures exhibit toward tattooing<sup>110</sup>» (Atkinson, 2003:100).

Uma tatuagem

---

<sup>110</sup> pretendem capturar o espírito de aceitação que as culturas tribais apresentam frente à tatuagem.

«is a commodity at the time of its exchange and becomes a singularized symbol once decommoditized. [...] Once finished, it will become a singular entity and therefore will move out of the commodity phase of its biography. [...] the tattoo is only a commodity during its own process of becoming a singular entity – prior to its birth<sup>111</sup>» (Thomas et al.,2005:220).

O corpo produz um intrigante e constante jogo de interpretações, diálogos com seus interlocutores, metaforizando o que se considera inominável. A comunicação proposta pela pintura corporal, volta em *feedback* de contemplação, êxtase, entusiasmo e repulsa, mas sempre em nível oposto ao proposto.

Há diferença e nem sempre repetição de significados. A pintura corporal desponta, em sua estrutura, com diversos aspectos, mas, em sua pluralidade, busca a elucidação e o entendimento de padrões comuns ao tradicional-ritualístico e ao contemporâneo axiológico, sendo eles a diferenciação, a integração, a institucionalização e a hierarquização de uma prática em um sistema social.

Em grupos sociais «orientados pela tradição, não existe a mesma concepção da identidade como individualidade, arbítrio pessoal ou características insubstituíveis, como tendemos a relacionar atualmente» (Kemp, 2005: 61). Identificação «involves classifying oneself according to pre-existing categories. The relationships of identification are concerned with inclusion and exclusion<sup>112</sup>» (Kuwahara, 2005:05).

Tanto suporte<sup>113</sup> como artífice buscam motivações, quer no âmbito político, nas dimensões simbólicas, nas rupturas ideológicas e na prática ritual, assim numa contínua necessidade de legitimação.

Tal como as trocas de produtos, na realidade indígena, a pintura corporal possui «alto significado social: serve para estreitar os laços de solidariedade entre as diversas casas da aldeia» (Melatti,1983: 70).

---

<sup>111</sup> é uma mercadoria no momento da sua troca e torna-se um símbolo singularizado, decomoditizado. [...] Uma vez terminada, ela irá se tornar uma entidade singular e, portanto, vai sair da fase de mercadoria de sua biografia. [...] A tatuagem é apenas uma mercadoria durante seu próprio processo de se tornar uma entidade singular - antes de seu nascimento.

<sup>112</sup> envolve classificar-se a si próprio de acordo com categorias pré-existentes. As relações de identificação estão interessadas com a inclusão e exclusão.

<sup>113</sup> Corpo ou pele - derme



#### 044 - Construção de Mitos

O corpo se constrói em todas as relações com as coisas que convive e encontra durante o seu existir, numa superfície onde em Jones (1998)<sup>114</sup> é a ideia de corpo como território visual, ou fragmento cultural, em que a imagem «is a mental counterpart to whatever the image is an image of<sup>115</sup>» (Merrell, 1997:58).

---

<sup>114</sup> Jones, Amelia (1998) *Body Art: performing the subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

<sup>115</sup> uma imagem é uma contrapartida mental ao que quer que a imagem seja.

### 3.1 Tatuagem, imagem e memória: A evocação do passado e a invocação do futuro

Sendo sujeito e subjetividade intrínsecos ao suporte, onde não há como desvinculá-los, esta subjetividade e seus múltiplos componentes está vivenciada no meio, fabricada, modelada, recebida e consumida no social e pelo social. Assim, «everyone who is tattooed will have opinions about other's tattoo projects<sup>116</sup>» (Atkinson, 2003:101).

O corpo designa, num primeiro momento, «uma realidade objetiva e biológica, dotada de órgãos, funções, fronteiras e superfícies, [...], representações que o modificam, [...], valores negativos ou positivos, [bem como], aparências sensíveis» (Wunenburger,2006:193), da mesma forma que esse corpo apresenta uma pele que se reveste de signos, de jogo de imagens, de pintura real ao âmbito virtual, onde a experiência individual oscila.

Desta forma, ainda é possível entender as experiências particulares que constituem a singularização e seus processos, em que «the categories are never static and fixed, and are created and changed through identification<sup>117</sup>» (Kuwahara,2005:05).

Assim, em uma leitura metafórica, a pintura corporal demonstra sua força comunicacional, no momento em que assume que «difference is the motive force of creation<sup>118</sup>» (Maclagan, 1977:16).

Ao processo da pintura corporal aplicam-se, ainda, por observação contrastada ao referencial teórico, as relações culturais, as variantes comunicacionais e seus diversos códigos, o processo de desconstrução e/ou reconstrução simbólicos e a conceitualização da visibilidade do produto final, a pintura em sua forma literal, na estrutura social.

A pele é a primeira aparência sensível e traz associações positivas ou negativas ao ser humano. Assim, podemos perceber que um corpo virtual é a simulação total das experimentações de uma *sobrenatureza*. O corpo efetivo, individual,

«inscrito [...] na finitude do tempo e da morte vem sendo substituído cada vez mais pelo corpo virtual, acelerado ou eternizado, mutável ao menos, mutante, plástico até não poder mais» (Wunenburger,2006:193).

---

<sup>116</sup> cada pessoa tatuada terá uma opinião sobre a tatuagem de outrém.

<sup>117</sup> as categorias nunca são estáticas e fixas, são criadas e alteradas por meio da identificação.

<sup>118</sup> A diferença é o motivo da força criadora.

Toda manifestação artística, pelo olhar do autor para o suporte, visa a credibilidade de suas idéias ou mitos, numa construção cultural de confiança e diálogo, em que, pela definição de Eisenstadt (1991), a busca

«do sentido e das fronteiras das diferentes esferas da actividade humana, as quais remetem para as visões do mundo em que enformam [moldam] as “premissas básicas” de cada civilização» (Eisenstadt, 1991:15).

O processo de legitimação da pintura corporal como recurso simbólico, tanto no viés da sociedade tradicional, como em sua transculturalidade hodierna, torna-se claro, em que ideologias e simbolismos denotam interpretações e/ou leituras do mundo.

Assim,

«culture change, one of the basic intellectual interests of processualist thought, begins with changes in the environmental (the external cause), necessitating shifts in adaptation (human behavior), which results in a new form of culture (a social phenomenon)<sup>119</sup>» (Pearson, 2002: 23).

A linguagem escrita apenas «passa pelo corpo» (Mucci, 2006: 220), sem que este perca seu *status quo de corpus liberum*<sup>120</sup>.

Cada indivíduo que entra em contacto com a comunicação proposta, configura-o de acordo com sua estrutura de raciocínio, seu prévio estado de cognição e desconstrói a idéia original em prol de novas conotações frente ao *corpus possessionis*<sup>121</sup>.

O sentido então é móvel, atingindo a realidade da infinitude de recontextos, onde a «identity is about relationality, and identification is a process of interacting relationships based on a diverse range of similarities and differences<sup>122</sup>» (Kuwahara,2005:06).

Esta infinitude reforça a ideia de que, na atualidade, o homem também se configura num

---

<sup>119</sup> A mudança cultural, um dos interesses fundamentais do pensamento intelectual processualista, começa com mudanças no ambiente (causas externas), impondo mudanças na adaptação (comportamento humano), que resulta em uma nova forma de cultura (um fenómeno social).

<sup>120</sup> Entendimento do corpo como sendo livre.

<sup>121</sup> Entendimento do poder de fato sobre a coisa.

<sup>122</sup> Identidade tem a ver com relacionalidade, e a identificação é um processo baseado nas relações de interação em uma ampla gama de semelhanças e diferenças.

«corpo textual, tatuado de signos inquiridores. As rubricas-léxias sinalizam, todo o tempo, a presença do corpo, que trava contraponto denso e intenso com a linguagem, resolvendo-se, ao fim e ao cabo, no corpo-linguagem e na linguagem-corpo» (Mucci, 2006: 223).

Há sempre uma real perspectiva de mediação entre o simbólico e o literal. Assim, é

«no confronto de visões do mundo alternativas, na definição e hierarquização de tais premissas culturais e nos modos como são institucionalizadas, ou ainda na busca de legitimidade pelas elites que reivindicam a interpretação e aplicação desses códigos culturais, que se jogam tanto o equilíbrio e a continuidade, como o conflito<sup>123</sup> e a mudança de uma dada ordem macrossocial» (Eisenstadt, 1991:15).

A ritualística do fenómeno estudado atende à contextualização do momento, passado ou presente, por sua representatividade como forma de pensamento ou concepção, sejam estes relativos à cosmogonia, ao ser humano, ao social, de entre tantas outras, uma vez que «trata-se de um domínio que não se limita às representações conscientes e que transcende também a oposição individual/coletivo» (Terrin, 2004:17).

Uma vez

«inscribed into the skin, the tattoo will normally remain on the body for the rest of one's life. In this sense, tattooing represents a desire for stabilization and configuration of the self in a certain moment of time, and deals with the past, memory and souvenir. Remembering is considered as mental practice, using the brain and mind, but we also often use various other ways, [...], to capture the past. Tattooing is another way of remembering. [...], marks the personal and collective past on the body<sup>124</sup>» (Kuwahara,2005:17).

As tatuagens acabam por dialogar com a ritualística tribal por serem

---

<sup>123</sup> O conflito é derivado das diversas interpretações que os agentes do processo possuem, frente um mesmo fator ou ponto referencial. Se o código não é comum, o entendimento é, completamente, distorcido ou incompleto.

<sup>124</sup> inscrita na pele, a tatuagem normalmente permanece no corpo pelo resto da vida. Nesse sentido, a tatuagem representa um desejo de estabilização e de configuração do eu em um determinado momento do tempo, e lida com o passado, memória e lembrança. Recordar é considerada uma prática mental, pelo uso do cérebro e da mente, mas também muitas vezes usa-se várias outras formas, [...], para captar o passado. Tatuagem é uma outra maneira de se lembrar. [...], as marcas do passado pessoal e coletivo sobre o corpo.

«dispositivos flexíveis capazes de gerir a fusão entre os elementos de “tradição” e de “modernidade”, pela absorção dos movimentos de protesto e inovação. [...], [Considerando-se como] a dialética entre tradição e mudança e a avaliação das consequências dos processos de destruição das tradições» (Eisenstadt, 1991:15).

É mister refletir sobre as representações coletivas que, tanto em um grupo, como em outro, não primam pela destruição do tradicional, mas pela sua recolocação atual em sua etnicidade. O corpo está inserido em uma nova fronteira, assim denominada, eletrônica. Esta

«fronteira é uma construção imaginária que identifica um horizonte do pensamento cultural contemporâneo. [...] É um espaço real à margem da cultura principal: a fronteira eletrônica nomeia o espaço de troca de informações [...]» (Balsamo, 1996:01).

Ainda em Terrin (2004), vê-se que tais representações coletivas acabam por construir conceitos variáveis, mas regidos sob regras, onde se articulam

«segundo dois sistemas: um sistema simbólico e um sistema ideológico. Estes dois conceitos não remetem para objetos empíricos distintos [*Mehinaku e Londoners*], mas para a problemática, segundo a qual, se considera os mesmos factos» (Terrin, 2004:170)

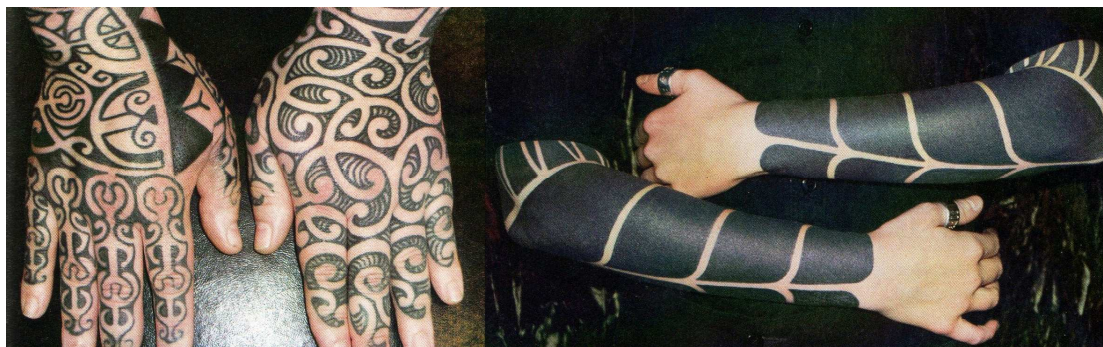
Logo, não se fala ou se pode generalizar o suporte ou o ritual, mas a problemática da transculturalização de uma prática, que em seu avanço secular, modelou e estigmatizou percepções, ao implicar nas reestruturações do *modus operandi* de pensar e agir coletivos, socialmente. Não há, «core group [...] who share identical perspectives, lines of communication, lifestyles, or understandings about tattooing<sup>125</sup>» (Atkinson, 2003:101).

A linguagem, possibilitada na prática da pintura corporal, em suas diversas aplicabilidades, deixa exposto que «cada linguagem faz escolhas na realidade sensível, estrutura o espaço e o tempo: cada linguagem corresponde uma visão específica do

---

<sup>125</sup> não há nenhum grupo central [...] que compartilhe perspectivas, linhas de comunicação, estilos de vida, ou entendimentos idênticos sobre a tatuagem.

mundo» (*Ibid.*: 174), mas a imaginação «is often considered the method of making or creating new images<sup>126</sup>» (Merrell, 1997:58).



#### 045 - Interpretações Culturais

A Pintura Corporal é elemento não estático de produção de conhecimento, bem como de narrativas, pelo processo de representação num determinado ambiente cultural, em seus múltiplos significados que atendem a uma lógica pessoal.

A realidade da tatuagem «involve multidimensional connections among people, places and the social, cultural and historical narratives attached to them, and evolve within the symbolic, aesthetic and political spheres at play in the human condition<sup>127</sup>» (Thomas *et al.*,2005:221).

Tanto o progresso do conhecimento como a sua absorção pela sociedade e seus grupos, clarificam a necessidade de manipulação do processo artístico de ação do artífice sob o suporte, em abordagens das representações mentais de um espaço imutável, *a priori*, mas que necessita perenizar uma reestruturação do pensar humano em suas teorias de representação e categorização inconscientes<sup>128</sup>, provindas das práticas cognitivas dos grupos<sup>129</sup> e suas auto-interpretações e dos outros.

---

<sup>126</sup> imaginação é comumente considerada o método de fazer ou criar novas imagens.

<sup>127</sup> envolve conexões multidimensionais entre pessoas, lugares e narrativas sociais, culturais e históricas que lhes são inerentes, e evoluem dentro das esferas simbólicas, estéticas e políticas em jogo na condição humana

<sup>128</sup> Tanto as teorias de representação como a qualificação dos processos mentais humanos têm-se adequado às novas realidades vividas nos últimos 50 anos de evolução social, onde terminologias como exótico e primitivo têm sido cada vez mais utilizadas em prol do consumo e não como fator de resguardo da alteridade, muitas vezes nuncupativa, de grupos isolados geograficamente do mundo ocidentalizado, mas ativos em suas práticas culturais e movimentos de emancipação de consciência.

<sup>129</sup> Práticas variáveis de acordo com a dinâmica cultural existente no processo de posicionamento do indivíduo dentro do grupo. Tal posicionamento diz respeito ao acesso a determinadas especificidades da tradição do ambiente.

Ao mesmo tempo que particulariza e singulariza o subjetivo, o homem correlaciona possibilidades no ambiente, numa multiplicidade de compostos, variáveis, tematizando o suporte, seja pela pintura corporal, seja pela tatuagem. Entende-se, desta forma, que o corpo só existe mediante uma aceitação e inclusão social.

Uma vez que no fenómeno estudado, o suporte frente à aplicabilidade da pintura corporal e tatuagem não é absoluto e constante, muito menos universal e individual, questiona-se: quem detém o domínio corporal: o homem, o meio ou o consumo?

Tradições orais e escritas são aplicadas ao suporte em manifestações gráfico-simbólicas, sacralizando o espaço em epítome do momento, representatividade real da natureza que se busca descrever e/ou inscrever, dialogando com o duo passado-presente que tende a questionar se seria o passado o lugar para se manterem as práticas e ideologias que deveriam ter-se desenvolvido e que, de alguma forma, não aconteceram, mas que, pela necessidade moderna, acabam por ser fonte de inspiração e renovação.

Poderia o mito estar qualificado como instrumento de prática da tradição original, nas sociedades tradicionais, e particularidade de consumo como aplicabilidade na tradição contemporânea?<sup>130</sup>

Ao debruçarmo-nos sobre o caso da nação *Mehinaku*, no Parque Nacional do Xingu, no Brasil, observa-se, claramente, que, por esta não ser totalmente isolada do contacto com o mundo exterior, *mundo do branco*<sup>131</sup>, a tradição contemporânea, lentamente, vem subjugando a tradição indígena original, onde a matéria-prima vem sendo substituída pela matéria sintética, no caso de sementes e penas por plumagem artificial e miçangas de cores fortes e estéticas anti-naturais.

---

<sup>130</sup> O fenómeno da pintura corporal acaba por sublinhar o desenvolvimento social e sua imersão no pensamento etnocêntrico como compêndio de práticas, ritos, valores, sistemáticas, movimentos, sensibilidades, dinâmicas e pluralidades artísticas de uma experiência subjetiva do entendimento, dialético, do *outro* e do convívio com este.

<sup>131</sup> Terminologia empregada pela etnias, que habitam os parques nacionais e reservas de proteção, para designar a sociedade de tez clara e “branca” ou parda.



#### 046 - Reapropriação do modelo

Há uma presente resistência do tradicional frente à modernidade ou pós-modernidade, uma vez que a produção sendo fragmentada e híbrida, não é considerada legitimada. É o diálogo entre o corpo material e o corpo virtualizado.

O virtual coloca o homem em uma «condição fragmentada e abre, ao mesmo tempo, novas possibilidades até então inacessíveis para quem podia ter uma ‘vida única’ e a ela estava preso. [...] O mundo do imaginário [se torna] a única fuga das limitações reais e corpóreas» (Santos & Gomes, 2008:002).

Desta forma, a alteridade, interliga, claramente

«um modo e um posicionamento ideológicos, orientados contra os novos símbolos, tornando algumas partes da tradição antiga os únicos símbolos legítimos da ordem

tradicional, e defendendo-os contra quaisquer “novas” tendências e inovações» (Eisenstadt, 1991:286)

Logo, «[...] é talvez na natureza desse controlo que algumas das mais importantes características das sociedades tradicionais se tornem mais evidentes» (*Ibid.*:287), onde um ritual é algo real e enunciativo de uma verdade e não apenas « a actualização de uma memória» (Terrin, 2004:176), uma vez que tentam a reafirmação do que fora pré-estabelecido nos códigos sociais, um carácter imutável, em que, na verdade, por sua dinâmica criativa, contradiz o preceito original onde a significação se ensaia antes mesmo da constituição sígnica.

A distinção na troca de informações faz do suporte seu âmbito operacional, onde o entendimento das necessidades de *status* do homem se alinha à realidade, num inseparável conceito de humanidade e negociação, fundamentais.

A intencionalidade do ato de comunicar desvela-se em processos de troca na busca de denominadores comuns, tendo como objectivação a visibilidade e a aceitação social, onde a tatuagem «has a singular motivation and logic, even ontology, which the tattoo form itself can be abstracted from, but which is not susceptible to translation<sup>132</sup>» (Thomas *et al.*,2005:226).

A sociedade contemporânea extrapola a fronteira do que é gráfico e busca reconfigurar-se em ambientes e suportes virtuais, em reposicionamentos do pensar social e em novas formas de existir no meio, pois as sociedades antigas valorizaram a oralidade em detrimento da escrita. Ao rejeitar

«modern society through participating in the primitive rituals of tattooing, [...], participants feel they are aligning themselves with societies and worldviews that are more pure, authentic, and spiritually advanced than the traditional western outlook<sup>133</sup>» (DeMello, 2000: 175).

Assim,

---

<sup>132</sup> tem uma motivação singular e lógica, mesmo uma ontologia, em que a forma em si pode ser captada, mas que não é passível de tradução.

<sup>133</sup> A sociedade moderna através da participação nos rituais primitivos de tatuagem, [...], os participantes sentem que estão se alinhando com as sociedades e visões de mundo que são mais puros, autênticos e espiritualmente avançados do que a visão tradicional ocidental.

«esboçam-se diversos rascunhos do corpo – a materialidade em constantes transformações para permanecer em evidência. [ É uma forma de ] manter o corpo imortal, [...] perpetuar o corpo contemporâneo está em sua digitalização, na sua transformação em material informativo passível de ser acessado em espaços e tempos diversos» (Santos & Gomes, 2008:004).

As comunidades orais, ágrafas, estigmatizaram-se frente ao contemporâneo, por uma tipificação involutiva de atraso, uma vez que suas práticas e pre-figurações culturais se relacionaram com a reprodução social do mundo, de acordo com a tecnologia vigente<sup>134</sup>. Daí a possível explicação da força constitutiva da oralidade em grupos como os *Mehinaku*.

Pode-se, desta forma, configurar a posição de que o passado se encontra extrínseco ao presente contínuo e futurista, uma vez que «as modalidades de memória tradicional, ao não condizerem com os padrões reconhecidos de transmissão de conhecimento, terminaram desprezadas e desqualificadas pela ciência ocidental» (Waldman, 2006:118). O exotismo é um efeito representacional (de representações), ou seja, a imagem e o entendimento são mediados.

Assim, O exótico «is an invention made possible through the process of performative iteration and reiteration. [...] is produced through its performance: it is the result of the process of exoticism<sup>135</sup>» (Fenske, 2007:113), ou apropriação e mediação cultural.

As representações visuais contemporâneas

«of the tattooed body are culturally evaluated based upon the social discourses used to interpret prior representations and by the revision of those discourses made possible by and through new social contexts. The contemporary image of tattooed body cites the meanings of the past at the same time as it participates in creating and potentially altering that history<sup>136</sup>» (Fenske, 2007:006).

---

<sup>134</sup> Entre os indígenas para cada mito há um rito que o explica e que serve de canal de materialização deste. Existe, na sociedade tradicional, uma dicotomia dos conceitos, mas que explicam da mesma forma, um mesmo pormenor, sob uma outra égide. Essa possibilidade se transculturaliza e se aplica, de forma emblemática, nas reinterpretações de uma mesma simbologia, em aferências significantes de ideias. Eis o viés de contacto. O indígena não domina o meio natural. Pelo contrário, ele é parte integrante dele, formado de materialidade e não-materialidade.

<sup>135</sup> é uma invenção tornada possível através do processo de iteração e reiteração performativa. [...] é produzido através de seu desempenho: é o resultado do processo de exotismo.

<sup>136</sup> representações visuais contemporâneas do corpo tatuado são culturalmente avaliadas com base nos discursos sociais utilizados para interpretar as representações anteriores e pela revisão dos discursos e

A tatuagem, «itself moves physically, conceptually and digitally from one place to another<sup>137</sup>» (Kuwahara,2005:20) e é, na contemporaneidade, um *dna* visual de uma cultura, seu entendimento e localização no mundo, sua visão do *outro* e seu posicionamento frente ao processo evolutivo. A imagem «is the socially, historically, and culturally framed visual event within which a discursively meaningfully image emerges<sup>138</sup>» (Fenske, 2007:008).

A prática contemporânea:

«is extensively implicated in youth culture, gender relationships, cultural revitalization, modernity and prison culture. The values and meanings of tattooing are often conflicting in these heterogeneous contexts. [...] time and place characterize not only the technical and formal aspects of tattooing, but also the contexts in which tattooing is practiced<sup>139</sup>» (Kuwahara,2005:02).

---

possibilidades por meio de novos contextos sociais. A imagem contemporânea do corpo tatuado cita os significados do passado, ao mesmo tempo que participa na criação e potencial alteração da história

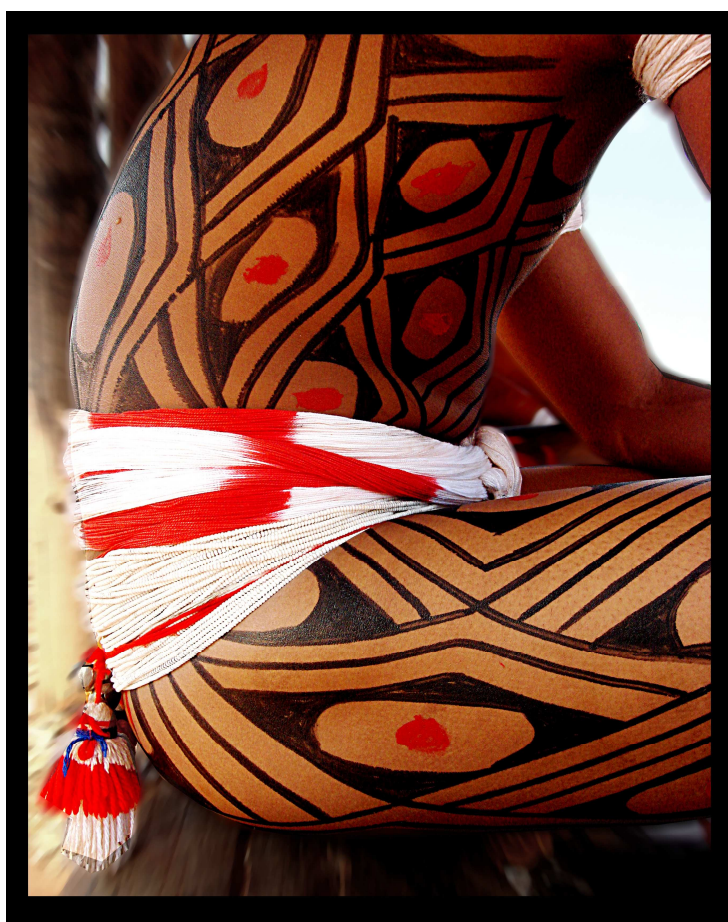
<sup>137</sup> tatuagem move-se fisicamente, conceitualmente e digitalmente de uma pessoa para outra.

<sup>138</sup> a imagem é o evento social, histórica e culturalmente enquadrado visualmente, dentro do qual uma imagem significativa surge discursivamente.

<sup>139</sup> está amplamente implicada na cultura juvenil, relações de gênero, culturais, modernidade e revitalização da cultura da prisão. Os valores e significados das tatuagens são muitas vezes conflitantes nestes contextos heterogêneos. [...] tempo e lugar caracterizam não só os aspectos técnicos e formais da tatuagem, mas também os contextos em que esta tatuagem é praticada.

### 3.2 A apropriação do *Outro* e o diálogo intercultural

O fenómeno da Pintura Corporal nos integrantes do grupo *Mehinaku*, e que dela se utilizam, acaba por direcionar seu cotidiano de vida em sua função de determinar valores ante o meio, pela capacidade de dialogar com o que é literal e com que é simbólico. As linhas que surgem nos corpos dos guerreiros são sinónimo, não de estética ou de reforço da etnicidade, mas de toda uma pragmática semiológica que beneficia a troca e aferimento de misticismos e/ou crenças no sobrenatural<sup>140</sup>.



047 - Pontos de Intersecção Energética

---

<sup>140</sup> Na unidade sobrenatural, espiritual, habita a simbologia primordial da pintura corporal indígena. No mundo metafísico, somente acessado pelos que sabem, o padrão da comunicação pode ser invocado e de lá transferido para o suporte. Assim, como no contato intercultural, na aplicabilidade do fenómeno na pele existe sempre um intermediário (mediador) que vai promover a materialização do abstrato, em padrões estéticos, gráficos, na união de traços e cores, ou ainda, de formas.

Os pontos de intersecção das linhas formam territórios<sup>141</sup> de grande concentração de força energética, que uma vez interligadas, ajudam o suporte a potencializar os sentidos, as habilidades, os reflexos e, principalmente, as tomadas de decisão racionais e não instintivas, da mesma forma que acontece com os *chacras*<sup>142</sup>.

Para os mais velhos essa energia circundante é grupal e imémora em sua ontologia e faz parte, exclusivamente, daquela realidade. Visível ou não, tal concentração de energia é presente e seu simbolismo é imutável e dissociado do que é temporal.

Se as manifestações (efeitos sensoriais) causadas nos outros forem suficientemente boas, quando o indivíduo morre, a simbologia, permeada de aferências positivas, decompõe rapidamente o suporte para que este retorne à matéria original ou permaneça em fontes de ligação (chacras).

---

<sup>141</sup> Conceito de etnoterritório aplicável

<sup>142</sup> Os chacras são «canais dentro do corpo humano (*nadis*) por onde circula a energia vital (*prana*) que nutre órgãos e sistemas. Existem várias rotas diferentes e independentes por onde circula esta energia. Os chakras são os pontos onde essas rotas energéticas estão mais próximos da superfície do corpo.» (Motoyama, 2005:24). Também são «os pontos onde se encontram e fundem as *Nadis*, ou meridianos, canais condutores da energia no organismo. Estas *Nadis* unem-se em vários pontos que rodam no sentido dextrógiro (que provoca rotação para a direita - no sentido dos ponteiros do relógio) (Besant, 2002: 44). A utilização dessa denominação é oriunda do resgistro dos chacras, ou pontos de concentração de energia, em culturas antigas e referenciados como pontos energéticos utilizados para cura e progresso energético e espiritual.



#### 048 - Pintura Corporal Mehinaku

Caso o oposto aconteça, o suporte (pele) permanece vivo no *mundo inverso*, como uma perene oração, uma energia cíclica, mas estática em si. O princípio simbólico fica preso ao suporte e não transcende como elo entre alter e inter mundos.

Essa energia provém do mundo invisível como confirmação mítica do embate entre literal e simbolismo. Da mesma forma que as culturas oceânicas possuem seu *mana*, também o indígena *mehinaku* acredita e vive sob o efeito de uma força associada, especificamente, a seres espirituais, às almas dos antepassados e aos espíritos da natureza<sup>143</sup>, ideia antagônica ao *potlach*<sup>144</sup>.

---

<sup>143</sup> Ver: Mauss, Marcel (1972) *Sociología Y Antropología*, Madrid: Tecnos.

<sup>144</sup> Ver: Mauss, Marcel (1988) *Ensaio sobre a dádiva*. Lisboa: Edições 70.

O fenómeno estudado, e suas duas possibilidades de transculturalidade, possui papel determinante no que diz respeito ao sensível, ao perceptível, ou na forma qualitativa da realidade, onde adquire a função de epítome do sagrado, do sobrenatural, do mágico e do inconsciente, repousando nas visões de uma existência material e espiritual, metafísica e epistemológica.

Com suas objeções específicas e formas de abordagem de uma lógica social que rege um determinado grupo, «the formation of ethnic and cultural identity is contingent on context<sup>145</sup>» (Kuwahara,2005:06).

Tal lógica consiste, não apenas na aplicabilidade moral de técnicas ou respeito hierárquico, mas na legitimização de tradições e seus atores. Destarte,

«existe uma ideologia “em geral”, ou seja, um conjunto de concepções que fundam a ordem social e a justificam, validando, se necessário, poderes e privilégios [...] segundo o qual os diferentes domínios da vida social se integram numa totalidade. A oralidade não é forçosamente portadora de ideais igualitárias. [...] Sendo a memória a única guardiã do saber, o volume deste aumenta à medida que se avança a idade» (Terrin, 2004: 177).

Na sociedade tribal, o conhecimento não é comum e nem acessível a todos, o corpo é

«constructed socially and culturally. [...] tattooing is singularly powerful because it is permanent. When ink is inserted into the skin, an indelible mark is made on the body that stays with the person for as long as they remain alive<sup>146</sup>» (Kuwahara,2005:01)

uma vez que é «protegido por barreiras institucionais, como as indicações sucessivas, o esoterismo, o segredo, [...]» (Terrin, 2004: 177).

Nas sociedades tradicionais, e não só, mas em toda a história evolutiva do ser humano, o ato de confiscar o saber tem, geralmente, como efeito o reforço ao poder ancião, ao respeito a quem detém o conhecimento ancestral<sup>147</sup>, aquele que «traduz, que

---

<sup>145</sup> a formação da identidade cultural e étnica é contingente no contexto.

<sup>146</sup> construído social e culturalmente. [...] tatuar é singularmente poderoso, porque é permanente. Quando a tinta é inserida na pele, uma marca indelével é feita sobre o corpo que permanece com a pessoa durante o tempo em que esta permanece viva.

<sup>147</sup> Não obstante pode antever-se que esses estão em contato com o passado e já em posição de mediação com o mundo invisível, o que resguarda a inviolabilidade de seu cariz de fonte da história do grupo, onde respeito antecipa sua posição de culto ao antepassado

transforma o “desconhecido em compreensível”, em virtude de sua capacidade de assumir o ponto de vista do outro» (Cunha, 2009:196). Os corpos são «the main ideological frameworks that provide a system to understand the world and the individual’s place in it<sup>148</sup>» (Appleton in Ruszkiewicz et al., 2006:126).



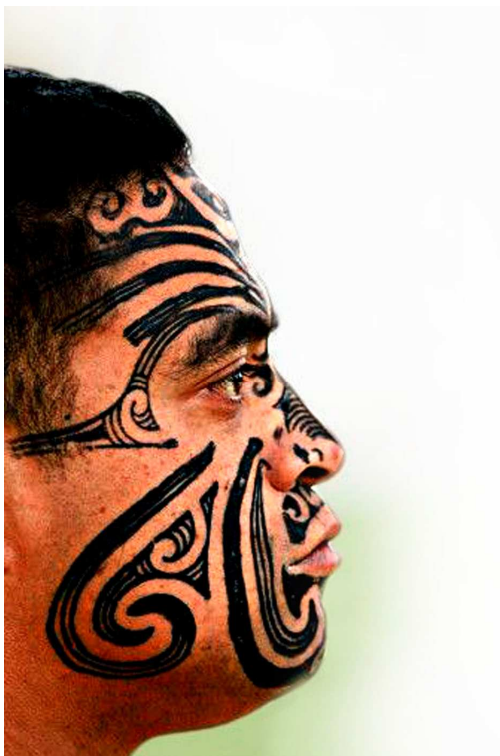
049 - Pintura Corporal Mehinaku

---

<sup>148</sup> os principais suportes ideológicos que proporcionam um sistema de entendimento do mundo e do lugar do indivíduo nele.

Uma vez que a oralidade da tradição é fator determinante, o sistema de valores atribuí à idade «virtudes especiais: à medida que alguém envelhece, avança para um estado de sacralidade, e os idosos são considerados pessoas dotadas de capacidades extra-sensoriais» (*Ibid.*: 177).

Assim, a função da pintura corporal é contextualizar um acontecimento da verdade original para as sociedades tradicionais e contestar um paradigma na sociedade contemporânea, dado o dualismo mutável/imutável de sua aplicabilidade.



050 - Diversidades Imagéticas



As representações simbólicas acabam sempre direcionadas para uma reserva imaginária do natural por, muitas vezes, serem incompatíveis com os territórios modernos, uma vez que proporcionam um regresso à tradição, e conseqüentemente, uma ruptura com o caráter virtual da contemporaneidade, em «regulation of the body in life-cycle rituals that include permanent modification and marking of the body<sup>149</sup>» (Sofaer, 2006:66)

A inteligência humana «começa com a percepção seletiva e intencional do mundo que rodeia os sujeitos» (Gubern,2001: 75); desta forma, o simbólico culmina em sua desterritorialização, em detrimento da releitura de espaços, uma vez que

«when the body is discussed as an object this is understood to be real rather than a metaphorical and is consequently deemed to be disturbing, dangerous and open to accusations of essentialism<sup>150</sup>» (Sofaer, 2006:63).

O entendimento mítico adentra a esfera concreta, a partir do momento em que se mostra como uma experiência social, pessoal ou coletiva, que potencializa uma ontologia grupal baseada não nas reações ao vivido, no que fora experimentado ou seus respectivos significados por associação, mas na forma de condução do pensamento, em padrões comportamentais e ações que oficializam e legitimam uma produção do vivenciado. Se

«o desejo dos bens materiais dos “civilizados” por parte dos índios se manifesta sob qualquer tipo de contato interétnico, a motivação para o trabalho e para a criatividade de acordo com valores e padrões culturais alienígenas pressupõe condições muito particulares que têm como requisitos, [...], a presença de um poder político efetivo que promova condições de existência, segurança e dignidade para a população indígena e, de outro, um certo grau de prosperidade econômica que seja tida, pela classe dominante local, como não conflitante com o bem-estar daquela população.» (Porro,1995:151).

Sob este cariz, no seu nível transcultural, a pintura corporal ascende ao estágio em que símbolo algum é imutável, mas transitório. Não há um sentido definitivo, uma vez que toda significação depende de um contexto. Tatuagens são «a matter of personal

---

<sup>149</sup> regulamentação do corpo em rituais de ciclo de vida que incluem a modificação permanente e a marcação do corpo.

<sup>150</sup> quando o corpo é abordado como um objeto presente é entendido como sendo real e não metafórico e é, portanto, considerado preocupante, perigoso e aberto às acusações do essencialismo.

taste or fashion. [...] tattooing seems to more than skin-deep<sup>151</sup>» (Appleton in Ruszkiewicz et al., 2006:125)

Na pintura ritualística *Mehinaku*, os relatos e observações, *in loco*, denotam a utilização de elementos que, ao fixar no suporte – pele – uma ideia, também contextualizam uma temporalidade, fator determinante da etnicidade do grupo<sup>152</sup>. A pintura *Mehinaku*

«utiliza como tintas o vermelho do *urucu* e o azul escuro quase negro do jenipapo. O *urucu* é fixado ao corpo com a ajuda de alguma substância gordurosa, tal como o suco do babaçu. [ No caso *Mehinaku* pelo óleo de pequi]. As sementes de urucu são fervidas em água até que formem uma pasta, a qual é endurecida e guardada em forma de pães. O jenipapo, quando aplicado ao corpo, é completamente transparente e sem cor, tal como água. Vai escurecendo aos poucos, de modo que, de um dia para o outro, se torna quase negro. [...] Além do *urucu* e do jenipapo, há o uso do pó de carvão, que é aplicado no corpo sobre uma camada de suco de pau-de-leite, que funciona como um fixador. [...] Para a obtenção da cor branca é utilizado o calcário» (Melatti,1983: 164-165).

---

<sup>151</sup> uma questão de gosto ou moda. Tatuagem aparenta ir mais além do que a superfície da pele.

<sup>152</sup> A identidade do *outro* e sua personificação são produto de um processo de construção diário. Todo o indivíduo desenvolve a identidade pessoal e a social, numa busca aceitável de justificativas na performance do *eu*. A identidade não é caracterizada, aqui, como fragmento, mas como unificação coerente, onde metáforas se tornam ferramentas para a construção de um novo conceito do real pela reapropriação do meio. A imagem possui sempre um sentido, literal ou simbólico, mas de todo, intencional ou, ainda, uma carga simbólica, transformando assim, de forma heteronômica, a capacidade interpretativa dos grupos sociais, uma vez que toda cultura, ou instituição cultural, possui um caráter cognitivo.



051 - Pintura Corporal Mehinaku



052 - Pintura Corporal Mehinaku



053 - Massa de Fixação - Pequi



054 - Tintura de Jenipapo



055 - Pintura Corporal Mehinaku



056 - Base de Urucu

Também

«black pigment is used by wrestlers to frighten their opponents, by shamans engaged in therapy, by tribesmen planning to kill a witch, and by workers returning from a collective labor project. It is also one of the principal pigments used to decorate a corpse. [...] the color black therefore disassociates a man from his ordinary social statuses and identifies him with spirits and superhuman powers. [...] Urucu stands as the strongest assertion of this message, for it is the hallmark of the man who is socially engaged with his fellows<sup>153</sup>» (Gregor, 1977:167).



057 - Pintura Mehinaku - Jenipapo

---

<sup>153</sup> pigmento preto é usado por lutadores para amedrontar seus adversários, por xamãs envolvidos em terapia, por uma tribo em planejamento para matar uma bruxa e por trabalhadores que regressem de um projeto coletivo de trabalho. É também um dos principais pigmentos utilizados para decorar o corpo. [...] a cor preta, portanto, dissocia o homem de seu *status* social normal e identifica-o com espíritos e poderes sobre-humanos. [...] Urucu se destaca como a mais forte afirmação desta mensagem, pois é a marca do homem que está engajado socialmente com seus companheiros.



058 - Pintura Mehinaku - Jenipapo

Na tatuagem perde-se o caráter de unidade por um conjunto díspar de inscrições dialéticas, reposicionamentos de auto-tradições e pseudo-significâncias, revestindo-se a imagética original de particularismos simplistas e evocativos, num processo de informalidade que é cultivado não só pela exclusão, mas por absorção e entendimento.

Textos gregos e romanos «referring to body-marking often use the term *stigma*, or cognate words like the verb *stizo*<sup>154</sup>, and *stigma* has passed into our own language with the sense of mark of infamy, moral blot<sup>155</sup>» (Jones in Caplan,2000:001).

Assim, a tatuagem pode ser entendida como uma metáfora, onde o indivíduo «can be interpreted as a warrior who fought a battle with his own body and emerged the victor<sup>156</sup>» (Benthien,2002:68).

A perda de significação proporciona uma extorsão do homem em suas crenças, onde o modelo emblemático imagético é temporal, antagônico à ideia de atemporalidade contemplativa da prática em outras culturas, como uma «ressonância com aquilo que é entendido localmente» (Cunha, 2009:196).

---

<sup>154</sup> *Stizo*: style; the way one presents him or herself to others, An adjective used to describe any situation that is undescrivable. It has both positive and negative connotations, dependant upon the context in which it is used by Urban Dictionary, acessado em: 18.12.2010, disponível em: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=stizo>.

<sup>155</sup> derivada da raiz polinésia *tatu* ou *tatau*, signifca marca ou pancada.

<sup>156</sup> referentes à marcação do corpo, muitas vezes usam o termo *estigma*, ou palavras cognatas como o verbo *estilizar*, e o *estigma* passou para a nossa língua com o sentido da marca de infâmia, mancha moral.

## A ideia

«of the distribution of cultures in space and time in terms of advanced and backward, primitive and civilized; and the idea of the layering of the human psyche, in which the primal, the impulsive and the instinctual is to be found 'beneath' the controlled and the rational exterior of the self<sup>157</sup>» (Benson in Caplan,2000:239).

Pelo olhar de Maffesoli (2006), pode-se entender a tatuagem, na contemporaneidade, como um dos

«rituais anódinos ou exacerbados pelos quais as microtribos contemporâneas expressam suas afinidades eletivas; pelos quais essas mesmas tribos transfiguram um cotidiano dominado pela lógica de mercado em uma realidade espiritual que, apesar de proteger atrás da máscara da transcendência, não deixa de ser profundamente humana, sempre: o que vivo, com outros, aqui e agora» (Maffesoli,2006:184).

A tatuagem «faz pressupor a homogeneização, o que conduz a uma representação unificadora de identidade, que é apresentada como inerente e constitutiva de um grupo» (Santos & Couto Cavalcanti, 2008:02), sendo, pelo olhar delineante da sociedade, os tatuados transformados em minorias/grupos subalternos e marginalizados.

## Admite-se que

«is incorporated into the group's homology of a style as a way of consolidating team and individual identity. [...] is a way of outwardly confirming and expressing membership in a unique group of individuals. [...] it is a corporeal articulation of [a] sense of interdependency<sup>158</sup>»(Atkinson, 2003:102).

## A identificação

«with the primitive and the exotic is thus no longer abjected, but is reconfigured as identification with the authentic, the uncommodified, the pure, in opposition to the

---

<sup>157</sup> da distribuição das culturas no tempo e no espaço em termos de avanço ou atraso, primitivo ou civilizado, e da ideia de estratificação da psique humana, em que o primordial, o impulsivo e o instintivo são encontrados 'abaixo' do exterior controlado e racional do *eu*.

<sup>158</sup> é incorporada ao grupo na homologia de um estilo como uma forma de consolidar a identidade do grupo e individual. [...] é uma forma de confirmar a participação em um grupo exclusivo de indivíduos. [...] é uma articulação corporal de [uma] noção de interdependência.

corruptions of mainstream society, [...], to inscribe upon the skin the marks of the primitive other is 'anti-repressive', a way of releasing the savage within or of returning to a corporeal authenticity occluded by the disciplines of contemporary conformity<sup>159</sup>» (Benson in Caplan,2000:242).

A tatuagem em grupos é um «ideal comunitário» (Maffesoli, 2006:183), em que o indivíduo se reconhece e se contempla, pela possibilidade de produzir conteúdos e conseguir o *feedback* do que produz. Analisando a tatuagem sob esse prisma, consegue perceber-se seu caráter de memória, uma vez que invoca o pessoal ou seja, o interno, bem como sua ideia de intensa relação com o *outro*, ao dialogar com o mundo externo.

Assim, esse «poder de classificar leva à etnicização de grupos subalternos» (Cuche,2002 [1996]: 187), ou minorias em um todo, onde

«as minorias e as maiorias não se identificam pelo número. Uma minoria pode ser mais numerosa que uma maioria. O que define a maioria é um modelo ao qual precisa estar conforme: por exemplo, o europeu médio adulto macho habitante das cidades... Ao passo que uma minoria não tem um modelo, é um devir, um processo. [...] Quando uma minoria cria modelos, é porque quer tornar-se majoritária, e sem dúvida isso é inevitável para sua sobrevivência ou salvação» (Deleuze, 1992:214).

Tal discrepância coloca o fenômeno como um fato social não-isolado que, em sua essência, acaba por experimentar a sensibilidade comum, testando a vulnerabilidade dos modelos e suas variáveis. Tatuado «has become for many a vision quest; an identity quest; an initiation ritual; a self-naming ritual; an act of magic; a spiritual healing; a connection<sup>160</sup>» (DeMello, 2000:176) aos mitos e ritos primitivos, bem como ao mundo tradicional e sua lógica.

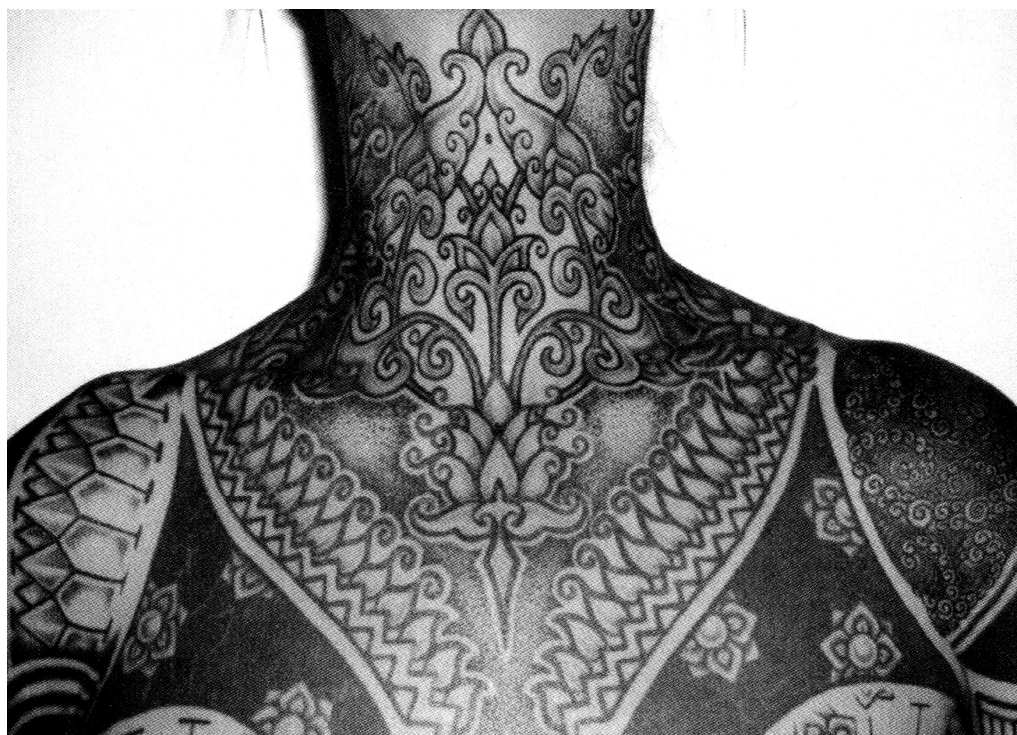
Nos dias de hoje, a moda, o mito consumista, as tatuagens operam na pele uma perversão que a expõe a um conjunto de signos sociais. O biológico transmuta-se em artístico num mundo que permite a obtenção «de um corpo sob encomenda e [que] se

---

<sup>159</sup> com o primitivo, o exótico é, portanto, não desprezível, mas é reconfigurado como a identificação com o autêntico, o não modificado, o puro, em oposição à corrupção da sociedade em geral, [...], para se inscrever na pele as marcas do outro primitivo é "anti-repressivo", uma maneira de liberar o selvagem interno ou de regressar à autenticidade corporal ocluída pelas disciplinas de conformidade contemporânea.

<sup>160</sup> Tatuado se tornou para muitos uma busca visionária, uma busca de identidade, um ritual de iniciação, um ritual de nomeação do *eu*, um acto mágico, uma cura espiritual, uma conexão.

materialize um corpo previamente modelado por pensamento onírico» (Wunenburger,2006:196).



059 - Tatuagem – Materialização do Onírico

De entre as variáveis que subjagam a prática, a temporalidade do suporte, ou ainda o envelhecimento do tecido dérmico provam quão frágil o contexto de enunciação pode vir a ser.

Mesmo com o avanço tecnológico, e o corpo sendo posicionado em avatares «- personagens que ‘representam’ os usuários – pitorescos» (Costa, 2008:57) e simulacros, existe um real questionamento sobre os antecedentes do processo contemporâneo e seus hodiernos acidentes, ou seja, há a necessidade de um conhecimento «objetivo envolvendo a história da arte e da vida, para que com esse material seja possível estabelecer um grande número de relações» (Canton, 2011:13).

Uma vez que o virtual recria a pintura corporal com *softwares* de última geração, qual é, então, a necessidade de regresso ao processo tradicional de inserção dérmica da imagem? Por que considerar um acidente, a imagem social construída para atender padrões e necessidades, onde «arte é o exercício experimental da liberdade» (Canton,

2011:11)? Ou seja, um exercício é «considerado um ato ou pensamento de liberdade em determinado momento histórico pode não ser em outro» (*Ibid.*: 11)?

Uma possível reflexão sobre tal problemática desenvolve-se numa crença imemorial da ação humana que acredita na mudança do objeto. O homem parte da visão de niilificação do corpo ao transformar, aperfeiçoar e regenerar o suporte pela sua capacidade de domínio absoluto do concreto, do literal, mas não do simbólico.

Ao certo, admite-se que o homem coproduz, com a pintura corporal, uma representação recontextualizada do meio em novas correspondências simbólicas oriundas de multi-experiências, onde «os ornamentos devem ser tratados como símbolos com uma variedade de referentes e examinados como sistema» (Seeger, 1980:45).

O conhecimento é transmitido por relações específicas que constituem o artifício de inferência no social<sup>161</sup>, em que códigos simbólicos estão além de relações políticas ou sociais, bem como de funções maniqueístas da arte como simplesmente arte, uma vez que desempenham a função primaz de tornar inteligível o mundo, onde «skin knowledge is rooted in a particular cultural ethos<sup>162</sup>» (Howes in Classen, 2005: 27).

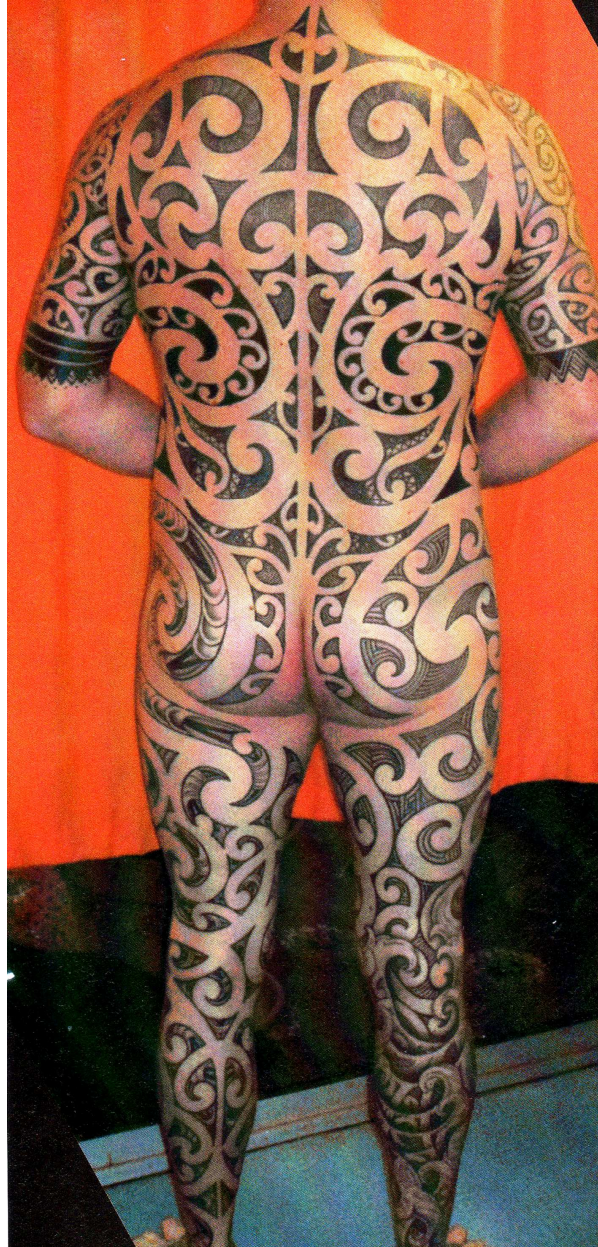
Assim, quando o homem é o elemento de inferência percebe-se que «qualquer pequena informação pode mobilizar um grande número de conhecimentos e decisões» (Gubern, 2001: 73).

Para Terrin (2004) há sempre um movimento duplo: «o que resulta das suas contradições internas e o que resulta da modificação do contexto em que se situa» (Terrin, 2004:180).

---

<sup>161</sup> Contrastando bibliografias e notas de campo pode-se definir esse conhecimento derivado de códigos comportamentais – onde para cada universo simbólico um código é invocado; códigos cerimoniais – em que de acordo com o estímulo uma resposta ritualística acontece; códigos mitológicos – em que metáforas e analogias conduzem à uma explicação que atenda a uma coerência; e códigos narrativos – em que toda a experiência necessita de uma ordenação lógica e não limítrofe, mas eficaz socialmente. Tanto Bourdieu quanto Godelier visualizam que, na questão do sentido dos sistemas simbólicos, não há separação de sua eficácia social, pois esses códigos instauram diferenças no seio do social pelas mudanças que insurgem de seus entendimentos.

<sup>162</sup> o conhecimento dérmico é enraizado num etos cultural particular.

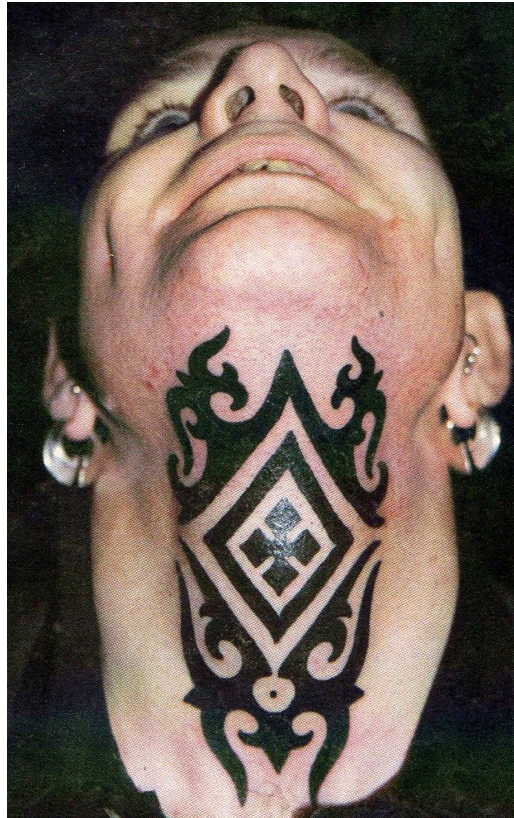


#### 060 - Tatuagem – Contextualização do Onírico

O corpo humano «provide us with an understanding not just of the physical body and its own communication, but also of the social context itself<sup>163</sup>» (Polhemus *in* Benthall and Polhemus, 1995:28). Em «meio ao fluxo imagético ininterrupto – ‘ruído dos olhos’ – torna-se cada vez mais difícil nos afetar pelas imagens, em uma relação menos estética do que *an-estética*» (Brazil *in* Guimarães et al., 2006: 89).

---

<sup>163</sup>nos fornece uma compreensão não só do corpo físico e sua comunicação própria, mas também do contexto social em si.



061 - Tatuagem – Antiestéticas Hodiernas

Portanto, as tensões podem estar situadas «em um corpo cada vez mais idealizado pela sociedade de consumo, confuso em meio a tantas imagens cujos modelos são espetacularizados, inseguros na projeção de uma dimensão do corpo que é sempre aquela que supervaloriza a forma e o prazer» (Canton, 2011:25).

### 3.3 A pintura corporal como heteronomia e *ethos*

O objeto analítico da tatuagem traz em si, não apenas uma nomeação e/ou classificação que segrega o homem, mesmo num pensamento contemporâneo, mas, em muitos segmentos sociais, o define como indivíduo, ou grupo, em uma pertença oposta à sua real intenção<sup>164</sup>. Ao

«longo do tempo e em divesas culturas, o corpo tem sido modificado de maneira consistente, com intenções que respondem tanto a uma diferenciação, a uma singularização de determinado corpo, como a uma atitude de localização dentro de um grupo, uma marca de pertencimento» (Canton, 2011:35).

A sociedade «nunca consegue tornar seus membros perfeitamente conformes, e os falhanços traduzem-se por comportamentos desviantes, que ela reprime mais ou menos severamente» (Terrin, 2004:180).

A ideologia da imagem, vista pelo leigo olhar da cegueira estática, torna-se um declínio desqualificante da condição humana e sua posterior dessocialização, onde uma nova acepção do temporal acaba legitimizada na sociedade como uma prática marginal, cuja utilização repousa na interpretação da fruição de um tempo laicizado, em esclarecimentos parciais de «disfuncionalidades da realidade» (Cassier, 1994:72).

O corpo «is material, and mind and body are inseparable precisely because they are fundamentally material<sup>165</sup>» (Sofaer, 2006:85). As ações simbólicas vivem em ações sagradas ou rituais. Estas são

«grandes conglomerados de símbolos postos em ação mediante rituais e cerimônias de cultos. Ações guiadas por uma fé e referidas [a uma determinado dogma, por exemplo] com a intenção de iniciar ou manter uma relação com ele, ao mesmo tempo que estabelecem vínculos de integração e sentido com o cosmo e com os demais homens» (Marcondes, 2006:159).

---

<sup>164</sup> O objetivo real é a necessidade de afirmação de si como parte, indispensável, da coletividade, da massa, e de uma ruptura do *eu* da lógica total que excentriza o individualizado. O fenômeno da pintura corporal mostra-se como síntese metafórica impressa de uma ideologia dominante ou de uma realidade que busca atualizar-se e se reposicionar, constantemente, pela reaquisição de significados.

<sup>165</sup> o corpo é material, e mente e corpo são inseparáveis, precisamente porque são fundamentalmente materiais.

Este é um processo válido para sociedades tradicionais e contemporâneas, uma vez que o símbolo objetiva uma relação de apropriação subjetiva; assim, «the tattoo will be there forever<sup>166</sup>» (Appleton in Ruszkiewicz et al., 2006:126), mas apenas enquanto o suporte permanecer vivo. Logo, entende-se, o corpo como critério de inclusão de consumo ou de identificação com imagens de consumo. É nossa existência materializada e estetizada.

O simbolismo pode mudar, uma vez que a textura da derme é temporal, tal como o simbolismo da tatuagem é episódico, mas «the role of the skin is to maintain the integrity of the soul<sup>167</sup>» (Connor, 2004:10), em que o corpo «assume os papéis concomitantes de sujeito e objeto, que aparecem mesclados de forma a simbolizar a carne e a crítica, misturadas» (Canton, 2011:24).

#### A apropriação cultural

«is often profoundly offensive because it reveals something insiders regard as sacred. The offensive appropriation could be either subject appropriation or content appropriation. That is, the representation of certain sacred subject matters by outsiders could be offensive, as could the use of certain designs, motifs, or other artistic elements that insiders consider sacred<sup>168</sup>»(Young,2008:141).

Para Baudrillard (2004), sem relação «não há espaço, pois que o espaço unicamente existe aberto, suscitado, ritmado, alargado por uma correlação de objetos e uma superação da função desses nesta nova estrutura» (Baudrillard, 2004: 25).

Existe, na verdade, assunto observado na transculturalidade do fenómeno da pintura corporal, uma transitividade universal de formas, movimentos de significados estéticos, que aos poucos desaparecem na relação simbólica tradicional, mas que se compensam numa irrealidade, num vazio simbólico do poderio humano. Pela ideia de Brazil in Guimarães et al. (2006):

---

<sup>166</sup> a tatuagem vai estar lá para sempre.

<sup>167</sup> o papel da pele é manter a integridade da alma.

<sup>168</sup> muitas vezes é profundamente ofensiva, porque revela algo que o grupo considera sagrado. A apropriação ofensiva pode ser tanto apropriação subjetiva como apropriação de conteúdo. Ou seja, a representação de determinados assuntos sagrados interessantes para estrangeiros poderá ser ofensiva, como por exemplo a utilização de determinados *designs*, motivos, ou outros elementos artísticos que os grupos considerem sagrados.

«passamos entre imagens, enquanto elas passam por nós. Habitamos imagens, enquanto elas nos habitam. Transbordando os limites da página, do quadro e da própria tela, camadas sobre camadas audiovisuais redesenham os espaços urbano e doméstico, abrigando e, mais do que isso, remodelando as subjetividades» (Brazil in Guimarães et al., 2006: 89).

Assim, fica claro que todo símbolo evoca algo ausente, mesmo no ambiente hodierno. A velocidade

«da vida contemporânea, a virtualização das relações de produção e a instabilidade generalizada que resulta dessas trocas provocam uma sensação de estranhamento em relação ao conceito de identidade. Somos cada um de nós e somos também os outros, as alteridades, tudo aquilo com o que nos relacionamos» (Canton, 2011:16).

Logo, acaba-se por construir um viés em que o sujeito pós-moderno, não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente, mas construída socialmente nas interações e, por isso, pautada numa base sócio-histórica e cultural, resulta em identidades fragmentadas, híbridas, complexas, incompletas e em permanente fluxo (Maher, 1998; Cavalcanti, 1999, 2002; Signorini, 1998; Moita Lopes, 2002, 2003; Sarup, 1996; Bhabha, 1990, 1998).

As pessoas, seres, procuram, no pensamento de Lévy (2002), locais onde algo lhes possa ser oferecido para suprir suas necessidades e cujo benefício não se pode encontrar em outro lugar. São sempre mais eficientes do que a intermediação tradicional cultural, pois esta, sempre filtra em demasia, ao não atentar em detalhes de situações e necessidades de cada um.

Não há uma obrigatoriedade de conduzir o receptor aos meandros da significação, na busca de uma epistemologia indireta, mesmo que sua percepção seja imediata e direta, uma vez que o homem «é um ser de diferenças. E sua auto-afirmação reclama o particularismo, o acento do próprio» (Santos & Couto Cavalcanti, 2008:01).

Em sua forma polissêmica, o símbolo, ou objeto de contemplação, traz uma incrível capacidade de polivalência pois consegue expressar, simultaneamente, vários significados. Deste modo, todo

«ponto de vista depende de certas suposições referentes à natureza da realidade. Se isso é aceito, as suposições funcionam como hipótese; se isto é esquecido, funcionam como

crenças. Os conjuntos de hipóteses formam [então] os paradigmas» (Pincherle in Weiss, 1991:10).

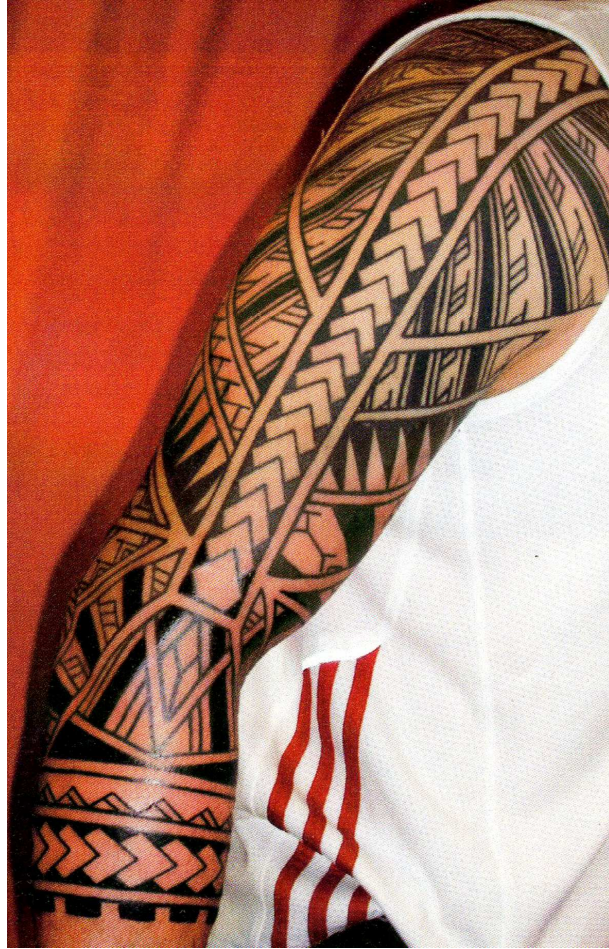
As tatuagens são usadas para «plot out significant life moments, helping to lend sense of continuity to experience<sup>169</sup>» (Appleton in Ruszkiewicz et al., 2006:127). Quando se observa a tatuagem em sua capacidade mutável, esta delimita e, por vezes, insinua. Precisa conter o espírito do tempo, refletir a visão, o pensamento, o sentimento de pessoas, tempos e espaços. A tatuagem visa provocar uma «insegurança generalizada ligada à busca idealizada de uma identidade estável e fixa» (Canton, 2011:15).

Vivemos um incômodo com a noção estável de identidade e essa pode se deslocar frente ao viés da memória. O inconsciente «coletivo não é adquirido individualmente, mas herdado de alguma forma dentro da estrutura mental. Ela inclui os motivos e as imagens que ressurgem em todas as culturas, sem um fundamento na tradição ou disseminação histórica» (Weiss, 1991:94).

Assim, o que quer que seja uma comunidade, não está nunca livre de conflitos. O ritmo «em que elas se formam e se desfazem, acompanha, basicamente, o mesmo de todos os grupos humanos» (Costa, 2008:55).

---

<sup>169</sup> externar momentos significantes da vida, ajudando a emprestar o senso de continuidade à experiência.



062 - Tatuagem – coletividade cultural

A comunicação proposta visualmente transporta para um meio qualquer, o imediato, explícito, de modo que tal imediatismo seja vivo no meio, enquanto perdurar a conservação deste meio, onde a

«[...] velocidade das mudanças contemporâneas vem acelerando a dispersão das pessoas ao redor do mundo, o que tem provocado a diluição das fronteiras e tornado o mundo mais integrado e conectado. Mas, esses mesmos meios maciços que possibilitam o contato, se concretizam de forma parcial, contribuindo também para a separação, a marginalização, a exclusão. Isso vem causando impactos sem precedentes sobre a humanidade, que não encontra correspondência com a força unificadora, nem ancoragem em mitos como um povo, uma etnia, uma nação, uma língua, uma cultura» (Santos & Couto Cavalcanti, 2008:01).

Como numa tentativa de transporte da esfera pessoal [*eu* simbólico] para o impessoal [meio literal], de apagar ou negar as origens, por uma sobrevivência dentro da realidade social, a contemporaneidade vive em função de desvelar o privado e, na tatuagem, tenta reconfigurar o indivíduo<sup>170</sup>, mas o absorve de forma fragmentada, maliciosa, como um processo de involução<sup>171</sup>.

A tatuagem, então, é «a biography and history of the person<sup>172</sup>» (Kuwahara,2005:18). Vista como arte

«provoca, instiga e estimula nossos sentidos, descondicionando-os, isto é, retirando-os de uma ordem preestabelecida e sugerindo ampliadas possibilidades de viver e de se organizar no mundo» (Canton, 2011:12).

É, como reflete Davanzo (2000),

«Essa coisa do permanente assusta as pessoas, porque ninguém quer assumir esses compromissos. A tatuagem permanente representa um conceito totalmente diferente. Seria outra coisa se ela fosse pintada com uma tinta guache, por exemplo, principalmente, no caso das tatuagens de vaca que eu faço no meu corpo. Assim, eu estou sendo vaca para sempre, não estou brincando de ser vaca para sempre» (Davanzo in Canton, 2011: 37)

Essa fragmentação característica, acaba por personificar as partes como de maior importância perante o todo. O hodierno ignora a estética do conjunto, como se este fosse diáfano e eleva o espaço do que é banal, ou ainda o lado mais pessoal e secreto da subjetividade. Pinturas corporais servem «as either a mark of inclusion or a mark of exclusion<sup>173</sup>» (DeMello,2007: 266).

---

<sup>170</sup> Ver: (Agler,2006: 01)

<sup>171</sup> O mundo moderno, com suas diversas linguagens e semióticas, faz com que «o cérebro humano inicie um processo de “involução”. Ele começa a “desligar” certas áreas cerebrais, num processo que, de geração em geração, vai diminuindo o poder intelectual até o ponto em que a única área do cérebro ativa será a da sobrevivência. [...] O homem está sendo reduzido a condição de animal» (Cirino, 2009:01).

<sup>172</sup> a tatuagem é uma biografia e uma história da pessoa.

<sup>173</sup> tanto como uma marca de inclusão ou uma marca de exclusão.



### 063 - Tatuagem – Inclusão e Exclusão

Tais pormenores, que tornam concreta a fragilidade do sujeito, conduzem este à sua própria dessubjetivação, uma vez que são «resultado de relações e não de qualidades essencializadas e naturalizadas de entidades coletivas» (Cunha, 2009:192). Através de «técnicas de simulação [...] tornamos previsível o que é imprevisível, traduzimos o possível em informação passível de ser medida, calculada, previamente experienciada» (Brazil in Guimarães et al., 2006: 91).

Não obstante, tais concepções acabam não apenas por alterar os padrões, as tradições, os simbolismos e as organizações culturais, como redefinem o conceito de meio como um todo, onde diversos grupos e indivíduos de uma mesma sociedade, com acesso aos mesmo fluxos, adquirem uma conscientização macro da releitura do outro, como num espelho. Então,

«sensory input is the basis for the observation that underlies description, but the reasoning that underlies interpretation is far more dependent on the assumptions, mental processes, and experience of the interpreter<sup>174</sup>» (Barber and Berdan, 1998: 36).

O homem quando olha o outro como

---

<sup>174</sup> absorção sensorial é a base para a observação que subjaz à descrição, mas o raciocínio que sustenta a interpretação é muito mais dependente das hipóteses, dos processos mentais, e da experiência do intérprete.

«objecto, o seu corpo perde o significado simbólico que possui como revelador do eu: portanto, de símbolo que representa a realidade da pessoa, que em certo sentido a deixa entrever tornando-a transparente, aquele corpo reduz-se a pura imagem, entendida como simulacro, que não refere senão a si mesmo, opaco, portanto, [...] não remete para outros significados a não ser os que a vista pode entrever» (Russo, 2006:90).

Existe, ao observarmos o fenómeno, uma grande contradição nos processos de comunicação e, para Baudrillard (2004), a «sociedade moderna, ao desembaraçar-se amplamente da promiscuidade das funções primárias, determina a promiscuidade dos olhares e sua dimensão trágica» (Baudrillard, 2004:51); uma vez que a contradição é uma componente fundamental desses processos de comunicação, acaba por marcar o campo, o espaço em que as interlocuções se desenvolvem.

A ideia de um não lugar, oposto à óptica de Giddens (1991/1994), ou um “terceiro espaço”, como formulado por Bhabha (1998), conforma uma concepção de fronteira não como limite físico ou simbólico, mas como «um espaço onde são enunciadas as diferenças culturais» (Cunha, 2009:195), ou seja o campo de formulação da alteridade. A superfície traz à luz não apenas o presente de nossas necessidades, mas o futuro de nossos desejos.

Desta forma, «a imagem significa, [...], uma operação de reduzir-se a uma imagem» (Brazil in Guimarães et al., 2006: 92). Para circular e consumir, a subjetividade precisa cristalizar-se em imagem.

Em Bhabha (1998) percebe-se que tal intervenção

«do terceiro espaço de enunciação [...] destrói esse espelho de representação em que o conhecimento cultural é em geral revelado como um código integrado, aberto, em expansão. Tal intervenção vai desafiar de forma bem adequada nossa noção de identidade histórica da cultura como forma homogeneizante<sup>175</sup>, unificadora, autenticada pelo passado originário mantido vivo na tradição nacional do povo [...]» (Bhabha, 1998:67)

As tatuagens são permanentes «because the ink is inserted into the secondary layer of skin just below the epidermis. Removing a tattoo involves getting beneath the

---

<sup>175</sup> Essa homogeneidade é fator crucial nas objeções de aceitação do outro, bem como da construção da alteridade, uma vez que, em cada cultura, em cada segmento ou grupo social, o homem estabelece-se de acordo com suas necessidades de *status*, de sobrevivência e visibilidade.

epidermis to where the ink lies<sup>176</sup>» (DeMello,2007:271). São uma «irreversible body alteration<sup>177</sup>» (Caplan,2000:06). Tatuam

«seemed to offer in its augmentation and elaboration of the symbolic qualities of the skin and additional protective carapace to those most buffeted by the operations of power and by marginalization; and the particularities of inscription seem to speak of the need for belonging<sup>178</sup>» (Benson in Caplan,2000:239).

O código surge com a função de ser um viés de entendimento comum e todos os «signos, e a maioria dos símbolos e dos sinais, agrupam-se em conjuntos» (Leach, 1976:49). No fenómeno da pintura corporal, o corpo é comum às sociedades tradicionais e contemporânea por situar ideias e comunicar conteúdos, mas que, ainda assim, proporciona diferenças pelo ato de intervenção sobre este.

A tatuagem é «a permanent form of body modification, and has been found on every continent of the world as well as among most island populations<sup>179</sup>» (DeMello,2007:265). Logo, é

«apenas quando compreendemos que todas as afirmações e sistemas culturais são construídos nesse espaço contraditório e ambivalente da enunciação que começamos a compreender por que as reivindicações hierárquicas de originalidade ou “pureza” inerentes às culturas são insustentáveis» (Bhabha, 1998:67).

Para Cunha (2009), as formas de representação que tais sociedades constroem para dialogar com as múltiplas formas de alteridade são o grande privilégio para «novas abordagens da comunicação intercultural em contextos de “fronteira”» (Cunha, 2009:195). A imagem

«ganha maleabilidade e instantaneidade necessárias para a simulação do futuro, para dar visibilidade, no presente, a seus quase-objetos, a suas ações e paisagens por vir. [...] é a

---

<sup>176</sup> porque a tinta é inserida na segunda camada da pele, logo abaixo da epiderme. Remover uma tatuagem envolve aceder abaixo da epiderme, onde está a tinta.

<sup>177</sup> alteração corporal irreversível.

<sup>178</sup> parece oferecer na sua elaboração e reposição das qualidades simbólicas da pele e da carapaça adicional de proteção para os mais fustigados pelas operações de poder pela marginalização; e as particularidades da inscrição parecem falar da necessidade de pertença.

<sup>179</sup> uma forma permanente de modificação corpórea, e foi encontrada em todos os continente do mundo bem como entre as populações insulares.

imagem que consome o tempo, em sua voracidade por antecipá-lo» (Brazil in Guimarães et al., 2006: 91).

O corpo assume uma identidade de deidade, numa diletante ascepção de visibilidade, de mediação intercultural, de busca pela significação e pertença. Tatuagens derivam

«their communication power from more than a simple sign-to-meaning correspondence: they also communicate through color, style, manner of execution, and location on the body<sup>180</sup>» (DeMello,2007:266).

Portanto a tatuagem situada

«nesse espaço ambíguo entre o falso e o verdadeiro, entre vidência e evidência, a imagem hesita, oscila. Se a informação possui uma força centrípeta, que atrai e estabiliza um sentido passível de ser transmitido – informado, o olhar seleciona, enquadra, inscreve. [...] a imagem torna-se centrífuga, nos desloca de *fora* dela mesma, para além do sentido que nela estaria imediatamente visível» (Brazil in Guimarães et al., 2006: 96).

Exprime não apenas o que é táctil, mas conceitos do que se pode introjetar e projetar, como modo cognitivo que não macule culturas diferenciadas, em que «identifying how and what the image of the tattooed body means becomes the discursive structure and platform from which agency can then be potentially activated<sup>181</sup>» (Fenske, 2007:007), numa busca pela superação da etapa dicotômica do dentro/fora, à qual se discute identidade ou se busca um conceito unívoco<sup>182</sup>, onde nada «é puro ou impuro por si» (Comte-Sponville, 2004:194).

Podemos, então, «mapear não apenas o que o corpo é, mas projetar o que ele pode – ou pior -, o que ele deve ser» (Brazil in Guimarães et al., 2006: 91).

---

<sup>180</sup> seu poder de comunicação de mais do que uma simples correspondência de sinal-para-significado: elas também comunicam através de cor, estilo, modo de execução e localização no corpo.

<sup>181</sup> identificar como e de que forma o significado da imagem do corpo tatuado se torna a estrutura discursiva e a plataforma a partir da qual agenciar pode então ser potencialmente ativado.

<sup>182</sup> O conceito unívoco de identidade frente ao trabalho exposto chega a ser idílico, mas, que pela contemplação artística do fenómeno, percebe-se uma infinda capacidade de criação visual humana que consegue ser expressa na multidimensionalidade conceptual de suas ideias, mas que aparece no denominador comum da transculturalização do fenómeno como intervenção social.

A arte corporal aparece como uma ferramenta, importantíssima, de mediação entre indivíduos, bem como entre sujeito e/ou objeto, uma vez que o corpo «at least retains a permanence and reliability<sup>183</sup>» (Appleton in Ruszkiewicz et al., 2006:126). No momento em que a

«subjetividade se cola a uma imagem-clichê, reduz seu horizonte de possibilidades: o seu poder de criação, este que é também o poder de vislumbrar e inventar outras vidas no interior mesmo desta vida. [...] a possibilidade de ser: aquilo que é mais do que a realidade» (Brazil in Guimarães et al., 2006: 93).

Sem arte, «unidade fundamental do real» (Deheinzelin, 1996:93) não há continuidade civilizacional, pela ausência das relações propiciadas entre interioridade e exterioridade, sendo a pele «the expression of the way in which the entire body was knitted together<sup>184</sup>» (Connor, 2004:11), e, ainda assim, complexa «em sua banalidade, a experiência cotidiana só pode ser pensada tendo em vista suas múltiplas determinações» (Brazil in Guimarães et al., 2006: 925).

Assim, a tatuagem contemporânea, configura-se como conceito de felicidade, categorizada

«sob o ponto de vista da dialética complexa não linear, na perspectiva do olhar sociológico pós-moderno. Todo projeto de felicidade é problemático, porque, a par de solucionar alguns problemas, cria outros e de muitos sequer consegue esquivar-se, como do sofrimento e da morte, por exemplo. Por isso, felicidade é sempre “unidade de contrários” [...] As práticas da felicidade são muito heterogêneas, dependendo das tradições culturais e da subjetividade de cada um, o que impede, a rigor, de produzir “modelos” prontos. A visão dialética poderia ter a vantagem de vislumbrar as dinâmicas contrárias e veementes de um fenômeno que conseguimos captar apenas superficialmente, embora seja um dos fenômenos mais importantes para todos e para cada qual» (Demo, 2002:76)

A linguagem simbólica tenta expressar o inexprimível numa busca por unir opostos, sendo usada numa relação de nexos da existência entre um ambiente e um sentido, num vínculo invisível, mas presente. A pele, a «tela não é mais uma porta-

---

<sup>183</sup> pelo menos mantém uma permanência e confiabilidade.

<sup>184</sup> a expressão do modo em que todo o corpo foi agrupado.

janela (por trás da qual...), nem um quadro-plano (no qual), mas uma mesa de informação sobre a qual as imagens deslizam como dados» (Brazil in Guimarães et al., 2006: 89). Pessoas tatuadas

«often compare the state of the body and relationships before and after they are tattooed. They consider how they have changed or how people's attitudes towards them have changed as a result of their tattoos. [...] the period during which the tattooing takes place is a liminal period in this transition. Tattooing is an event that marks the dramatic physical and psychological change in one's life between 'before' and 'after'<sup>185</sup>» (Kuwahara,2005:17).

Destarte, o ser ou grupo projeta-se e se reflete em imagens de si para o que está além da mera representação, da visualidade, «becoming tattooed itself is a spiritual act, and the tattooing experience is viewed as ritualistic<sup>186</sup>» (DeMello, 2000: 163).

É possível uma «expansão da personalidade para além do limite da pele e do corpo» (Kerckhove, 1997:237); em que se pode ter

«bodysuits that turn the skin itself into an interface and support a complete immersion into data space, in this way making possible the communication across physical distances of not only sounds and images but in the future touch<sup>187</sup>» (Benthien,2004:222).

O cotidiano acaba, em seus fluxos mediáticos, numa «hiperlocalização» (Kerckhove, 1997:123) do suporte, uma vez que, «the body modification itself is virtual<sup>188</sup>» (Pitts,2003:181). O tecido dérmico, a pele, é um dispositivo de «comunicação e não de proteção» (Kerckhove, 1997:128), mas que «the understanding that the outside of the skin is directly rather than mediately involved in the apprehension of touch<sup>189</sup>» (Connor, 2004:15).

---

<sup>185</sup> costumam comparar o estado do corpo e as relações antes e depois de serem tatuadas. Elas consideram como mudaram e como as atitudes das pessoas em relação a elas mudaram, como resultado de suas tatuagens. [...] o período em que ocorre a tatuagem é um período liminar nesta transição. A tatuagem é um evento que marca a mudança dramática física e psicológica na vida entre "antes" e o "depois".

<sup>186</sup> tatuar-se é um acto espiritual, e a experiência de tatuar é vista como ritualística.

<sup>187</sup> Vestimentas que transformam a própria pele em um *interface* e aguentam uma imersão completa no espaço de dados, desta forma tornando possível a comunicação através das distâncias físicas, não apenas sons e imagens, mas no toque futuro.

<sup>188</sup> a modificação corporal em si é virtual.

<sup>189</sup> o entendimento de que a parte externa da pele está diretamente, em vez de mediada, envolvida na apreensão do toque.

O homem atual, em seus diversos movimentos diários, materializa sua cosmologia. Percebe-se a necessidade de permanência simbólica, um simulacro, que frente ao efêmero, mostra uma real possibilidade de fixação de um conceito, pelas «expectativas incompatíveis com o valor das normas que estão incorporadas a um determinado *status* social» (Merton, 1980:19), que não proporciona a busca do que está aquém dos limites do mundo permitido.

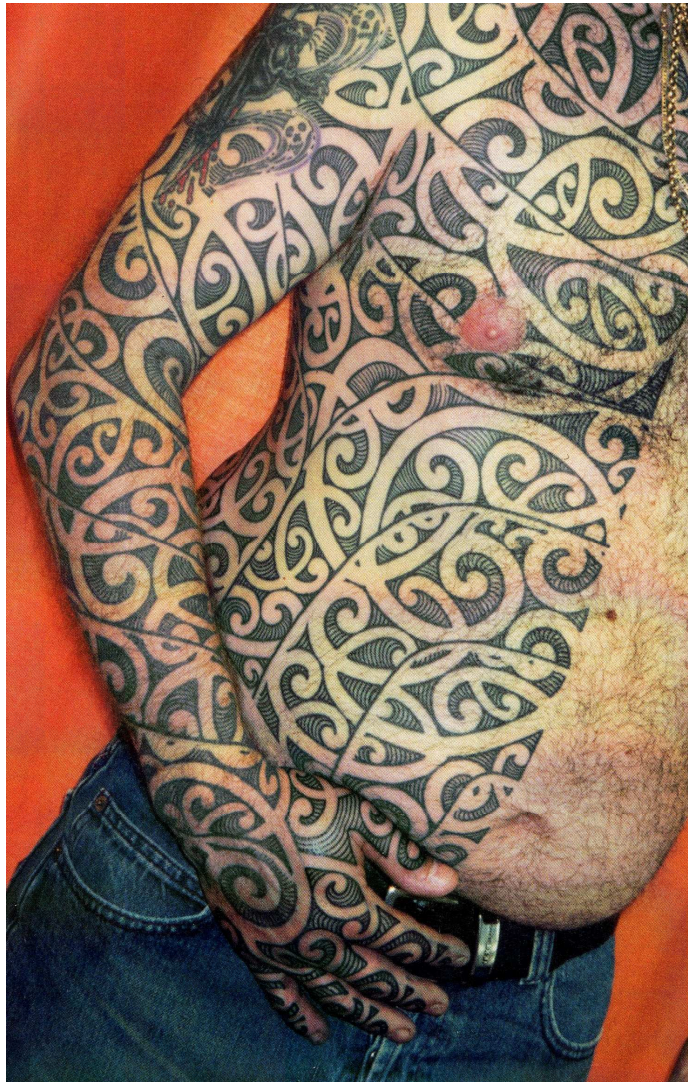
Portanto, o indivíduo transgride o real e virtualiza sua sensibilização e é «no horizonte do excesso de informação que encontramos as comunidades virtuais, funcionando como verdadeiros filtros humanos inteligentes» (Costa, 2008:60).

Tatuagens são usadas para

«plot out significant life moments, helping to lend sense of continuity to experience. [também] to highlight formative experiences and link them together. [...] by modifying a body part, some argue that you are taking possession of it, making it truly yours. [...] This is trying to resolve a sense of self-estrangement – the feeling of detachment from experiences, the feeling that your life doesn't really belong to you<sup>190</sup>» (Appleton in Ruszkiewicz et al., 2006:127).

---

<sup>190</sup> externalizar momentos significantes da vida, ajudando a emprestar o senso de continuidade à experiência. [Também] para destacar experiências formativas e vinculá-las.[...] Pela modificação de uma parte do corpo, alguns questionam que se está possuindo este, fazendo-o verdadeiramente seu. [...] Isto tenta resolver o senso de auto-desconhecimento – o sentimento de separação das experiências, a sensação de que sua vida não lhe pertence realmente.



#### 064 - Tatuagem – Experiência Coletiva

A tatuagem produz interpretações visuais diretas, mas que, num primeiro instante, assumem uma realidade sumária. No passado, comunidades nômadas «tattooed themselves as a mark of identity, assuring their recognition as they wandered from place to place<sup>191</sup>» (Anderson in Caplan,2000:102).

É uma forma clara de institucionalização de uma forma específica de comunicação, em que «the contemporary tattooing is high fashion, but at the same time, it alienates those whose tattoos are no longer favored<sup>192</sup>» (DeMello, 2000: 193).

---

<sup>191</sup> Tatuavam-se como uma marca de identidade, assumindo um reconhecimento, à medida que vagavam de um lugar para o outro.

<sup>192</sup> a tatuagem contemporânea é moda, mas, ao mesmo tempo, afasta aqueles cujas tatuagens não são mais favorecidas.

Uma vez que há intencionalidade em sua produção, a tatuagem serve de mediação intercultural para que a codificação ocorra como forma de homogeneidade interpretativa. Mesmo com temáticas simbólicas semelhantes, vê-se a necessidade de uma unicidade visual e de conteúdo, como no caso da prática do estilo mehndi que «started out as an answer to the need for air-conditioning in the desert. The henna plant, [...], has several medicinal properties, chief among them its ability to cool down the human body<sup>193</sup>» (Fabius,1998:24).

A pintura corporal é uma forma de comunicação que só proporciona entendimento se for “lida” de forma contextualizada. É um viés de diálogo profícuo, onde seleciona o quê e como a representação ideológica de si e/ou de outrém pode acontecer.

Por ser impossível dissociar alteridade e identidade, o fenómeno da pintura corporal promove e excogita o diálogo transcultural. Da mesma forma que dialoga, também, por seu cariz interpretativo, qualifica e define as conexões simbólicas, de acordo com o conhecimento do *outro*, em seu estado pré-imaginado e não literal, portanto, «getting tattooed was a way to get in touch with one’s primitive soul<sup>194</sup>» (DeMello, 2000: 161).

Mesmo com o fluxo comunicacional contínuo que a contemporaneidade impõe frente ao inerme homem, as conexões entre as pessoas, tanto no mundo real como no virtual, podem sofrer traduções pela transferência de processos semióticos, interpretativos, oriundos de visões, linguagens e ideias já concebidas.

Tal tradução firma a transculturalidade do fenómeno por se apresentar como sistema sógnico inerente ao ambiente ou meio de ilação. Ou seja, uma imagem ou padrão imagético, quando visto de forma isolada do todo, perde sua real função conectiva com o todo, por ser descontextualizada ou estar extrínseca e inerme ao conceito inicial, um claro reposicionamento. A pintura corporal acaba por reafirmar-se constantemente. Para Baudrillard (2004), e aplicando sua análise, o objeto de estudo acaba por

«esconjurar o tempo na ambiência e onde é vivido como signo, não se distingue de não importar-se com qual outro elemento e se acha em relação com todos os outros. [...] Na medida, em que apresenta uma menor dependência para com os outros objetos e se dá

---

<sup>193</sup> começou como uma resposta à necessidade de ar-condicionado no deserto. A planta de henna [...] tem várias propriedades medicinais, entre elas, especialmente, a capacidade de arrefecer o corpo humano.

<sup>194</sup> ser tatuado era uma forma de entrar em contacto com uma alma primitiva.

como totalidade, como presença autêntica, tem um estatuto psicológico especial. É vivido de outra maneira. É quando, não servindo para nada, serve profundamente para qualquer coisa» (Baudrillard, 2004:83).

O acto de pintar corporalmente traz a possibilidade do molde, pela ação do interior sobre o exterior, bem como o processo inverso, onde as pessoas «choose to have their tattoos removed for a variety of reasons, although the most common is regret<sup>195</sup>» (DeMello,2007:271). Assim, a

«involução para as fontes é evidentemente a regressa para a mãe: quanto mais velhos são os objetos, mais nos aproximam de uma era anterior, da “divindade”, da natureza, dos conhecimentos primitivos» (Baudrillard, 2004:84)

---

<sup>195</sup> escolhem ter suas tatuagens removidas por uma variedade de razões, embora a mais comum seja o arrependimento

### 3.4 Ecrã Regressivo: O que vai é o que fica ou o que fica é o que vai?

No contemporâneo o fenómeno transcultural sob a forma de tatuagem visa a reapropriação de grupos, numa sociedade de muitos, que se desloca em segmentos de poucos. Mais do que mercadorias «vendem-se ‘modos de habitar, vestir, relacionar-se, pensar, imaginar, (...) mas formas de existência que se produzem como verdadeiras ‘identidades *prêt-à-porter*’ facilmente assimiláveis, em relação às quais somos simultaneamente produtos-espectadores-consumidores» (Brazil in Guimarães et al., 2006: 92).

Existe, claramente, no grupo dos *Londoners*, uma ânsia de adesão ao todo que se disfarça no desejo de saber o que todo o mundo sabe, vendo o que toda a gente vê, mas resguardando no suporte suas particularidades, sem que estejam conspícuas<sup>196</sup>. Estes corpos tatuados, deslizam «como dados, migram de uma a outra mediação, de um a outro dispositivo em um fluxo intermitente» (*Ibid.*: 89), «belong to their primitive source culture nor to their contemporary cultural milieu<sup>197</sup>» (Fenske, 2007:115).

Além do fator comunicacional, a tatuagem configura-se como um guia estético das massas, visto que o sistema simbólico imagético busca atingir o nível ritualístico do consumo<sup>198</sup> e não do mito original, numa referência direta ao pensamento visionário da espetacularização do ser humano de Debord<sup>199</sup>.

Como no princípio de ecranização, a imagética conduz uma quantidade de pessoas, que pode aumentar ou não de acordo com o fluxo emitido, sempre metafórico, em que a absorção é substancial, abstrata e não literal. Neste sentido, as imagens

---

<sup>196</sup> A tatuagem é um modo atual, visível, de realmente ter uma posição dentro de um grupo ou lugar em associações ideológicas, mas que, ao mesmo tempo, proporciona uma invisibilidade mimética no todo. Ainda assim, esse conceito de indivíduo como imagem encanta as massas com sua habilidade artística, exemplo do *Body Art* por exemplo. Ao mesmo tempo que é, chega a não ser, representante de uma estética não original, intencional em seus fins. A massificação do objeto de estudo, tem sido notada nos últimos 5 anos, com o advento de programas televisivos como o *Miami Ink*, entre outros, o que provoca a perda da individualidade no coletivo.

<sup>197</sup> pertencem à sua fonte cultural primitiva e não ao seu meio ambiente cultural contemporâneo.

<sup>198</sup> «O mito [...] tinha um propósito de levar à reflexão, sendo bem diferente de um mito da sociedade de consumo, fazendo com que as pessoas não pensem e não reflitam. O mito na sociedade de consumo passa a ser um símbolo que irá resolver todos os conflitos de forma imaginária, que, na verdade, é real, portanto não há nenhum interesse em levar à reflexão. Devemos saber que sua estrutura é baseada na narrativa; se não houver um relato de seus feitos heróicos, não há como sustentar um mito: portanto todo mito é uma narrativa, vem da estrutura do poder, pois é uma forma de controle e de domínio. Em Lévi-Strauss (2000) [...] encontra-se a idéia de que quando um mito morre, na sociedade de consumo, cria-se outro para substituir; portanto o mito torna-se invariante constante, [sendo este] fruto da nossa ideologia imaginária» Pinheiro, Marcela (2005) O Mito da Sociedade do Consumo.

<sup>199</sup> Debord, Guy (2008). A Sociedade do Espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Trad. Estela dos Santos Abreu, Rio de Janeiro: Contraponto.

«participam da mesma abstração e remetem uns aos outros na medida em que somente remetem ao indivíduo. Constituem-se pois em sistema graças ao qual o indivíduo tenta reconstruir um mundo, uma totalidade privada» (Baudrillard, 2004:94).

Baseando-se no que já há escrito sobre as definições de cultura, durante os últimos anos, percebe-se que toda a cultura só é fundamentada mediante seus símbolos, sendo as concepções imagéticas uma abertura para o transcendente.

O estudo proposto parte de uma análise contrastiva de duas sociedades que utilizam o fenômeno da pintura corporal como diálogo e auto-afirmação, bem como a possibilidade de transculturalização do mesmo, na reterritorialização da prática e sua possível extensão ao adentrar a virtualidade e se reconstruir na contemporaneidade da realidade Mehinaku e Londoner. Imagem e corpo «are reconfigured from being either [Londoner or Mehinaku] into the body of the modern primitive that is both and neither<sup>200</sup>» (Fenske, 2007:121).

O discurso da «high-tech body art often embraces the themes of individualism. [...] high-tech body modifiers experience a constant engagement with issues of identity, culture, and power<sup>201</sup>» (Pitts,2003:161).

A pintura corporal indígena atende a uma nova auto-reflexão cultural, como epítome total de crenças e mitos de um mundo bio-simbólico, de conhecimento coletivo, em que os significados de seus códigos e suas representações imagéticas são imutáveis. O ser está sujeito a forças que escapam de suas vontades livres e racionais, numa heteronomia coletiva.

Por assumir um papel determinante ritualístico, tanto religioso e/ou metafísico, quanto social, acaba por validar a ordem do grupo, de forma amórfica, perenizado numa axiologia de referências. É explícita a necessidade de visualidade da pintura<sup>202</sup>, como entendimento ontológico.

Na *tatuagem contemporânea Londoner* há uma busca da reconversão emancipatória do homem sob o suporte e vive-versa, na construção de uma simulação,

---

<sup>200</sup> são reconfiguradas em sendo tanto [Londoner ou Mehináku] no corpo do primitivo moderno que é as duas e nenhuma.

<sup>201</sup> arte corporal *high-tech* muitas vezes envolve os temas do individualismo. Modificadores dos corpos *high-tech* experimentam um constante compromisso com questões de identidade, cultura e poder.

<sup>202</sup> «O Mundo Moderno foi desmitologizado e desencantado pela ciência e pela tecnologia. A força do mito e dos símbolos está na sua capacidade de romper a nossa armadura intelectual, para chegar à nossa alma. Estes podem operar em vários níveis: sendo simples histórias que entretêm, ou podem ser vistos como imagens e temas universais encontrados em todas as culturas, que ajudam as pessoas a entenderem que elas são parte de um longo processo. [Permite-nos ainda] vislumbrar [o interim], a nossa natureza intuitiva que se mantém oculta debaixo das aparências da civilização» (Randazzo, 1997: 287).

avatar imagético de uma persona que atenda ao diálogo do mundo simbólico-biológico, para que a prática possa estabelecer o vínculo necessário que sustente os possíveis e disformes mitos pessoais, onde a coerência do discurso, meio e arte, está em sua capacidade de constante ressignificação.

O ser tem poder de interferir sob o suporte em que a funcionalidade do mundo é correlativa à funcionalidade do corpo, sendo ambos reflexos do que predomina no comportamento ou padrão cultural de um grupo, seu *ethos* social, sua experiência real e não vicária.

Na concepção de Santos & Gomes (2008) a tecnologia reforça a transformação corporal do sujeito, mas proporciona um novo entender do homem em suas relações com os outros e consigo, bem como com os que o cercam. É uma «nova subjetividade que engloba o homem, sua corporeidade e suas representações virtuais» (Santos & Gomes, 2008:002).

A partir do momento que valida a prática social do homem, atende de forma inerme, à sua ideologia, ao capacitá-lo, metamorficamente, para recriar-se e reposicionar-se no literal, sob a forma que mais atenda ao seu ideal de consumo, numa praxis de sua axiologia literal; um conceito que, de tão concreto, migra para o ambiente virtual, a hiperderme.

No embate entre corpo efetivo e corpo virtual, o virtual é uma recriação do real, um logro, em que a automação é programada. Desta forma, a «falta de liberdade é uma característica fundamental, [no ambiente virtual], que pode enganar, inclusive, o seu usuário» (Gubern, 2001: 78), que na ideia de Costa (2008), as tatuagens são como «comunidades virtuais com um estímulo à formação de inteligências coletivas, às quais os indivíduos podem recorrer para trocar informações e conhecimentos» (Costa, 2008:61).

As tatuagens contemporâneas «pontuam e se contrapõem, estabelecem uma construção simétrica, reverberando significações infindas» (Mucci, 2006: 223), criando «corpos-signos insígnias» (*Ibid.*:224), no que se pode considerar como sendo aquilo que se repete, por força, descontínuo<sup>203</sup>, como lugares «onde as pessoas se encontram, mas são igualmente um meio para atingir diversos fins» (Costa, 2008:59).

---

<sup>203</sup> Ver: *Cursividade do Descontínuo* (p.224) in Mucci, Latuf Isaias (2006) *Signos do Corpo: Réquichot, Barthes e nós, os outros*. Tradução: Daniela Cerdeira. ALEA, VI. 8 n° 2, Rio de Janeiro: UFRJ.

No ambiente virtual, entende-se que o irreal difere do real, uma vez que «simular sistemas físicos não é a mesma coisa do que ter [...] sensações, que são vivências subjectivas personalizadas» (Gubern, 2001: 92).

O corpo hoje está «permanentemente representado à distância, é um organismo cibernético em que se diluem as fronteiras entre o orgânico e o tecnológico» (Furtado & Feio, 2009: 04). Esta virtualização do suporte, esta fronteira entre o real e o irreal, denominado por Wunenburger (2006) como sobre-real é um possível entendimento da hiperderme, uma pele tecnológica como extensão do corpo.

Hoje, o objectivo «is no longer to have the body excluded from the electronic web [...] but to bring it into virtual reality as an entity with complete sensual perception<sup>204</sup>» (Benthien,2004:222). Assim, a hiperderme é «the frontier of the high-tech body is not post-ideological, but rather an emerging site of cultural and political struggle<sup>205</sup>» (Pitts, 2003:183).

Poderiam a tatuagem moderna – em seu cariz motivacional – e a pintura corporal tradicional – em sua vertente mítico-religiosa – serem consideradas como índices do subconsciente cultural do homem? ou uma forma de pré-virtualização inscrita na pele, como uma nova proposta conceitual de subjetividades, considerada como um conceito prévio de uma pele sobre a pele num universo hiperdérmico?

Esta é uma extensão do conceito de paraíso, de idílico, do não lugar, da antimácula. É um antagonismo direto ao que é real por existir em ambientes virtuais e assumir os locais mais escondidos ou à mostra das pessoas.

Há

«two reasons that it is precisely the skin that is used to illustrate this dissolution of the inner and the outer: first, historically the skin was defined as the final boundary of the self; second, it was also defined as the sensory organ that was most strongly corporeal and the one we are least able to escape from<sup>206</sup>» (Benthien,2004:231).

Ao mesmo tempo em que necessita ser vista – para ser consumida –, precisa estar resguardada em sua essência de bem de consumo e transmigração da ecranização

---

<sup>204</sup> é não mais ter um corpo excluído da rede eletrónica mas trazê-lo à realidade virtual com uma entidade com completa percepção sensual.

<sup>205</sup> a fronteira do corpo de alta tecnologia não é pós-ideológica, mas sim um local emergente de luta cultural e política.

<sup>206</sup> há duas razões que são precisas que a pele é usada para ilustrar esta dissolução do interior e do exterior: em primeiro lugar, historicamente, a pele foi definida como o limite final do *eu*; em segundo lugar, também foi definida como o órgão sensorial mais fortemente corpóreo e ao qual somos menos capazes de fugir.

do corpo. O corpo pós-moderno é um corpo simulado pelo acesso ao ciberespaço que se tornou «um lugar de interação social» (Sêga, 2011: 122). São corpos que buscam conexões em diálogos sociais hodiernos. Assim

«the postmodern body is often seen as unlinked from traditional ontologies and identities. Technology is often represented as a resource to free us from what are seen as the natural constrains of the body. [...] appears as a highly flexible, unmapped frontier upon which an ontologically freed subject might explore and shift identities. The body is theoretically freed then from its traditional miredness in the cultural constructions of race, gender, and sexuality, among others<sup>207</sup>» (Pitts,2003:185-186).

O corpo é

«frequently understood as being given meaning through historically specific forms of power articulated through discourse and language, allowing the expression of different understandings of bodies and persons in different times and places<sup>208</sup>» (Sofaer, 2006:63).

A contemporaneidade vê «the human body as a frontier of innovation<sup>209</sup>» (Pitts,2003:161), bem como, «territories for technological innovation<sup>210</sup>» (Pitts,2003:188), em que «space is a compact and heightened location where cultural meaning is produced and reproduced<sup>211</sup>» (Fenske, 2007:007).

A prática transcultural da aplicação simbólica de mensagens na pele conceitualiza-se de forma sinóptica ao criar paralelismos entre o que se expõe e o que é exposto.

É mister que existe, sim, um

---

<sup>207</sup> o corpo pós-moderno é frequentemente visto como desvinculado de ontologias tradicionais e identidades. A tecnologia é muitas vezes representada como um recurso para livrar-nos dos constrangimentos naturais do corpo. [...] aparece como uma fronteira muito flexível, não mapeada em que um sujeito ontologicamente livre pode explorar e deslocar identidades. O corpo é teoricamente liberto, em seguida, a partir do seu ideal tradicional nas construções culturais de raça, gênero e sexualidade, entre outros.

<sup>208</sup> frequentemente considerado como sendo dado significado através de formas historicamente específicas de poder, articuladas por meio do discurso e da linguagem, permitindo a expressão de diferentes entendimentos dos órgãos e pessoas em diferentes épocas e lugares.

<sup>209</sup> o corpo humano como uma fronteira de inovações.

<sup>210</sup> corpos se tornam territórios para inovação tecnológica.

<sup>211</sup> o espaço é um elevado local compacto onde o significado cultural é produzido e reproduzido.

«unique power of the tattooed body. Tattooed bodies continue to act as a catalyst for a variety of social anxieties about the body and display. [...] call hyperbolic attention to the ways in which meanings are made in and through images of the human body. [...] bring into sharp metaphorical relief ideas about, for instance, the inscription of cultural and social power upon bodies (tattooed bodies are, after all, bodies explicitly written upon)<sup>212</sup>» (Fenske, 2007:002).

Para Baudrillard (2004)

«não importa em que objeto o princípio da realidade sempre pode ser posto em parênteses. Basta que a sua prática concreta se perca para que o objeto seja transferido às práticas mentais. Isto é o mesmo que dizer que atrás de cada objeto real, existe um objeto sonhado» (Baudrillard, 2004:125-126).

É importante posicionar que, em ambos os casos de aplicabilidade do fenómeno nos grupos estudados, *Mehinaku* e *Londoners*, existe um cariz artístico que não pode ser desprezado, uma vez que este rege seus princípios de realidade<sup>213</sup>. A plasticidade «of the body means that the body is never pre-social and is contextually dependent<sup>214</sup>» (Sofaer, 2006:74).

A pele, assim, é o local da prática simbólica ativa, nas relações que se formam na dimensão da palavra, nos equívocos de interpretação, quando o *outro* passa a ser sujeito<sup>215</sup>, em que o diálogo repousa numa atitude *vanité* do ser<sup>216</sup>, pois as «várias formas de virtualizar o corpo atraem por suas promessas, [...], acessibilidade e permanência» (Santos & Gomes, 2008:001), em que o suporte físico é, na verdade, mediado, onde muitas «languages are [...] made to serve a social identification function within a society by providing linguistic indicators which may be used to reinforce social

---

<sup>212</sup> poder exclusivo do corpo tatuado. Corpos tatuados continuam a agir como catalisadores para uma série de ansiedades sociais sobre o corpo e exibição. [...] chamam a atenção hiperbólica para as maneiras pelas quais os significados são feitos dentro e através de imagens do corpo humano. [...] põem, de uma forma acentuada, idéias metafóricas, por exemplo, a inscrição do poder cultural e social sobre os corpos (corpos tatuados são, afinal, os organismos sobre os quais se escreve explicitamente).

<sup>213</sup> O princípio da realidade, quando visto pela função artística da prática estudada, assume uma posição qualitativa nas relações que surgem entre interioridade e exterioridade. (Op. Cit. Deheinzelin, 1996).

<sup>214</sup> a plasticidade do corpo significa que o corpo nunca é pré-social e é sempre dependente do contexto

<sup>215</sup> O sentimento formado é proveniente do plano imaginário das relações, bem como das relações especulares de causa (inscrição dérmica) e efeito (contraste interpretativo do meio). Há uma fusão e não uma cisão do *eu* com o *outro*.

<sup>216</sup> Vanité recorda ao homem sua finitude, a fugacidade do tempo que vem selar a morte e a inutilidade das riquezas do mundo. Vive-se um regresso a esse estilo hoje.

stratification, or to maintain differential power relationships between groups<sup>217</sup>» (Saville-Troike, 2003:13).

Homem e técnica agem em continuidade e nunca separados, como em «comunidades virtuais [que] são uma extensão da interconexão. [...] são constituídas por meio dos interesses comuns aos seus participantes» (Sêga, 2011: 123), como uma forma de dividir não só experiências, mas perspectivas e formas de inteligência, sendo esta «coletiva [...] no ciberespaço» (*Ibid*: 124).

Pode-se ter o entendimento, então, da tecnologia como fonte mediadora da experiência humana e suas readaptações subjetivas, mas não há como haver uma cisão entre um e *outro*. A tecnologia «is characterized by speed, movement, and the breakdown of borders. These impact upon the abilities of individuals and groups to define themselves and their bodies, and thus are forms of cultural capital<sup>218</sup>» (Pitts, 2003:160).

A pintura corporal, vista também como forma de memória, denota que «as recordações humanas são, [...], recordações excitantes, divertidas, angustiantes, intoleráveis e até reprimidas à esfera do subconsciente» (Gubern, 2001: 78).

Assim, a forma,

«como a mente raciocina, com efeito, é influenciada pelo conteúdo do que está a dizer e pelos conhecimentos de que dispõe. Este carácter flexível e adaptativo do pensamento humano [...] permite-lhe ajustar-se funcionalmente ao assunto em que se pensa» (*Ibid*.:79),

uma vez que o significado das tatuagens é variante e instável.

Acaba-se por entender que a humanização da experiência não está propensa «ao estudo objetivo, devendo ser abordada através da sua humanidade. Isso poderia ser feito estudando-se o próprio conceito de humanidade e como esta evoluiu» (Strathern, 2000:21).

---

<sup>217</sup> muitas línguas são [...] feitas para servir a uma função de identificação social dentro de uma sociedade, fornecendo indicadores lingüísticos que podem ser utilizados para reforçar a estratificação social, ou para manter relações de poder diferencial entre os grupos.

<sup>218</sup> alta tecnologia é caracterizada pela velocidade, movimento, bem como a desagregação das fronteiras. Estes têm impacto sobre as capacidades dos indivíduos e dos grupos em se definirem a si e aos seus corpos e, portanto, são formas de capital cultural



065 - Tatuagem – Contextualização do *Outro*

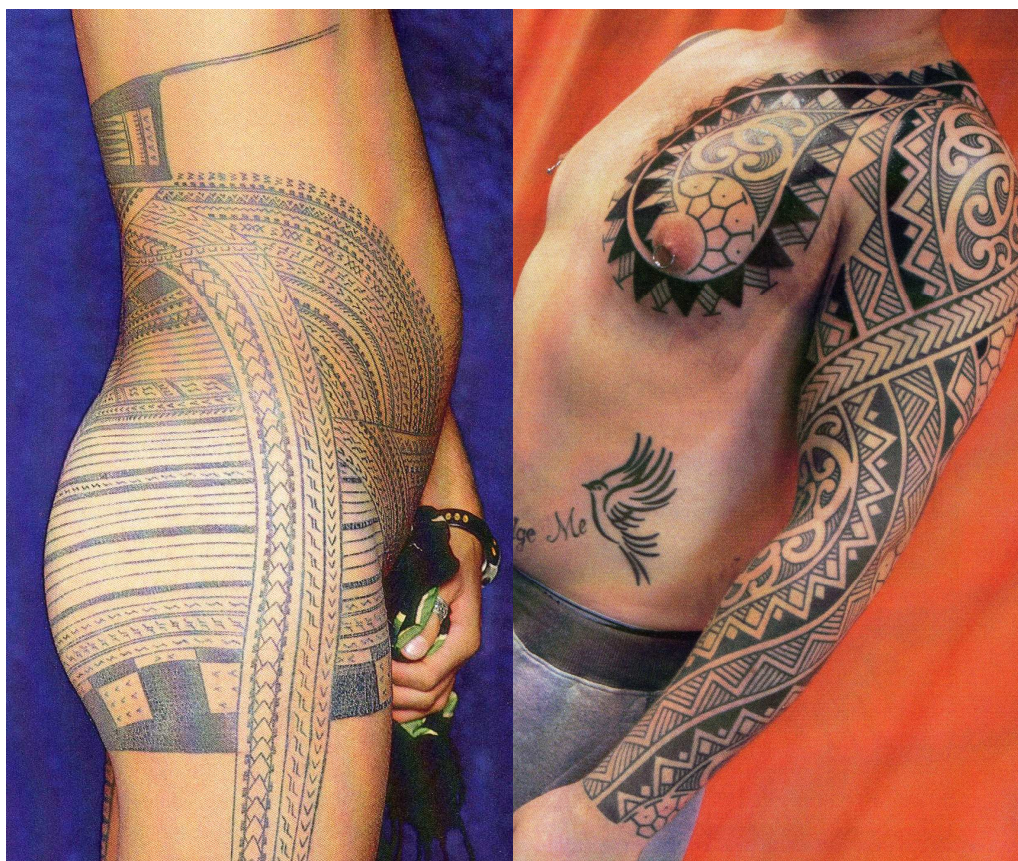
### 3.5 Adoração e Contemplação: do virtual para a pele

Uma vez que o suporte se posiciona entre adoração e contemplação, olhares de idealização e identificação são construídos, onde na adoração – a prática é colocada no lugar de um ideal do *eu* e na contemplação – a prática é colocada no lugar do *eu*. Na pintura *Mehinaku*, o objeto ganha as devidas proporções por seu vínculo direto com a cultura, uma vez que, mesmo não estando visível, presente de fato, literal, acaba por estar nas associações da prática frente ao objeto.

No caso da tatuagem *londoner*, o objeto engendra uma religação com a primaz forma de afetividade entre artífice e suporte, mas posiciona-se antagônico, ao apropriar-se das qualidades do *eu*, no exercício do objeto frente à prática. Tatuagem é uma forma de apropriar o passado no presente.

É um retorno à precisão do modelo (Baudillard:2004/1981), aos simulacros do hipercorpo (Bragança de Miranda:2008) e à necessidade socio-contemporânea da simulação (Baudillard:2004/1981; Deleuze:1998; Noto:2005), onde a cunha *hiperderme* se mostra como uma extensão, cristalização da tradição hiperrealizada das pinturas corporais, numa forma contemporânea ressignificada da experiência visual.

Lido pelo viés da hiperrealidade, o corpo constrói, como antítese, a ideia de invólucro clássico, agora na possibilidade de reduplicação (Victorino:2009; Baudillard:1996; Woolford&Atzori:1995), na transfiguração de uma segunda pele (Bragança de Miranda:2008; Noto, 2005), na realidade diária da reinvenção tecnológica do corpo (Giddens:1995;Goffman:1959/1953;Woolford&Atzori:1995; Kerckhove:1997; Pitts:2003), na capacidade de reinventar-se como metáfora da imortalidade (Russo:2006; Whitmond:2006).



## 066 – Jogo de Apropriações

Ao tatuar no corpo as experiências coletivas, o homem incorpora essas histórias em si, fazendo-as suas. O passado «is always conceived in the present and has values in relation with the future<sup>219</sup>» (Kuwahara,2005:18). A técnica ajuda na apropriação do eu, no corpo com uma permanência relativa frente às temporalidades e às finitudes do suporte.

Os neo-artistas têm explorado as novas tecnologias para «refazer os próprios corpos, que são com frequência tecnológicos, híbridos, irônicos e abertos à diferença» (Matesco, 2009:42).

Existe uma mutabilidade de sentidos não vanguardistas, onde as associações são temporais e mitificadas frente o que seja hodierno.

A pintura corporal apresenta-se como uma forma de discurso, onde «understanding meanings is necessarily contextual, situating speech in interpersonal and

---

<sup>219</sup> é sempre concebido no presente e tem valores na relação com o futuro.

cultural contexts<sup>220</sup>» (Bonvillian,1993:85). Quando se modifica «the meaning, a given behaviour [...] can support, emphasize or contradict the basic message<sup>221</sup>» (Poyatos,1983:79).

#### Os padrões de tatuagem

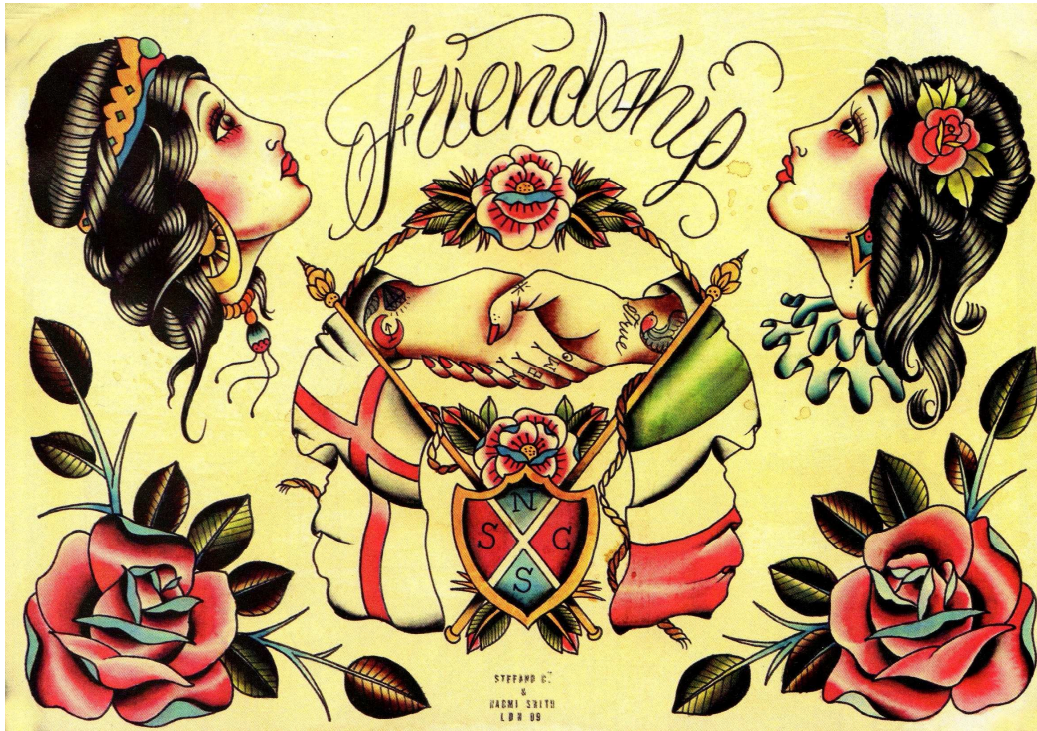
«vary from place to place and from person to person. But there are a few common elements of designs common all over the world, e.g. tattoo mark consisting of lines and dots which represent certain figures and have symbolic meaning, [like the Mehinaku idea]. There is mostly only one colour used in putting the marks: rarely red, generally black, but also blue and green. Lines and geometrical figures like triangles, squares, circles, semi-circles, and curved lines, form the basis of the designs, which the tattooer fills with further dots or horizontal and vertical lines. Realistic figures and symbols on an individual's body may help to understand the complexity and nature of the culture<sup>222</sup>» (Joshi,1992:20).

---

<sup>220</sup> compreender significados é necessariamente contextual, situando discurso em contextos interpessoais e culturais.

<sup>221</sup> ao modificar o significado, um determinado comportamento [...] pode suportar, enfatizar ou contradizer a mensagem básica

<sup>222</sup> variam de lugar para lugar e de pessoa para pessoa. Mas há alguns elementos comuns de *designs* comuns em todo o mundo, por exemplo, uma marca de tatuagem que consiste em linhas e pontos que representam certos valores e têm um significado simbólico, [ pela ideia Mehináku]. Há sempre mais que uma cor usada para se colocar nos designs: raramente vermelho, geralmente preto, mas também o azul e o verde. As linhas e figuras geométricas como triângulos, quadrados, círculos, semi-círculos e linhas curvas, formam a base dos projetos, que o tatuador preenche com pontos ou linhas horizontais e verticais. Imagens realistas e símbolos, no corpo de um indivíduo, podem ajudar a compreender a complexidade e a natureza da cultura.



067 - Tatuagem – padrões de formas



068 - Tatuagem – padrões de formas

O homem parte em busca de «todas as vias do inconsciente no domínio do objeto. É um microcosmo simbólico a um só tempo do homem e ao mundo [...], substituindo-se a um só tempo ao homem e ao mundo» (Baudrillard, 2004:128).<sup>223</sup>

Mesmo em sua função ritual a pintura corpórea e sua fenomenologia posicioinam o sujeito não apenas como canal de absorção e análise do simbólico, mas interfere no processo ao assumir uma referência histórica, espacial, temporal e social. Por exemplo,

«the sine qua non of good dress is the decoration of the hair and the body with liberal amounts of the red pigment urucu. [...] Its meaning is essentially social, for it symbolizes willingness to engage interaction. A man who is ashamed, angry, withdrawn, or in ritual isolation never uses urucu. [...] The Mehinaku are very conscious of this pattern of behaviour and are quick to diagnose the mood of their fellow villagers simply by nothing whether they are wearing urucu. [...] Urucu not only communicates sociability but also enhances the beauty of the wearer. A man who decorates himself with urucu is more sexually attractive to women<sup>224</sup>» (Gregor, 1977:158).

Na prática vê-se que esta reforça, no ser, suas capacidade de construção e participação, bem na consolidação crítica de uma experiência histórico-social, uma vez que é primaz ao homem desenvolver sua capacidade de construção do meio e participação no social.

Através de ações e estímulos o homem produz, cria possibilidades de difusão conceitual de sua história, onde seu *modus pensandi* se reflete no real, mas não o cria. Apropria-se, destarte, em subjetividades do mundo. Toda imagem traz em si uma energia invisível, muitas vezes imperceptível aos olhos que não possuem a grandeza do olhar de sublimação.

---

<sup>223</sup> A pintura corporal acaba por caracterizar-se em absoluto antropomorfismo, e é, no fundo, «apenas o resultado mitológico de uma fase ingênua do imaginário: aquela da projeção de uma funcionalidade contínua e visível» (Baudrillard, 2004:128)

<sup>224</sup> O *sine qua non* de se vestir bem é a decoração do cabelo e do corpo com quantidades liberais do urucu, pigmento vermelho. [...] O seu significado é essencialmente social, pois simboliza a vontade de se envolver, de interação. Um homem que tem vergonha, raiva, está retirado ou em isolamento ritual nunca usa urucu. [...] Os Mehináku estão muito conscientes desse padrão de comportamento e são rápidos para diagnosticar o estado de espírito de seus companheiros aldeões simplesmente pelo fato de eles estarem usando urucu. [...] Urucu não só comunica sociabilidade, mas também realça a beleza do utente. Um homem que se decora com urucu é sexualmente mais atraente para as mulheres.

Reconhece-se o que se gosta ou o que se conhece? E os padrões desconhecidos a que nos afeiçoamos inconscientemente? Esta reflexão ocasiona um devir de posicionamento do caráter humano e humanizante das relações culturais entre estes.

Neste aspecto, Alcimar de Oliveira (2002) tipifica a cultura em três ideias primordiais. Em seu aspecto material – com seus conteúdos constitutivos do mundo exterior das coisas; aspecto societal – na valorização dos aspectos sociais do mundo; e no aspecto espiritual – onde é mostrado o mundo interior das formas de sensibilidade. Assim a cultura não é, de forma alguma, prática ou acção tautológica, mas ferramenta que excogita novas relações.

No uso de códigos reflexivos, mediatiza sua relação com o mundo, na multiplicidade de suas determinações do composto subjetivo/objetivo, num relativismo cultural que compreende a cultura e seus limites tentando descrevê-la e não explicá-la.

Que tipo de argumentação escolhem as pinturas corporais para se fazerem entender? Vistas pelo viés artístico, que tem como premissa a formação do conhecimento, as pinturas corporais proporcionam, pela sua expressão artística, algum conhecimento?

Hoje vive-se

«in a global society full of technology that brings people closer together, where information is shared and identities within a culture can be easily duplicated and mass-produced. For this reason, there is a certain degree of unwillingness to share the intimate details of indigenous rituals and processes<sup>225</sup>» (Nicholas in Ruszkiewicz et al., 2006:156).

O conceito das representações usadas pelas pinturas corporais, além de desafiar o saber, age de forma real sob o processo cognitivo humano e seus padrões comportamentais?

A dinâmica cultural não se apresenta como uma tradição resistente ao tempo.

No objeto de estudo proposto – pintura corporal e seus vértices tradicionais e contemporâneos – é visível a transposição cultural do fenómeno em sua reinterpretção de significados que constituem a própria dinâmica coletiva, num contínuo processo de

---

<sup>225</sup> em uma sociedade global, cheia de tecnologia que aproxima as pessoas, onde a informação é compartilhada e identidades dentro de uma cultura podem ser facilmente duplicadas e produzidas em massa. Por esta razão, há uma certa relutância em compartilhar detalhes íntimos de processos e rituais indígenas.

busca por um ideal estético, cuja encenação envolve o público e o encarnar de personas inerentes ao desenvolvimento social<sup>226</sup>.

O corpo sólido e conciso

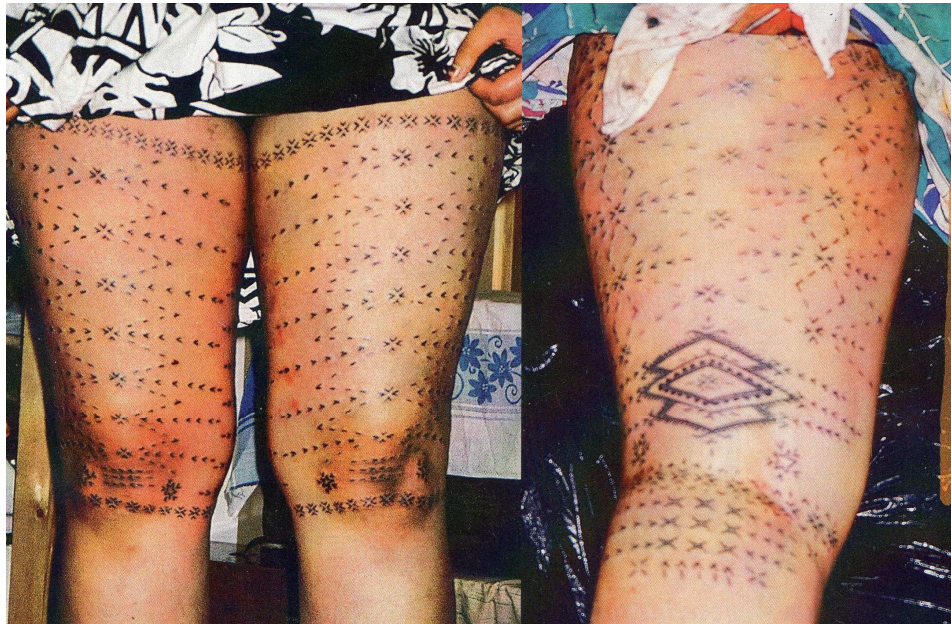
«depende de contínua construção e reconstrução de sua imagem, mas isso não significa uma mera sensação ou imaginação, pois envolve figurações e representações mentais. A noção de imagem corporal não é um modelo fisiológico, mas supõe uma estrutura libidinal dinâmica que não para de mudar em função de nossas relações com o meio: é um processo contínuo de diferenciação e integração de todas as experiências incorporadas no curso de nossas vidas, sejam elas perceptivas, motoras, afetivas, sexuais» ( Schilder, 1999:57).

Assim, numa «pequena amostra da sociedade da *performance* e da aparência que constitui tais instituições, a superfície da pele realça o que ela reveste, aquilo que constitui o objeto [...]» (Sabino & Luz, 2006:252), onde nos *londoners*:

«o artista não é apenas quem representa a coisa, mas também aquele que revela seu sistema de projeções. A natureza é aparência, mundo da visibilidade, mas aparece através de um sistema articulado de coordenadas» (Matesco, 2009:23).

---

<sup>226</sup> O diferente, o *outro*, é meio de contacto, de diálogo e do conforto entre crenças, verdades, práticas e a dimensão da territorialidade do corpo. Tanto a sociedade tradicional, como a contemporânea, possuem perspectivas distintas do semelhante, e são esses pontos de partida que correspondem à ordenação dos comportamentos que propiciam aos mediadores aceder e perceber possíveis padrões de significado. Vê-se necessária a mediação entre o nível em que as experiências diferem e os processos ou planos em que elas acontecem. O corpo é o suporte comum, a pele preneiza o espaço de intervenção, numa ocorrência que justifica a universalidade, bem como transculturalidade, do fenómeno das pinturas corporais e seus signos cênicos.



#### 069 - Tatuagem – Contestação da Técnica

O ato de tatuar ou gravar na pele mobiliza a percepção visual coletiva, reflete sentimentos, bem como os desperta, classifica e ordena a subjetividade do fluxo ininterrupto de indivíduos que lhe servem de tela, *ecrã*, e que no suporte buscam distinções simbólicas, uma vez que conseguem

«estar em vários lugares ao mesmo tempo graças às técnicas de comunicação e de telepresença, o que implica mudança da [...] percepção sensorial da temporalidade humana, agora confrontada com o tempo tecnológico» (*Ibid.*:42).

A visibilidade das imagens é uma forma de afirmação identitária e a imagem corporal «is the view that it represents the manner in which a person has learned to organize and integrate his body experience<sup>227</sup>» (Fischer in Polhemus, 1978: 116).

O corpo é um território polissêmico de constantes significações e ressignificações. Ao mesmo tempo em que se ecraniza uma fragmentação narrativa, busca-se criar reflexões e reposicionamentos, dialogando com o binómio sagrado-profano, esclarecendo, situando e contextualizando. Nas pinturas corporais, cada indivíduo é um campo semântico isolado, que, ao se integrar ao grupo e em seu

---

<sup>227</sup> imagem corporal é a visão, que representa a maneira pela qual uma pessoa aprendeu a organizar e integrar a sua experiência do corpo.

processo de dinâmica social, visa buscar um sentido para sua existência, uma vez que «a necessidade humana pela socialização é pelo menos tão forte quanto a sua necessidade de informação» (Sêga, 2011: 125).

Através dessa transmigração, o ser original deixa de existir para se tornar produto, num devir constante e em sucessivas atualizações, pelos diversos encontros sócio-culturais que vivencia.

Ao mesmo tempo que é produto, também se faz produto; no momento em que busca a espetacularização, acaba sendo o espetáculo em si. Substancialmente, esse processo visa, acima de tudo, resguardar a integridade cultural, sistematizando seus processos em técnicas que circulam através da mediação, da interpretação e da materialização do diálogo com o *outro*, seja em pinturas ou em desenhos e interpretações gráficas na derme.

Riscos, padrões e formas criam uma verdadeira gramática de visibilidade referencial e institucional. A tatuagem é uma forma de linguagem, comunicação impressa que está «intimamente ligada à organização social: [apresentando] motivos e temas [que] servem para exprimir diferenças de posição, privilégios de nobreza e graus de prestígio» (Lévi Strauss, 1975:292).

Durante as entrevistas e pesquisa de campo, bem como nas observações do padrão *londoner*, ficou claro que grande parte das pessoas que possuem tatuagem, independentemente do gênero, busca uma imagem que possa expressar a vontade de distinção, singularizando figuras, em que estas, necessariamente, estão revestidas de características diferenciais ou especificidades.

Os processos de impressão corpórea, de marcação dérmica atuam como uma segunda pele, ou ainda uma proposta de nova leitura da derme, numa justificativa visível de condutas, posicionamentos, processos míticos, metafísicos, cognitivos e ideológicos.

Pode-se entender o contexto como uma forma de auto-revalorização das características intrínsecas do ser, bem como coletivas, em diálogos étnicos, relatos e imagens representativas da identidade, numa alusão ao entendimento intercultural e multicultural, questionando, assim, a função do suporte.

Seria esta uma plataforma ou *interface* de leitura para o *outro*? Ou ainda, pelo cariz do interacionismo simbólico, estaria o espaço corpóreo reproduzindo a leitura do *outro*, das práticas do *outro* ou do *eu* no espaço corpóreo de outrém?

A derme transpõe o carácter fisiológico e adquire conceituações artificiais, em transposições de ideias que reduzem o todo a uma única ideia com valor autónomo, com conteúdo perene e significado de representações da consciência e do imaginário, como conjunto de criações da imaginação individual e coletiva.

No mundo contemporâneo pode-se ter o entendimento de que o corpo serve como

«veículo para uma fantasmagoria de imagens mais ou menos significantes, ou como matéria-prima para transformações artificiais [...] que nunca foram produzidas somente pela informação espontânea da natureza. [Assim, na mítica que sustenta o consumismo], os corpos revestidos por imagens ou postos em conformidade com imagens continuam apreendidos como realidades singulares»<sup>228</sup> (Wunenburger,2006:196).

No hodierno o corpo é desmaterializado e o homem fragmentado em forma e impressões. O *imago*

«pode servir, com efeito, para designar imagens de realidades não imediatamente visíveis no mundo dos sentidos, mas que, no campo das percepções psíquicas, integram objetos que têm consciência própria. [...] A individualidade encarnada não se limita mais ao corpo, [...], estendendo-se a um segundo corpo, que, primeiramente, mesmo por ser visualizável, nem por isso é menos um corpo sem matéria, um corpo-imagem» (Wunenburger,2006:197),

podendo, inclusive, considerar-se este corpo como virtual, um ecrã em movimento, um *bio-ecrã*, que recebe e produz conteúdos. Um corpo sintético que atenda novas ascepções e visões, novas representações do mundo.

A derme se torna uma interface pela virtualização do suporte. Nos ambientes e nos grupos sociais, as tatuagens configuram-se como sobre-reais e não como irrealis, num abandono ao real em prol da simulação, sendo esta o código de acesso à pertença. A transculturalização simbólica ocorre no imaginário hodierno, a partir do momento em que há o entrecruzamento, ou ainda uma superposição de imagens ou fragmentos.

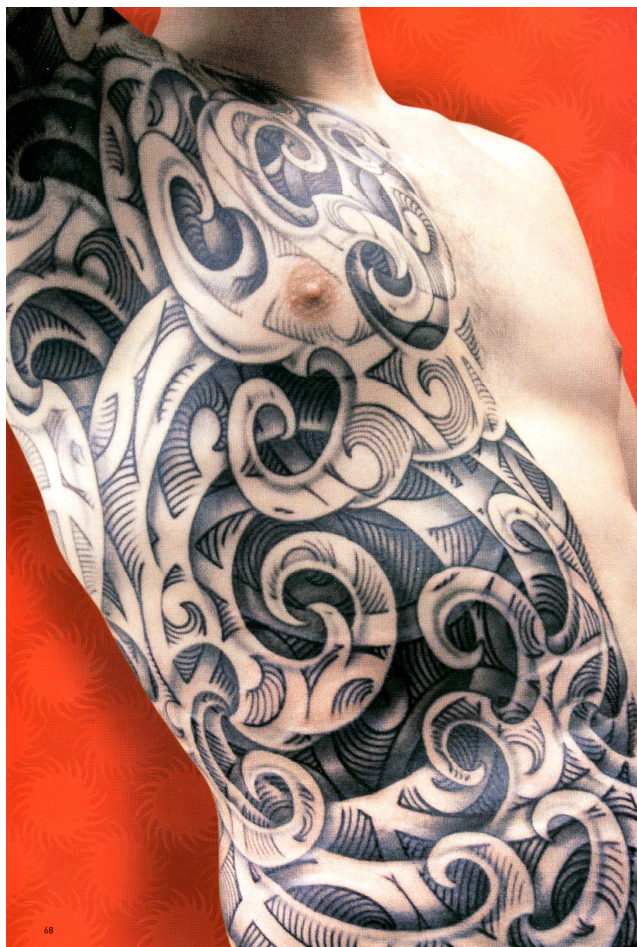
---

<sup>228</sup> Em alguns casos, o excesso de modificações transformam o suporte em monstruosidades, estéticas anti-estéticas que assumem seu lugar no espetáculo do bizarro, em *performances* existenciais da marginalização.

Essa constante presença do «corpo fragmentado é uma metáfora da perda da totalidade que caracteriza a modernidade» (Matesco, 2009:36). Cada corpo possui, em si, um mundo mágico, pessoal e subjetivo que necessita de códigos para que o acesso aconteça. No corpo virtual, percebe-se, claramente, a despersonalização do suporte original, por ser uma nova proposta de extensão do subjetivo.

O suporte, logro do real, se constrói em um ambiente em que tudo é possível, com cores, formas, dimensões e realidades, tudo é passível de reinterpretações, pelas sensações sintéticas. A intenção do usuário constrói o modelo e as possibilidades de comunicação entre o *eu* e o *outro*.

O corpo pós-moderno, em sua virtualidade e fragmentação, cede espaço para os ajustes e as irrealidades, uma vez que está instrumentalizável, ou seja antagônico ao modelo de invólucro absoluto. Tem-se, assim, um «puro corpo de desejo, trabalhável ao infinito, disponível para as mais variadas fantasias» (Wunenburger,2006:201), como numa espécie de *epifania*, ou mesmo um hedonismo dérmico.



Mesmo que haja catálogos nos estúdios de tatuagem, muitas pessoas inventam – criam – seus desenhos,

«se a intenção é se diferenciar, é mais legal fazer uma coisa que você mesmo criou» (Ana Manini in Cruz, 2001:29),

ou reconfiguram os já existentes.

«Na época em que fiz, havia visto uns desenhos da Betty Boop e a achei divertida. Não me arrependo, mas hoje em dia já não significa muito pra mim.» (Helena Fagundes in Cruz, 2001:25),

recriando imagens híbridas culturalmente, uma vez que, «any art follows an artistic-aesthetic aim and reflects the taste of a certain community<sup>229</sup>» (Joshi,1992:22), e porque não afirmar, simbolicamente<sup>230</sup>.

A tatuagem é um meio de

«individulização que tem a tarefa de demarcar a diferença em relação ao outro [transculturalidade do fenômeno], tatuado ou não. Também constitui uma demarcação de inconformismo que pode expressar a incorporação de uma estética pessoal» (Sanders, 2008:28).

Por simbolizar uma certeza de pertença, a tatuagem pode ser inserida na designação de «etiqueta social» (Durkheim, 1972:113), por simbolizar, exatamente, uma participação, aceitação privilegiada, a um segmento social específico que busca «demarcar sua identidade coletiva em um processo de emblematismo» (Sabino & Luz, 2006:252)<sup>231</sup>.

Além disso, configura-se como dotadas de realidades independentes de nossa subjetividade, pois permite visualizar realidades inteligíveis, uma vez que faz a

---

<sup>229</sup> qualquer arte segue um objectivo artístico-estético, bem como reflete o gosto de uma determinada comunidade.

<sup>230</sup> Tanto no Soho como em Mayfair, o ser humano busca uma individualidade relacionada com a «concepção de livre arbítrio e da distinção daquele que faz suas escolhas, pelas quais se vê como plenamente responsável» (Sabino & Luz, 2006:252).

<sup>231</sup> Não obstante parecer redundante nos grupos propostos no estudo, tal amostra da sociedade da *performance* e da aparência qualifica suas ideologias na superfície da pele que realça o que ela reveste, aquilo que acaba por constituir o objeto. Assim, as tatuagens «conferem a esses corpos o paroxismo da visibilidade que lhes é inerente» (Foucault, 1990:09).

transposição do corpo sintético sob o vivente, tornando visível o corpo imaterial, uma vez que, «no homem o desejado supõe uma representação mental intelectual, associada a uma estratégia intencional e inteligente que o mobiliza para satisfazer aquele desejo» (Gubern, 2001: 86).

O corpo é a substância que unifica o homem como ser. No virtual «apesar dos lugares que não são lugares, o corpo permanece corpo e segue consciente de si mesmo» (Furtado & Feio, 2009: 06). A marca «deixada pelas emoções na memória humana é tanto maior quanto maior seja a sua intensidade, o que é perfeitamente adaptativo, uma vez que recordar perigos ajuda à sobrevivência» (Gubern, 2001: 89); desta forma, a imagem de síntese

«permite, então, duplicar um corpo com um outro desdobramento. [...] o duplo do corpo atinge, pois, uma espécie de sobre-realidade que, para o olho, e sem tardar para o tato, pode desempenhar a função de corpo real» (Wunenburger, 2006: 198).

Em sua história de circulação pelos mundos orientais e ocidentais, a tatuagem sempre fora associada à marginalidade<sup>232</sup> até meados da década de 60 do século XX, tendo seu apogeu e reposicionamento, a partir da década de 80. Os entendimentos de nossas fronteiras corporais, algures o pensamento criou a analogia entre o mundo compreensível e o desconhecido, mostrou práticas culturais diferentes no mundo. Portanto, «tattooing serves as a permanent ornamentation of the body. [...] the process of tattooing also serves as initiation or rites de passage among many tribes. [...] are then the symbol of adulthood. [...] are also connected with magical ideas<sup>233</sup>» (Joshi, 1992: 19).

Assim,

---

<sup>232</sup> Enquanto na década de 1940, durante a Segunda Guerra Mundial, muitos no serviço militar tinham uma tatuagem, o processo de fazer uma tatuagem era considerado uma atividade "underground" às preocupações de saúde e considerado perigoso por muitos. No entanto, na década de setenta, a tatuagem começou a assumir um novo significado no momento em que a sociedade americana estava passando por muitas mudanças culturais. Estas «alterações culturais, incluídos o desenvolvimento e a crescente popularidade dos direitos civis, assim como defensor da paz de gays e lésbicas, e grupos de mulheres liberais. [...] Antes da década de setenta, a tatuagem foi considerada a marca de motoqueiros, marinheiros, freaks, e operadores de viagem de carnaval e foi realizada com desdém pela maioria da sociedade americana (exceto para os havaianos)» (Mischler, 2009: 02).

<sup>233</sup> tatuagem serve como ornamentação permanente do organismo. [...] o processo da tatuagem também serve como iniciação ou rito de passagem entre várias tribos. [...] como símbolo da vida adulta. [...] também estão relacionadas com ideias mágicas.

«essas práticas vieram para a nossa sociedade sem a mesma história e significados que tinham nas suas sociedades de origem. Através de navegações para o Oriente, marinheiros e piratas trouxeram para o Ocidente as formas de modificação que marcam os corpos atuais» (Cury, Cherfen et al.:2005: 48).

Aceita-se o entendimento que, «as a form of graphic art tattooing occupies an unique place. It is a permanent mark applied on the body of a person, and is neither transferable nor saleable like other designs<sup>234</sup>» (Joshi,1992:17).

Antagonicamente, na realidade do tempo-minuto, do não-espço, elas se tornaram cotidianas nas elites:

«preciso fazer uma porque acho que, se eu for uma velhinha sem tatuagem, vou ser discriminada pela sociedade» (Kelly Fuzaro in Cruz, 2001:24),

onde

«decoram o corpo de indivíduos de idades variadas e demonstram a existência de um processo de circularidade cultural, no qual o poder de um item estigmatizado se torna emblema de status de domínio, invertendo o jogo social pela disputa de hegemonia simbólica das classes» (Ginzburg,1986; Bakthin, 1987 in Sabino & Luz: 2006:253).

Na concepção dos *Londoners*, os significados se cruzam, mas com práticas completamente diferentes. São semióticas diferenciadas de experiências genuinamente opostas pelo entendimento e absorção de conteúdo, previamente construído e intencionalmente espectacularizado, em que «imitation becomes more important than wearing an original style or interacting with subcultural members<sup>235</sup>» (Atkinson, 2003:103).

Em observações e depoimentos, foi possível perceber que

«a produção coletiva – a inconsciente – de uma gramática imagética composta por inúmeros itens retirados e reinterpretados de outras culturas e/ou classes sociais.

---

<sup>234</sup> como uma forma de arte gráfica, a tatuagem ocupa um lugar único. É uma marca permanente aplicada sobre o corpo de uma pessoa, e não é transferível nem vendável como outros modelos de *design*.

<sup>235</sup> imitação se torna mais importante do que usar um estilo original, ou interagir com os membros de uma subcultura.

Tatuagens inspiradas em figuras mitológicas pertencentes às culturas da Polinésia Francesa e celta (denominada tribais), japonesa, chinesa, hindu, balinesas, medieval, além de ideogramas e personagens de quadrinhos e desenhos animados, que vão de super-heróis a anti-heróis, sem contar toda uma classificação totêmica inspirada em animais e fenômenos naturais como cães, tigres, panteras, beija-flores, raios e estrelas» (Bakhtin, 1987 in Sabino & Luz: 2006:253).

Pela ideia atual, percebe-se a simbólica intenção de quem tatua.

«Não gosto de desenhos que estão no catálogo do tatuador. Fiquei umas duas semanas procurando na internet um Homem-Aranha que eu achasse ideal. É uma coisa que vira parte do corpo» (Cláudio Ferro in Cruz, 2001:27),

ou, ainda,

«desenhei este sol e o tatuador deu a ideia da espiral dentro. Na época, há uns seis anos, queria estar sempre iluminado e protegido pelo sol» (Horácio Martin in Cruz, 2001:28)

Pelo viés proposto da transculturalização na prática, em *etiquetação* por protesto na busca do *status* social:

«nunca vou trabalhar em um lugar onde não possa mostrar minha tattoo» (Fabrizio Martinelli in Cruz, 2001:27),

pode-se constatar que

«toda uma formação simbólica organizada em torno de objetos pertencentes à atual cultura de mercado e *cyberculture*, como marcas famosas de roupas e tênis, e símbolos da computação [...], além de códigos de barra, em geral estampados em locais estratégicos do corpo, como nuca, pulso ou região lombar» (Ginzburg, 1986; Bakhtin, 1987 in Sabino & Luz: 2006:253)<sup>236</sup>.

---

236 De forma instantânea, a linguagem visual assume papel efetivo nas megalópoles, segundo Canevacci (1993). Assim a linguagem sígnica visual ressalta o hibridismo, ou sincretismo cultural, que vem imperando nos centros urbanos. «gosto da simplicidade das linhas e do preto chapado. «Fiz este desenho com referências de pinturas e tatuagens de índios brasileiros» (Márcio Pontes in Cruz, 2001:28). Tal hibridismo consolida o corpo como *mapa social*, expressando narrativas individuais e coletivas simultaneamente. Tais narrativas são construídas por diversos itens, ou termos, pertencentes a culturas diversas tanto temporal, como no fator espacial.

*Soho, Covent Garden, Mayfair* não são apenas bairros londrinos, mas, como espaços públicos de grande concentração de pessoas, proporcionam, a um mesmo padrão imagético, múltiplas interpretações.

No caso comum da tatuagem tribal, marca ancestral de homens taitianos e com padrões sígnicos referenciais aos *mehinaku*, ou ainda, um entrelaçado celta, recria-se, pela subjetividade ímpar de seres que se comunicam sem nem se tocar, uma concepção de linguagem omnipresente, ou força infinita<sup>237</sup>.

Nota-se uma construção identitária, ao mesmo tempo intrínseca e extrínseca, que se relaciona à dimensão visual das interações sociais. O homem contemporâneo induz a uma necessidade de exposição sígnica, de inscrições dérmicas, pinturas ou tatuagens, como apelo visual;

«acho feio uma pessoa careta se tatuar pra fazer look moderno. Não ter, pode dar um tom careta pra pessoa, mas ninguém deixaria de me convidar pra uma festa porque não sou tatuada» (Juliana Maia in Cruz, 2001:29).

Debruça-se sob a égide da terminologia do apelo visual, necessidade de captar a atenção, onde em sociedades complexas, o *Homo virtualis ecranizadus*<sup>238</sup>, se faz perceptível na delimitação espacial, na demarcação das diferenças:

«em relação a mulheres com tatuagens grandes, acho que há muito mais preconceito por parte dos homens. As mulheres aceitam mais, acham que é bonito, que tem a ver com atitude e coragem» (Tathiana Mancini in Cruz, 2001:24),

e fazendo com que – no caso específico – *londoners*, adentrem o cenário iluminado da vida urbanizada com sua «*mise-en-scène* singular inerente aos fluxos culturais preponderantes na cultura globalizada» (Hannerz, 1997; Luz, 2003, LeBreton, 2004), numa real produção do que chamaremos corpo-imagem, ou *imago-corpus*, por suas diversas metamorfoses ou mimetismos intencionais<sup>239</sup>.

---

<sup>237</sup> Assim, fica claro o objetivo – consciente – de não apenas tornar-se singular, mas de se identificar – muitas vezes inconscientemente – com determinado grupo que frequenta certos locais, *points*, e que consome produtos específicos, escuta determinado tipo de música, ou mitifica o *eu*, em forma de consumo.

<sup>238</sup> *Homo virtualis ecranizadus*- neologismo do autor para explicar uma possível progressão evolutiva, do *homo sapiens sapiens*, mas que existe apenas em sociedades do consumo visual.

<sup>239</sup> Em Canevacci (1993) o corpo humano «se torna um corpo panorâmico que reflete, retroage e projeta infinitas combinações de sinais ventríloquos» (Canevacci, 1993:23)

O fenómeno transcultural e multicultural migra para a virtualidade contemporânea, em novas possibilidades de criação de um corpo virtual, que personifique uma pré-divindade, encarnam e materializam o sublime, o impossível, visto que

«vão além das descrições físicas [...]. Já existem formas bastante avançadas de se construir uma corporeidade virtual com características cada vez mais humanas e realistas – é o caso dos avatares» (Santos & Gomes, 2008:007).

Para Santaella (2004) avatares possibilitam uma presença corporificada em ambiente de sociabilidade on-line, e acabam por se configurar como figuras gráficas do ciberespaço de identidades variáveis que circulam em ambientes não reais.

A reverência ao

«corpo na cultura contemporânea relaciona-se também com alguns mudanças ocorridas no capitalismo, [...], nos costumes, [...], o crescimento do hedonismo, nascidos do lazer e do consumo pós-capitalista, geram, nessa sociedade, a tendência a atribuir ao indivíduo a responsabilidade pela plasticidade de seu corpo» (Matesco, 2009:41).

O corpo que circula, andarilho, «é fruto das marcas do inconsciente que se expressam, fundamentalmente, através do imaginário; a metamorfose acontece no tempo e no espaço do afeto<sup>240</sup>» (Coelho Filho, 2008:03).

O homem acaba por ser o próprio ecrã, onde o suporte se transculturaliza, uma vez que projeta imagens de si para os outros, reflete imagens dos outros em si, e produz imagens em si e em outros, da mesma forma que a virtualidade do ecrã, o suporte, produz e reflete conteúdos.

Escreve, em si e por si, com o corpo, uma narrativa hiperreal. No mundo virtual tudo é ícone, tudo está sujeito à artificialidade, tudo é construção. Um espelho dos desejos que sustenta o narcísico virtual.

---

<sup>240</sup> «Nos apaixonamos pelo mesmo desenho e, como nos consideramos melhores amigas no trabalho, resolvemos que as duas iriam fazê-lo no mesmo tatuador (Cris Siqueira e Viviane Pari in Cruz, 2001:29); «fiz o desenho inspirado em carros de corrida tipo *hot rod*. Sempre quis ter tatuagem, mas nunca tive dinheiro» (Chucky Hipolitho in Cruz, 2001:24).



#### 071 - Padrões e associações

Tal conceito de *imago-corpis* pode ainda desdobrar-se num conjunto de ideias simbólicas e culturais que justifiquem o porquê de associações conscientes ou não, verdadeiras reminiscências platônicas<sup>241</sup>, dos «processos cognitivos superiores (como a aquisição do saber) [e] processos cognitivos inferiores (como as percepções e os processos motores)» (Gubern, 2001: 71), viés antagónico a um contemporâneo *topos uranos* de consumo e virtualidade, descartabilidade.

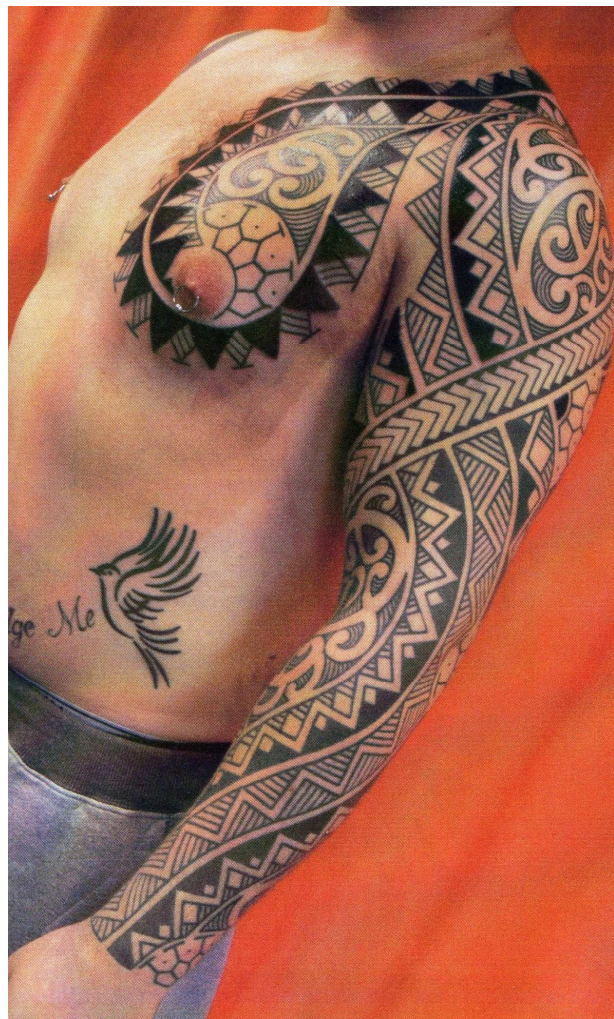
A pele torna-se o espaço de valorização de uma realidade não real. Desta forma, «once we accept the notion of reality, we can conceive of it as an ideal about which we can never attain full or completely accurate knowledge<sup>242</sup>» (Barber and Berdan, 1998: 36).

Sendo mítica ou não, simbólica ou signica, a irrealidade do fenómeno é suprarreal, pois ocasiona uma aceitação do irreal ressignificado como proposta de real,

<sup>241</sup> Em Platão os mitos são pensamentos intuitivos, dialéticos e ideológicos. Percebe-se que as reminiscências evocam locais onde não há nada sólido, nem o que possa flutuar no tempo e no espaço. É onde as puras essências intelectuais, o *topos uranos*, abriga a perpétua contemplação das belezas imperecíveis das idéias, onde a verdade está em absoluta eternidade.

<sup>242</sup> uma vez que aceitemos a noção da realidade, podemos concebê-la como um ideal sobre o qual nunca poderemos alcançar o conhecimento completo e exacto.

assinalando e contextualizando uma problemática comum às sociedades estudadas e suas formas de comunicar. Em um vértice a mítica indígena, e em outro o consumismo *londoner*. Os sistemas de símbolos e significados são criados, usados e manipulados pelos seres humanos, entendendo que a criação parte do fator artístico, uso pelo fator prático, e manipulado pelo fator intencional, uma vez que toda comunicação é intencional.



072 - Simbologia: Criação e Apropriação

A quase «ausência de limites é capaz de fazer com que os indivíduos criem corpos “hiper-reais” com correspondência apenas a seu imaginário» (Santos & Gomes, 2008:009). Desta forma, seriam as relações entre os grupos sociais, caracterizadas pelo binómio dominação-conflito ou cooperação-integração?

Como todo o corpo traz em si informações, nas reminiscências se pode vislumbrar alguma vaga lembrança do passado, uma vez que a tatuagem ilustra a significação moral inscrita:

«uma rosa azul significa que algo que você considera impossível pode ser realizado»  
(Maira Hassano in Cruz, 2001:25),

e não apenas na aparência literal, mas em atos que, associados às mediações tecnológicas,

«implicam declínio da presença física e sua substituição por um corpo virtual<sup>243</sup> – já estamos cercados por dispositivos que virtualizam os sentidos e, simultaneamente, reduzem a utilização do corpo» (Matesco, 2009:41).

Pelo corpo de uma pessoa e sua visibilidade pode-se construir/ reconstruir toda a sua existência, pois nele estão todas as informações básicas de uma história coletiva e privada. A pintura corporal manifesta a imanência de forma pura e a tatuagem afirma a transcendência, em que o suporte atual convive em meio «às condições da espacialidade, da temporalidade, [...], da insuficiência dos esforços, da brevidade da vida, das desilusões, da ignorância e do esquecimento» (Morente, 1979: 25 ). A derme é *topothesia* concreta.

---

<sup>243</sup> Simulacro ou Hiperderme

#### 4. Padrões Imagéticos: Experiências *Londoners* e *Mehinaku*

Tanto a posição de entendimento *Londoner* quanto *Mehinaku* fomentam reflexões pertinentes não só do quadro teórico e das observações recolhidas na prática de campo, mas das percepções acerca dos padrões imagéticos de ambas as experiências. Há, desta forma, um enquadramento possível aplicável à cunha *hiperderme*, onde essa pode vir à ser entendida como virtualidade de um fenómeno transcultural, de uma experiência sinestésica provinda da absorção de ideias e relatos diversos, em que a contemporaneidade da hiperrealização da derme e hiperdermatização do real conduzem ao silêncio presente e hodierno dos *Tintados*.

Os padrões imagéticos encontrados nos *Londoners* diferem da ritualística *Mehinaku*, por uma determinante estética que se repete em géneros. Por exemplo, indivíduos do sexo feminino, de acordo com Sabino & Luz (2006) e comprovado nos estúdios de tatuagem<sup>244</sup> do *Soho* e *Mayfair*, tendem a tatuar «determinadas figuras, como rosas e flores em geral, estrelas, borboletas, lua, sol, personagens femininas de quadrinhos, fadas, gatos e pássaros, como beija-flores» (Sabino & Luz, 2006:255), conforme exemplo que se segue:

«havia tido a pior noite da minha vida até então. Estava me sentindo muito mal, achei que precisava de mais amor-próprio e fiz a tattoo» (Ana Strumpf in Cruz, 2001:28)

Mas existem, também, elementos gráficos que podemos considerar híbridos ou unissex, «ideogramas, desenhos tribais, palavras e frases em letra gótica<sup>245</sup>, símbolos da computação, códigos de barra<sup>246</sup>, corações, duendes, deuses ou deusas mitológicos são símbolos inscritos tanto na pele de homens quanto de mulheres» (Sabino & Luz, 2006:255).

Da mesma forma que

«águias, cruzeiros, panteras, tigres, dragões, demônios, caveiras, armas, arame farpado, sereias, mulheres nuas, tubarões, esqueletos com foice e capuz, e principalmente, cães da raça pitbull, são tatuagens masculinas» (*Ibid.*: 255).

---

<sup>244</sup> Local onde a prática é realizada.

<sup>245</sup> Conceito de *word tattoo* que acredita na força semântica conferida ao suporte,

<sup>246</sup> Personificação da virtualização do ecrã dérmico em associações à tecnologia.

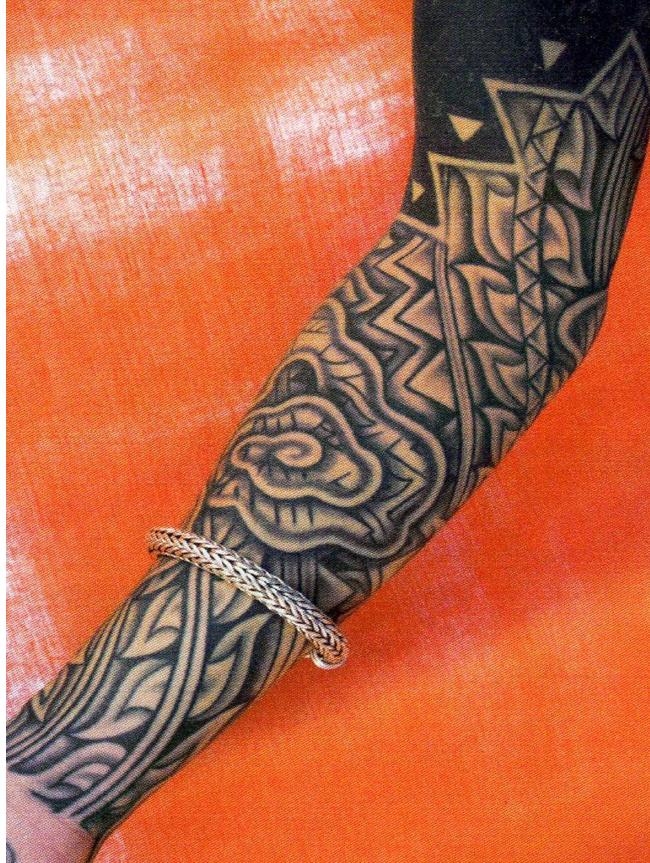
Toda essa intimidade da tatuagem traz interpretações consideráveis, onde «os homens têm uma visão prática da intimidade. É uma intimidade objetiva. Já as mulheres têm uma percepção reflexiva da intimidade. É uma intimidade subjetiva» (Goldenberg,2010: 15) O corpo configura-se como «um terreno particularmente fértil para múltiplos medos» (Bauman,2011:164), terreno esse em que a pintura corporal, ritualística ou não, se precisa desenvolver.

O consumo controla a essência e reapropria-se do espaço em que há uma «sobrevalorização da questão das formas do corpo, em detrimento das forças que o movem ou situam-no sob seu controle» (Wunenburger,2006:201).

Estas divisões oriundas dos padrões gráficos configuram a manutenção, reprodução mesmo, da gramática das diferenças inerentes às relações de género. O homem como «proprietário privativo do corpo, está no comando. A proteção das fronteiras e a administração do território no interior de seus limites são de sua responsabilidade» (Bauman,2011:165). Corpos tatuados «are used to sell. [...] the modified body may have become a true floating signifier of the twenty-first century<sup>247</sup>» (Atkinson, 2003:103).

---

<sup>247</sup> Corpos tatuados são usados para vender. [...] o corpo modificado pode se tornar um verdadeiro significante flutuante do século XXI.



### 073 - Tatuagem como moda

Para Edmonds (2002), o indivíduo não escolhe, mas é escolhido por todo um conjunto de representações e práticas, estruturas subjetivas e objetivas, numa reprodução do estético da vida que articula e imita<sup>248</sup>, «a cultura a partir da valorização de determinadas práticas, transforma o que é ‘natural’, o corpo biológico, em um corpo distintivo: o corpo como capital» (Goldenberg, 2010: 63), onde «we prefer to think that we rule our bodies rather than being ruled by them<sup>249</sup>» (O’Neill, 2004: 22).

A pintura corporal, e aqui se regressa ao fenómeno transculturalizado, é sinal de destaque e superioridade sensitiva, característico dos grupos sociais que o utilizam. A maioria

«das sensações que o corpo [...] pode experimentar necessita de estímulos vindos do mundo exterior. A condição consumista torna imperativo que o corpo se abra o máximo

---

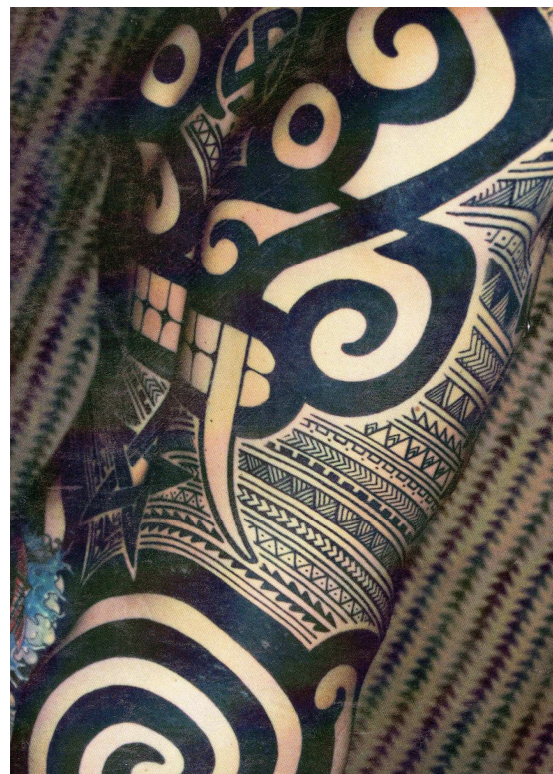
<sup>248</sup> A inconsciência do sistema aparta, organiza, distingue e constitui as (dis) posições sociais, alocando o indivíduo em uma/sua condição de género/classe. A tatuagem tornou-se emblema, o ethos de uma parte da sociedade que hipervaloriza a exposição estética. Apresenta-se em adorno e acabamento distintivo de quem a busca.

<sup>249</sup> nós preferimos pensar que podemos reger nossos corpos em vez de sermos regidos por eles.

posível ao potencial de experiências ricas, cada vez mais ricas, contendo esses estímulos. A boa forma do corpo é mediada por sua capacidade de absorvê-las» (Bauman,2011:164).

Essas estruturações subjetivas e objetivas são inscritas nos corpos, num viés duplo de «interiorização da exterioridade e exteriorização da interioridade» (Bourdieu, 1983:47), mas, *a priori*, não possuem o caráter de significação definitiva.<sup>250</sup>

Para Le Breton (2004), a tatuagem tornou-se um adorno para as qualidades físicas diretamente ligadas ao género e as hierarquias de poder e relação de força a ele inerentes.



074 - Tatuagem e alteridade

Suas representações e práticas podem ser sugeridas pelos símbolos que os integrantes desses grupos urbanos ou tribos cosmopolitas inscrevem na pele. O

---

<sup>250</sup> Atualmente os grupos de tatuados adotam a estratégia de realizar outro desenho por cima da figura que já não mais satisfaz seus objetivos. Deste modo, o «sofrimento de ser escrito [...] vem acompanhado de um prazer, o de ser reconhecido, de se tornar uma espécie de palavra identificável e legível numa língua social [...]» (De Certeau, 2002:232).

«olhar prevalece sobre o ver (e o ‘ver’ sobre o ‘saber’)... a realidade é tão fina quanto o papel em que é impressa. Não há nada por baixo baixo ou por trás da imagem, portanto, não existe uma verdade escondida a ser revelada» (Bauman,2011:182).

O corpo está na estatégia do vestir. Logo, os indivíduos «expõem o corpo e frequentemente reduzem a roupa a um simples instrumento de sua valorização, em uma espécie de ornamento» (Goldenberg,2010: 82).

Em Lévi-Strauss (2000), estas:

«conferem ao indivíduo sua dignidade de ser humano; operam a passagem da natureza à cultura, do animal “estúpido” ao homem civilizado. Em seguida, em diferentes quanto ao estilo e à composição [...] expressam, numa soicedade complexa a hierarquia dos *status*. Possuem assim uma função sociológica» (Lévi-Strauss, 2000, 183).

A função atende ao efeito de consumo ostentório, de precificação do exclusivo, uma vez que o corpóreo virtual «foi transformado no mediador da expressão cultural em si, manipulado, digitalizado e construído tecnologicamente em ambientes virtuais» (Balsamo, 1996:08).

O homem, ao servir-se do próprio corpo, naturaliza uma ética estruturada culturalmente, que o constrói como *ser-para-o outro*.<sup>251</sup> Utilizando o pensamento de Bauman, em analogia com a tatuagem, percebe-se que

«não importa quanta moralidade haja ou possa haver numa sociedade em que tenha reconhecido estar sem chão, sem propósito e diante de um abismo atravessado apenas por uma frágil prancha feita de convenções, ela pode ser apenas uma moral eticamente infundada. Como tal, é e continuará a ser incontrolável e imprevisível. Ela se constrói; da mesma maneira, pode se desmontar e se reconstruir de outra forma no curso da *sociabilidade*: à medida que as pessoas se reúnem e se afastam, unem forças e as veem se desintegrar, chegam a um acordo e o desfazem, eles tecem e desmantelam os laços, lealdades e solidariedades que as unem. É tudo o que sabemos. O resto, no entanto – as consequências de tudo isso -, está longe de ser esclarecido» (Bauman,2011:32-33).

A identidade, *allure*

---

<sup>251</sup> Repersonificações simbólicas de si em detrimento de outrem.

«in the postmodern era is defined by purchasing power, the consumption of signs, and imitation without understanding, being a genuine or authentic member of a subculture is not as important as looking like a subcultural member or symbolically aligning oneself with the expressed ideologies of a subculture<sup>252</sup>» (Atkinson, 2003:106).

Logo, no diálogo entre pintura ritualística e tatuagem contemporânea, entende-se que se

«para uma forma de pensamento, o respeito à diferença e à assimetria é a base de todo o processo de pensamento e de organização prática da vida, para outra, a diferença e a assimetria surgem como males a serem combatidos em nome de uma identidade suprema e imutável, manifestação pura da perfeição e positividade» (Sabino & Luz, 2006:272).

E tão logo,

«se a lógica ou racionalidade ameríndia, ao contrário, aceita a diferença e o movimento como positivos, absorvendo e respeitando seu acontecimento, a lógica ou racionalidade ocidental vê na diferença a ameaça à sua integridade, fato que remete, na prática, à dificuldade de tais pensamentos (presentes nas sociedades complexas capitalistas) lidarem com as manifestações do outro e da alteridade» (*Ibid.*:272).

No constante jogo de criação e recriação para outrém, o fenómeno da pintura corporal, em sua função, é transculturalizável. Pode configurar-se ainda como um ambiente de interatividade total, em que «a realidade impõe na forma de ideologia coletiva, determinando as estruturas sociais, e o próprio corpo físico» (Helsel & Roth *in* Balsamo, 1996:04), onde, o atual se utiliza da fusão de *designs* na construção de novas concepções artísticas.

Desta forma, o suporte é o mesmo, mas as perspectivas são diferentes, num processo reverso que não mais utiliza o sentido pele/virtualidade, mas retoma a ideia do hiperreal/original. Um projecto de corpo,

---

<sup>252</sup> na era pós-moderna é definida pelo poder de compra, o consumo de signos, imitação sem entendimento, sendo um membro genuíno ou autêntico de uma subcultura não é tão importante quanto a aparência de um membro subcultural ou simbolicamente alinhado com as ideologias expressas de uma subcultura.

«um corpo infinitamente sensível, experiencialmente sintonizado -, não haja limite para a autoflagelação; de que nenhum arroubo seja jamais reconhecido como definitivo e como algo que não possa nunca ser superado; de que não haja qualquer sensação de não-deixar-a-ser-desejado» (Bauman,2011:163).

Assim,

«enquanto uma lógica absorve positivamente essa alteridade compreendendo-a com cerne de todo devir cósmico, a outra combate a mesma alteridade - até mesmo quando fala em dialética - fazendo-a desaparecer no seio de uma identidade imutável que deve, por fim, dominar, ordenar, administrar e subjugar a diferença ao império do “igual” e do “mesmo”» (Sabino & Luz,2006:272).

As ideias «possuem, em determinadas situações especiais e em certos momentos singulares, a capacidade de se imporem como o sistema de pensamento predominante, a partir do qual se passa a sentir, a agir e a perceber o mundo das coisas e dos homens» (Pinto, 2008:13).

Logo, um pensamento «seria construído através de noções visualizadas, imagens seriam utilizadas na sua construção, ou seja, a construção de um novo paradigma estético, cuja tentativa é pensar através de imagens» (Pernisa Jr & Landin *in* Pernisa Jr *et al.*, 2008:27), em que toda a

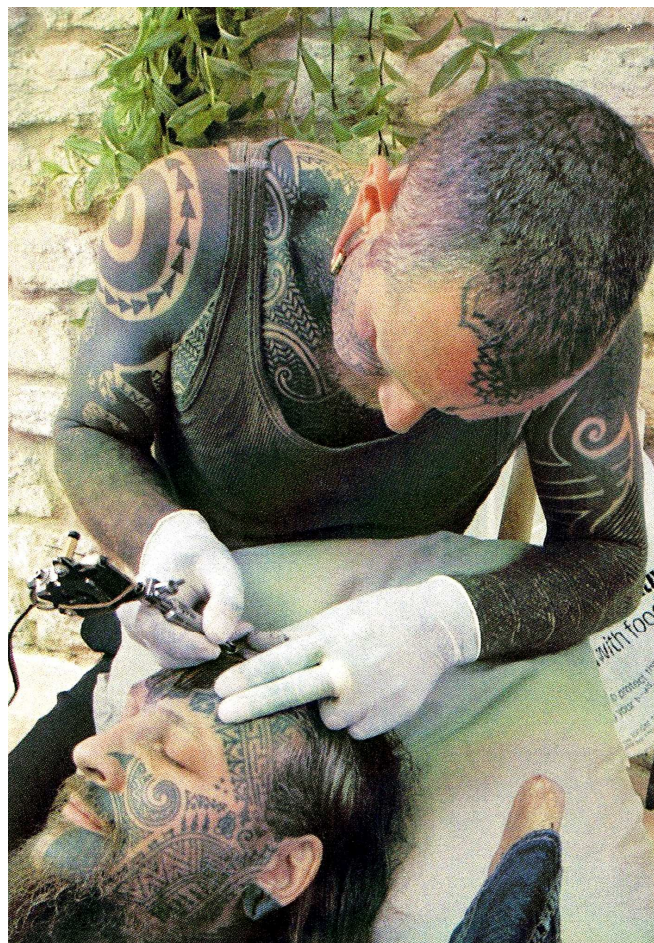
«cultura prolonga no implícito a sabedoria que se desconfia do sol sem sombra, dos puros que não têm mãos, e das promessas de felicidade sem partilha. A cultura-mundo denuncia o implícito» (Juvín & Lipovetsky, 2011:151).

Na sociedade contemporânea «os recessos do corpo são virados pelo avesso para serem desenvolvidos como imagens precisas. Em um nível de sofisticação ainda maior, corpos podem ser digitalizados e recriados em computador» (Santaella, 2004:63), «mais que qualquer outra coisa o espírito moderno: o desejo de transcender, de tornar as coisas diferentes do que são; e a preocupação com a capacidade de agir, a capacidade de tornar as coisas diferentes» (Bauman,2011:221), incluindo aí a inserção no ambiente virtualizado.

#### 4.1 Hiperderme: A virtualidade de um fenómeno transcultural

O que fica realmente visível hoje? O que está visível: a pintura em si ou os espaços não pintados? A pintura corporal esconde ou mostra? Potencializa ou inibe comunicações?

No caso da tatuagem há uma espécie de adorno que realça determinados dotes físicos, conferindo e reiterando ao portador o poder (ou o contra-poder) e o *quantum*<sup>253</sup> do seu *eu*, construído como complemento e contraposição.



075 - Tatuagem e alteridade

Fica claro que não é simplesmente inscrever no suporte, pois os processos são intrínsecos e demasiadamente complexos. O suporte é, na verdade, a ponte para o encontro de interesses diferentes, uma vez que a comunicação edifica objetivos.

---

<sup>253</sup> A terminologia *quantum* aparece empregada no sentido latente de quantidade.



#### 076 - Tatuagem e alteridade

O corpo virtual – tatuagem *londoner* – é real, pois estabelece «parâmetros de simulação e processamento e exibição de imagem» (Balsamo, 1996:03), e acaba por «assumir a responsabilidade pela alteridade, pela identidade, pela autonomia do outro não é uma necessidade transcendental» (Bauman,2011:170). A cultura «mundializada tornou-se instrumento de qualquer coisa que não tem nome» (Juvín & Lipovetsky,2011:183).

A pele é uma extensão do conceito de perfeição, do utópico, do não-lugar, da antimácula, por ser a sacralização da essência do *eu* desde o Renascimento e toda a transcendência que evolui com o homem, até na atualidade, antagonizar o real.

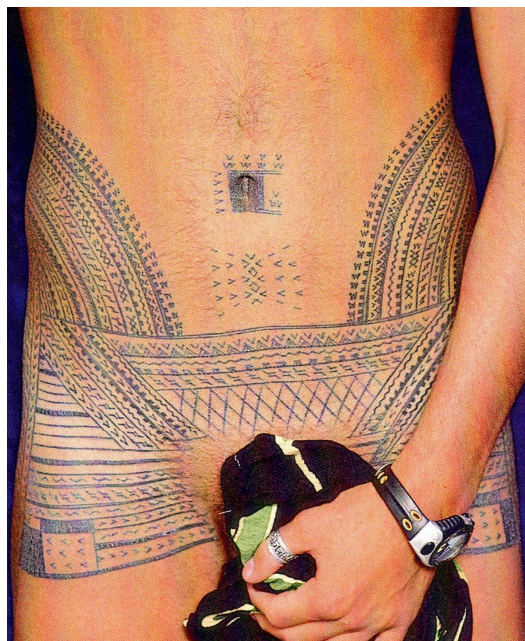
Lévi-Strauss (1975) alerta que, na classificação primitiva, não há uma concepção estática da realidade, mas esta é recebida como processo dinâmico. Assim, pela relação contínua/descontínua, o universo [simbólico] estaria «representado em forma de um continuum composto de oposições sucessivas» (Lévi-Strauss,1975:205), caráter

explicativo das alternâncias simbólicas que os *londoners* aplicam em si, pelo viés do entendimento do estágio evolutivo anterior, das formas consumista e eurocêntrica.

É, pois,

«the oldest and the most sensitive of our organs, our first medium of communication, and our most efficient protector. [...] in the evolution of the senses the sense of touch was undoubtedly the first to come into being<sup>254</sup>» (Montagu, 1986:03).

Os povos tradicionais, ancestrais, mostram-se como profundos conhecedores de seu meio, e compreendem o mundo de forma maniqueísta, binária, em compostos de sombra e luz, vida e morte, real e imaginário e a questão «do sagrado é colocada pelo desaparecimento do religioso, da sua exclusão das infra-estruturas» (Juvín & Lipovetsky, 2011:174). Percebem o paralelismo natural entre espaço e tempo e, numa visão natural, tratam o meio como um intenso exercício de entendimento de seus mitos.



077 - Dualismos Simbólicos

Na sociedade indígena, em paralelismo com os *londoners*, existe a troca ritual, frente ao fenômeno. No Reino Unido, além de ritual de pertença, prevalece o valor comercial da dádiva. Sabe-se que cada povo possui particularidades no modo de expressar e conferir um sentido ao que produz, pois sua plasticidade de obras resulta do diálogo entre concepções e questões do indivíduo e do grupo. A cultura-mundo «faz desaparecer o mundo. [...] sobre os escombros do que foram as culturas, tudo pode

---

<sup>254</sup> é o mais antigo e o mais sensível dos nossos órgãos, o nosso primeiro meio de comunicação, e nosso protetor mais eficiente. [...] na evolução dos sentidos, o tato, sem dúvida, foi o primeiro a se fazer.

aparecer» (Juvin & Lipovetsky,2011:174), onde, muitas vezes, «distância se traduz em atraso» (Bauman,2011:120), por uma «perda de referências, de estrutura» (Juvin & Lipovetsky,2011:179).



078 – Londoners x Mehinaku



079 - Mehinaku x Londoners

Assim, o ordenar estético, necessariamente, fica condicionado a outros domínios do pensar, criando elos de comunicação e meios de concepção, compreensão e reflexão das ordens cosmológicas, consumistas e sociais.

Neste modelo, a tatuagem mostra a concepção inconsciente de que o cosmos não é um devir, um tornar-se imanente, mas sim «parte volátil de uma realidade metafísica superior essencialmente mutável, à moda platônica» (Sabino & Luz, 2006: 265).

Se no pensamento domesticado, ou ocidentalizado (Lévi-Strauss, 1975; Luz, 2004, Bourdieu, 2005), a identidade é ausência de diferença (e esta uma carência, uma falha) – o que leva à busca da essência estática do cosmos da filosofia metafísica, no pensamento nômade, o contrário se manifesta: a identidade é um caso particular, circunstancial e delimitado da diferença (Castro, 2002 Marques, 2003, Deleuze, 2006).

A volubilidade da imagem produz reinterpretções em que um padrão pode ser adequado a estilos, uma «universalização do pensamento pela acção» (Juvin & Lipovetsky, 2011: 184) denotando, desta forma, a parte mais explícita do caráter consumista *londoner*, que proporciona grande choque referencial frente aos *Mehinaku*. As tatuagens, deste modo, «are ambiguous in terms of what is being presented<sup>255</sup>» (Barber and Berdan, 1998: 34). A cultura «dominante proclama que o que importa é o que importa para mim» (Juvin & Lipovetsky, 2011: 186).

Para Castro (2002),

«esses estilos apresentam diversidade (tradicional, *new school*, tribal, etc.). Por exemplo, há o estilo tribal, que pode ser visto em variações como o celta, o estilo hindí, o estilo samoano ou taitiano; há o estilo mecânico, que representa figuras com formas cibernéticas, há o estilo oriental, com desenhos inspirados nas artes chinesa e japonesa, [...] e assim por diante. Esse movimento – de variação da forma e do estilo – é compreendido [...] como busca pela demarcação identitária que delimita a singularidade da sua pessoa enquanto marca que deseja a imutabilidade e não como demonstração da diferença e do devir imanente ao cosmos» (Castro, 2002: 293).

Para os *Londoners*, o variável e o contínuo representam o devir; para os *Mehinakus*, o vislumbrar da busca pela singularidade identitária e alteridade, marca do essencial, verdade que não muda o caráter de identificação, é o que legitima o pensamento e suas expressões conscientes e inconscientes. Existe um mundo de retorno

---

<sup>255</sup> são ambíguas em termos do que está sendo visto.

físico e real, bem como um mundo virtual e seus avatares. O regresso, então, aos bens reais torna-se inscrito na pele.

Ressalta-se, desta forma, que

«se, para uma forma de pensamento, o respeito a diferença e a assimetria é a base de todo o processo de pensamento e de reorganização prática da vida, para outra a diferença e assimetria surgem como males a serem combatidos em nome de uma identidade suprema e imutável, manifestação pura da perfeição e positividade» (Sabino & Luz, 2006:266).

Portanto, eis o momento em que acontece o choque cultural e a possível transculturalização do fenómeno frente aos *Mehinaku – Xingu – Brasil* e o estilo *Londoner – Londres – Reino Unido*.



080 - Mehinaku x Londoners



081 - Mehinaku x Londoners

## 4.2 A experiência sinestésica

A prática, transculturalizada do fenómeno da pintura corporal, demonstra que os significados podem e/ou se cruzam, mas as aplicabilidades são divergentes, por todos os aspectos supracitados.

O consenso de um grupo define sua comunicação e sua situação, bem como a de seus indivíduos, uma vez que «belief, behavior and experience can occur at any stage -- pre-conventional, conventional or post-conventional- and can vary dramatically in form, function and value<sup>256</sup>» (Walsh, 1998:63).

Para os *Mehinaku*, sociedade tradicional, a produção estética é peculiar à sua cultura e seus mitos.

Se «the *Mehinaku* dress is a code that flashes social relationships, we can understand why the signals of male adornment are more complex than female: the men have more to communicate<sup>257</sup>» (Gregor, 1977:165-166).

Os padrões são repetidos, não copiados ou apropriados, caráter oposto à tatuagem, que também utiliza padrões que se repetem, mas estes são apenas produtos de catálogos ou copiados de revistas ou publicações do género, caráter anti-mítico, apresentando, assim, diversas formas de *designs* e aplicabilidade desses, bem como recombinações e combinações.

Portanto,

«the first step in painting up is to cover the body with oil made from *pequi* fruit, providing a base for other pigments. [*Mehinaku*], believe that it keeps the body supple, preventing broken bones during a wrestling match. [...] during intertribal wrestling matches, however, a few of the young men do this pattern. They explain that the wrestlers from other tribes, recognizing the significance of *Mehinaku* designs, will fear their magical powers<sup>258</sup>» (Gregor, 1977:161).

Estes padrões estão associados a papéis sociais,

---

<sup>256</sup> crença, comportamento e experiência podem ocorrer em qualquer fase – pré-convencional, convencional ou pós-convencional – e podem variar drasticamente em forma, função e valor.

<sup>257</sup> A vestimenta *Mehinaku* é um código que evoca relações sociais, podemos perceber que os sinais de adorno masculino são mais complexos do que os das mulheres: os homens têm mais para comunicar.

<sup>258</sup> o primeiro passo na pintura é cobrir o corpo com o óleo feito a partir de frutos de *pequi*, fornecendo uma base para outros pigmentos. [*Mehinaku*], acreditam que ela mantém o corpo flexível, evitando que os ossos se quebrem durante uma luta. [...] durante as partidas de lutas intertribais, no entanto, alguns dos rapazes fazem esse padrão. Eles explicam que os lutadores de outras tribos, reconhecendo a importância dos *designs* *Mehinaku*, temerão seus poderes mágicos.

«significant statuses and personal moods are coded by a distinct pattern of dress: men, women, youth, adults, rich men, poor men, shamans, wrestling champions, chief, and persons in seclusion all communicate their status by their choice of ornaments and designs. [...], their use of adornment proclaims their feelings to the rest of the community. Ceremonial statuses are also richly coded by distinct pigments, designs, and ornaments. [...], in addition to communicating information about status and personal mood, designs and ornaments seem to have a meaning separable from the social roles which they are associated. [...], like the morphemes of a language, which can be recombined in many ways, they are associated with a wide range of roles in social contexts<sup>259</sup>» (*Ibid:166*).

Não são mais tão fortes, como antes, o que prova um processo de deculturação. Ainda assim,

«the villager is not only dramatically and aesthetically adorned, but his dress is in effect a symbolic statement about his position in society, [...], and body designs show him to be a shaman or a participant in a ritual. Collectively, each man's adornment is a summary of his status within the group<sup>260</sup>» (*Ibid:162*).

Entende-se que, em ambos os grupos contrastados, uma questão se coloca: até que ponto o conceito de permanência dérmica difere, uma vez que há o cariz simbólico e o cariz literal?

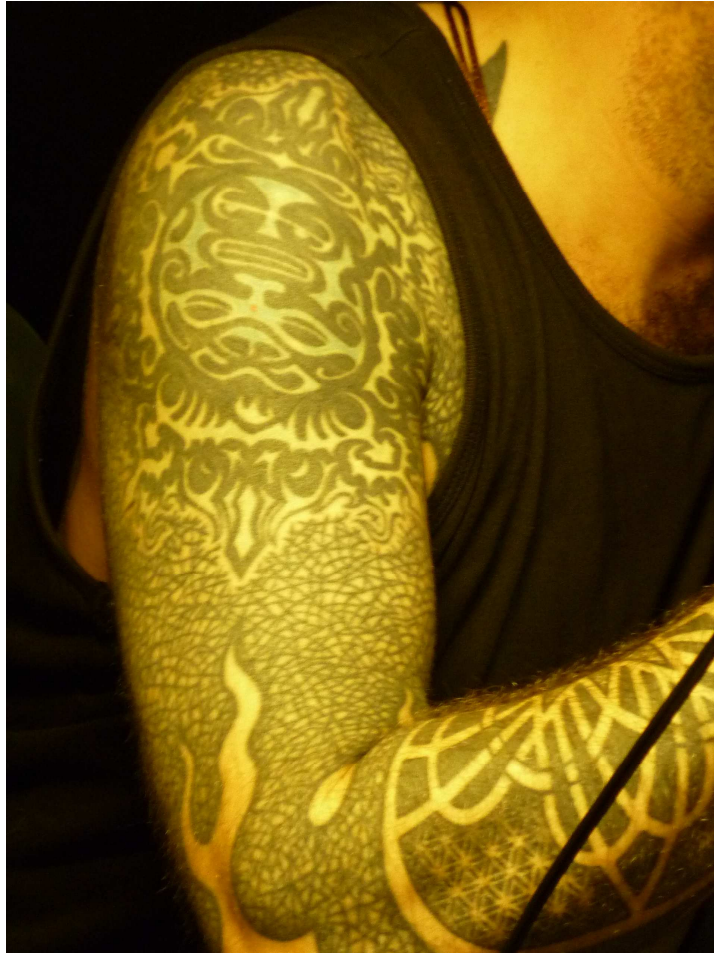
Para os indígenas a permanência está nas tradições que podem ser invocadas no dia-a-dia e nas festas e seus ritos específicos. A temporalidade está aquém do visível. De modo oposto, a comunidade *londoner* percebe a necessidade consumista de ter uma

---

<sup>259</sup> status significativo e sensações pessoais estão codificados por um padrão distinto de vestir: homens, mulheres, jovens, adultos, homens ricos, pobres, os xamãs, campeões de lutas, chefes, e todas as pessoas em reclusão, comunicam o seu estatuto pela escolha de ornamentos e desenhos. [...], a sua utilização no adorno proclama seus sentimentos para o resto da comunidade. *Status* cerimoniais também estão ricamente codificados por pigmentos distintos, desenhos e ornamentos. [...], além de transmitir informações sobre o estado de humor e de pessoas, desenhos e ornamentos parecem ter significados separados dos papéis sociais que lhe estão associados. [...], como os morfemas de uma língua, que podem ser recombinações em muitos aspectos, eles são associados a uma ampla gama de papéis de contextos sociais.

<sup>260</sup> o morador não está somente dramaticamente e esteticamente decorado, mas seu vestir está contemplando uma declaração simbólica sobre a sua posição na sociedade, [...], e os designs do corpo mostram se ele é um xamã ou um participante de um ritual. Coletivamente, o adorno de cada homem é um resumo de seu status dentro do grupo.

tattoo não mais como alteridade de grupo, mas como moda. Para muitos a tatuagem está na pele pelo fato de não poder ser retirada e não traz mais, em si, o significado original.



082 - Temporalidade e Consumo

Nesse grupo a tatuagem aparece como uma forma de contra-comunicação. Um não dito frente ao corpo nu, uma forma de domínio e decisão individual. Em diversos exemplos e constatações, a tatuagem surgiu como um comportamento ou resposta assertiva, coerente, em linguagem verbal e não-verbal. A arte acabou por desempenhar um desafio ao medo de desagradar, ferir, de não ser aceite na sua totalidade por um grupo.



### 083 - Temporalidade e Consumo

Desta forma, muitos dos tatuados submeteram-se à prática e aceitaram as imposições e responsabilidades de grupos, sem saber se à partida poderiam cumprir, uma vez que o preço da segregação é muito alto. A repetição de tal comportamento cria uma relação habitual com o *outro* e/ou com o grupo.

O fenómeno da pintura corporal permanece hoje, nos dois grupos, e neles se encontra, por sua função de comunicação visual intencional, mítica e identitária. Usa-se a fusão de *designs* na construção de novas concepções artísticas.

O suporte é o mesmo, o que aponta uma divergência são as perspectivas. O processo de

«modifying the body through tattooing is best conceived as a hyper-individualistic yet fluidly meaningful practice- motivations driving and individual to become tattooed, and the social relevance of the tattooing body project, are located in the individual's quest to purchase specific images pre-signified by their tattoos<sup>261</sup>» (Atkinson, 2003:108).

---

<sup>261</sup> modificar o corpo através da tatuagem é concebido como uma prática fluída hiper-individualista de condução, as motivações significativas e individuais para se tornar tatuado, e a relevância social do corpo

Pelo uso do sintético, no caso das tatuagens, reforça-se a contrastividade, concedendo ao suporte maior visibilidade e vivacidade, e ao fenómeno, a possibilidade de reconstrução e reposicionamento hiperrealizados da tradição.

O corpo é o espaço de construção de narrativas da memória, bem como de repressão. Vivemos, na contemporaneidade, rodeados de corpos anónimos, rostos sem face, sem identidade e sem vividez. Essa fragmentação é característica de uma consequência da pós-modernidade.

Onde se desvanece o simbolismo e se posiciona o real, imanente e ínclito?

Numa sociedade em que o devir é efémero e circunstancial, readaptável por diversos meios, ainda existe a necessidade de gravar na pele, tornando a superfície palco do egrégio, indo contra a crença contemporânea de muitos que justificam a realidade, ao acreditar que tudo já fora previamente determinado e que, de alguma forma, estão sujeitos às leis do destino.

Hoje «substitui-se a evidência intelectual pela sensível; não é mais a fé que funda o real, mas a experiência» (Matesco, 2009:24), o que prova a reestruturação dos mitos. É pelo livre arbítrio que o homem tem o poder de escolher e alterar suas concepções e filosofias de vida, uma vez que se pode entender a inferência ao suporte com um acto de co-criação.

O corpo social utiliza-se de força coerciva, impressa no corpo, tendo como viés a memória tanto grupal quanto individual. Pela co-criação existe o potencial criativo de alterar significativamente a realidade, mas não no seu todo.

Desta forma, através dos tempos, utilizou-se de diversos meios de alterar o real, sendo a linguagem a sua mais importante ferramenta de mudança no meio. Por essa razão, o indivíduo associa memórias e marcas ao corpo, linguagem visual, que o desconstrói ao contextualizá-lo. Em um depoimento sobre a tatuagem, percebe-se claramente que

«todas elas tem motivação e tem o objectivo de marcar uma data , uma ocorrência ou um acto. O desenho é uma coruja com duas rosas e um pergaminho com a inscrição "FAMILIA", esta tatuagem tem significado familiar devido ao apelido da minha família e o meu irmão ter uma exactamente igual mas na perna contraria. Hoje vejo a tatuagem como sempre vi, um marco , um "carimbo" um objectivo traçado e atingido. A tatuagem

---

tatuado, localizam-se na busca do indivíduo para adquirir imagens específicas pré-significadas pelas suas tatuagens.

cada vez mais é aceita no mundo moderno, embora tenha origens muito antigas, quer seja por afirmação ou simplesmente por moda, está para durar por muito e muito tempo» (Hugo Corujas, 32 Anos , Lisboa).



084 - Hugo Corujas, 32 Anos , Lisboa



085 - Hugo Corujas, 32 Anos , Lisboa

Toda memória, por mais dolorosa que seja, confere um sentido. Há sempre um argumento no que é visível, bem como na invisibilidade do que é ou está presente. Este ponto, frente à questão dos *londoners*, tem como pressuposto um olhar tendencioso hedonista.

As criações sobre o suporte têm a tendência de criar a realidade com base no bem-estar e conforto imediato, sem a plena absorção das experiências cotidianas entre os seres e a política das relações baseadas como um conjunto de aprendizagens enriquecedoras que elevam o grupo e a sociedade a um próximo estágio evolutivo.



#### 086 - Tatuagem e cognição

Nos grupos indígenas a pintura corporal personifica uma conjunção de *designs* e histórias que visam o evoluir do grupo e não a involução do ser, bem como a preservação e perpetuação de uma história comum.

A tatuagem constrói corpos, e/ou narrativas, a partir de impressões. Nas marcas que produz, institui e transforma os corpos, recodifica-os, de forma individualizada e informal.

O espaço

«e os corpos que nele transitam tornam-se, com cada vez maior intensidade, superfícies visíveis, esquadrihadas, mapeadas e monitoradas constantemente por meio das redes eletrônico-digitais. Trata-se de fazer corresponder a cada ponto do nosso corpo uma unidade codificável (o código genético) e a cada ponto do espaço global um dígito, um pixel, uma informação» (Brazil in Guimarães et al., 2006: 90).

Logo, a tatuagem pode ser entendida como um simulacro de permanência do que é momentâneo na memória. Na virtualidade, o corpo «escapa ao tempo orgânico e se cristaliza em presença imutável submetida à única lei da forma» (Matesco,2009:24), de uma forma que mais agrade o mercado, o ambiente e a espetacularização, visto que no virtual, o suporte é autónomo por codificações binárias.



### 087 - Tatuagem e cognição

A sociedade ecranizou o corpo como num ciclo hermenêutico, podendo as pinturas corporais e a tatuagem serem entendidas como a reflexão hodierna da condição humana, em que a pele se torna espaço diletante, narrativo essencial, para a materialização da lógica hiperreal do entendimento e da mediação social.



088 - Londoner

*Os Londoners,*

«who take on 'neo-tribal' tattoos necessarily perpetrate an individual distortion of indigenous values. In some cases they certainly do, but in others they may not. The issue can be adjudicated only by talking about which people, when, in the contexts of what cross-cultural dealings<sup>262</sup>» (Thomas et al.,2005:226).

---

<sup>262</sup> que encontram nas tatuagens 'neo-tribais' necessariamente perpetram distorções individuais dos valores indígenas. Em alguns casos, certamente, mas em outros não podem. O problema pode ser julgado apenas quando se fala que as pessoas, quando, no contexto das relações inter-culturais.

A grande maioria das pessoas, «know little about the physical process of being tattooed before they participate in the body project for the first time<sup>263</sup>» (Atkinson, 2003:111).

Assim, os signos adquirem um poder de sedução irresistível. A ilusão em si é real, onde simular não é fingir, mas apropriar-se de algo que, na verdade, não se tem ou não está ali. Uma falsa codificação

«occurs more often than one can imagine. The message encoded at the input end of the emitter, that is, the sensible signs, is misinterpreted and, while the true meaning is lost, another one which was never wittingly encoded by the emitter takes place<sup>264</sup>» (Poyatos,1983:77-78).

O que podemos considerar e como se manifestariam no mundo contemporâneo, as vozes que os corpos carregam? Seriam elas elementos de contextualização e/ou contestação?

No real, todo indivíduo é actor de seu contexto e sabe interpretar socialmente seu personagem, delineando condutas conscientes de qual o seu papel verdadeiro no processo. Em muitos casos consegue reconhecer o vivido e seu evoluir, uma vez que trabalha nos pontos fulcrais da experiência desejada.

O corpo é a imagem e, enquanto forma, «torna-se a morada do *eu* como um espelho de reconhecimento» (Matesco,2009:31). Ao mesmo tempo que é território do profano, é também do sagrado, onde esclarece, situa, determina reflexões e reposicionamentos, e

«appropriate technologies from indigenous and non-western cultures. [...] simultaneously appropriate forbidden practices from within their own culture. [...] The subversive effect lies in using technology in inefficient and culturally unauthorized ways<sup>265</sup>» (Pitts,2003:181).

---

<sup>263</sup> sabe pouco sobre o processo físico de ser tatuado, antes de participar pela primeira vez.

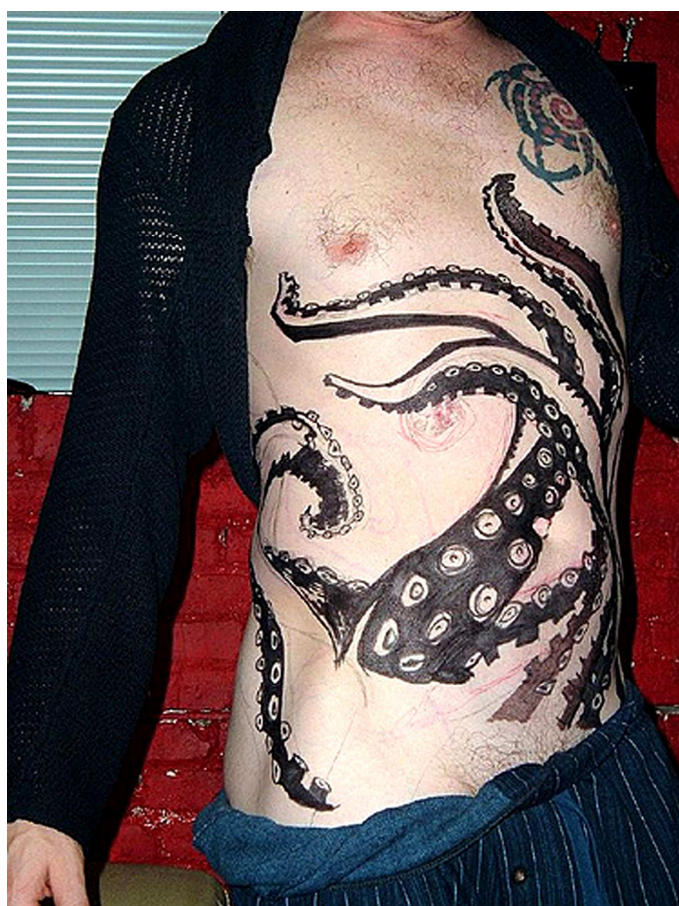
<sup>264</sup> ocorre com mais frequência do que se imagina. A mensagem codificada na extremidade de entrada do emissor, isto é, os sinais sensíveis, é mal interpretada e, enquanto o verdadeiro significado se perdeu, um outro que nunca foi deliberadamente codificado pelo emissor é criado.

<sup>265</sup> apropriam tecnologias de culturas indígenas e não-ocidentais. [...] ao mesmo tempo adequam práticas proibidas a partir de sua própria cultura. [...] O efeito subversivo está na tecnologia que utiliza a forma ineficiente e culturalmente não autorizada.

## A fabricação

«social do corpo consiste em levar o homem a imitar a imagem conforme e assim se aproximar da perfeição do modelo. Por meio dessa descontinuidade e dessa hierarquia que estabelece entre o corpo e o que funda seu ser é que a cultura européia se distingue das outras [onde], o corpo é uma substância individual que se relaciona com o modelo não corporal de que é imagem, [...] laço essencial entre o pensamento do corpo e o culto da imagem» (Matesco, 2009:18),

como num ecrã reverso, a imagem que vai é a mesma que volta.



089 - Londoner

Hoje, o corpo virtual acaba «reinventado mediante um ideal que lhe é externo [predisposição virtual, antagonismo a], capacidade de se fazer a correspondência com o

objeto através da mediação do pensamento» (Matesco, 2009:14/16), como na ideia criacionista monoteísta<sup>266</sup>.

O entendimento social possui dois vértices que podem ser analisados: a imagem real e a imagem criada. A imagem real, literal, é aquela que ativa nossas percepções imediatas. Já a imagem criada, mediada, é aquela que é moldada de acordo com os entendimentos prévios dos indivíduos.



090 - Imagem real e mediação

Os primitivos modernos buscam o instinto primal e a força metafísica do passado, como forma de «‘return’ to the purity of mind and body imagined in various ‘native’ and ‘primitive’ cultures<sup>267</sup>» (Fenske, 2007:109).

O ambiente tátil, onde a narrativa social acontece, tem forma e nomenclatura: derme. O que reveste a pele e o que dela se reveste?<sup>268</sup>

---

<sup>266</sup> no criacionismo monoteísta o homem era a imagem e semelhança da divindade criadora. Transculturalizando o conceito, pode-se afirmar que hoje, no *criacionismo tecnológico*, o homem é imagem e semelhança das necessidades de desejos do virtual, se transforma e se conecta a uma identidade virtualizada.

<sup>267</sup> "regresso" à pureza da mente e do corpo imaginado em diversas culturas "nativas" e "primitivas"

<sup>268</sup> A tatuagem é feita para o corpo como diversos meios de inculcar uma mensagem. Atualmente, *Soho*, *Covent Garden* e *Mayfair* provam que o suporte é predestinado à decoração por figuras que o dotam de dignidade social e significação, ideia oposta ao pensamento do século XX. A decoração feita para o corpo só existe em conjunto com este. A dualidade é, em definitivo, a do ator e de seu papel, e é a noção de



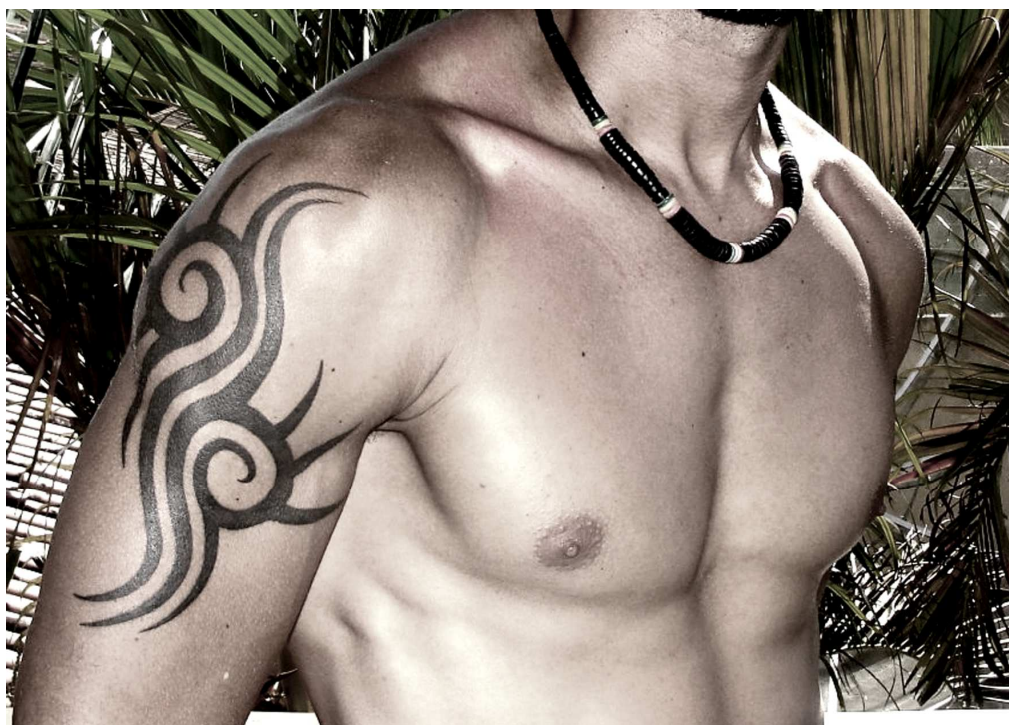
#### 091 - Imagem real e mediação

O fenómeno da pintura corporal cria uma «evidência corporal» (Goffman, 1975:11), ao mediar a «relação entre atributo e esteriótipo» (*Ibid.*:13), e criar parâmetros identitários, mas não igualitários, «de semelhança e da continuidade [e] da diferença e da ruptura» (Hall, 2006:25), uma vez que cada contexto é codificado de acordo com sua especificidade, em detrimento a práticas culturais pré-estabelecidas e «a diferença entre o espaço controlado e o não controlado é aquela entre civilidade e barbárie» (Bauman,2011:195).

Ontologicamente, tais práticas manifestam-se como produção visual, sendo o corpo o ecrã que circula no ambiente da interculturalidade e, ainda, se disponibiliza na criação de uma narrativa *hiperdérmica* codificada e decodificada, num retorno hermenêutico ao «mimetismo mágico ou magia imitativa» (Titiev, 1963: 120) dos povos primitivos.

---

máscara que surge, aquilo que além de chamar a atenção e mostrar algo, ilude e esconde uma real intenção.



#### 092 - Tatuagem Tribal

A tatuagem se apropria de grafismos tribais e os descontextualiza, e, de forma híbrida, os reconecta ao contemporâneo, em associações de formas e *designs* que os recontextualizam, dentro de uma lógica da consumista. O hibridismo

«refers to the process of splitting and of recombination that produces exotic hybrid representational objects. Hybridity also refers to the process of creating the imagined histories from whence these hybridly produced images hail<sup>269</sup>» (Fenske, 2007:115).

O corpo pode e, atualmente, se reconfigura como reivindicação contra a coerção de domesticação imposta pelo consumo, pois «na cultura ocidental o pensamento do corpo é um pensamento de imagem e, ao mesmo tempo, o pensamento de imagem é um pensamento do corpo» (Matesco, 2009:19).

---

<sup>269</sup> se refere ao processo de cisão e de recombinação, que produz objetos exóticos híbridos de representação. O hibridismo também se refere ao processo de criação das histórias imaginadas, de onde estas imagens, hibridamente produzidas, surgem.



093 - Tatuagem e Reivindicação

Uma vez que

«tattooed bodies in the early twenty-first century frequently appear in advertisements, on television programs, and in films. [...] also parade across stages at tattoo conventions, at sports arenas, in performance art venues, and at rock concerts<sup>270</sup>» (Fenske, 2007:001).

Assim, questiona-se: como criam dois grupos a sua identidade, utilizando o fenómeno da pintura corporal? Existem formas distintas do fenómeno, como uma proposta de mediação do diálogo com o *outro*, com a «multiplicidade de culturas» (Sêga, 2011: 119)?

A Pintura corporal, e sua caracterização como fenómeno, demonstra, num primeiro instante, um processo cognitivo espetacular, num segundo, um avanço considerável nas técnicas de aplicação e rapidez na satisfação de seus utentes e, num terceiro, um alto poder visual de fixação no sistema límbico do que é visualizado.

Assim, vive-se numa «interação social entre as pessoas que estão cotidianamente envolvidas na recepção e apropriação das formas simbólicas com seus respectivos valores sociais, políticos, religiosos, económicos, míticos, enfim, culturais. Mesmo com o avanço das novas tecnologias, o homem não se libertou das ilusões dos sentidos, dos mitos e das tradições e, até mesmo, esforça-se para perpetuá-los» (*Ibid*: 119).

Existe uma reordenação mítica como canal invasivo de acção sobre o mundo? Quais são as características ímpares que alinham ou separam as comunicações visuais entre grupos urbanos e grupos tradicionais?

---

<sup>270</sup> no início do século XXI, os corpos tatuados aparecem frequentemente em anúncios, em programas de televisão e em filmes. Também aparecem pelos palcos, em convenções de tatuagem, em estádios desportivos, em locais de arte performática e em concertos rock.

### 4.3 Hiperrealização da Derme e Hiperdermatização do Real

Pelo discurso primitivo moderno a imagem do corpo tatuado, «is overwritten by the discourse of tribal ritual and the discourse of choice<sup>271</sup>» (Fenske, 2007:125), e seu significado é construído como um objeto pós-moderno, «is the product of a process of exoticism that both cites a history of exotic display of tattooed bodies as well as actively displaces the classed history<sup>272</sup>» (Ibid.:010), num processo de representação e criação.



094 - Tatuagem e Exoticismo

<sup>271</sup> é substituído pelo discurso do ritual tribal e pelo discurso de escolha.

<sup>272</sup> o corpo primitivo moderno [...] é o produto de um processo de exotismo que cita uma história de exposição de corpos tatuados exóticos, assim como desloca-a ativamente da história.



#### 095 - Tatuagem e Exoticismo

Os primitivos modernos «seek a more ideal society, which they feel they can achieve by modelling their life and practices on an idealized notion of primitive people<sup>273</sup>» (DeMello,2007:191) ou um corpo primitivo imaginado, em que «postmodern culture links information, representation, and power<sup>274</sup>» (Pitts,2003:180). Este é o local da produção imagética original, como tecnologia incorruptível de práticas espirituais.

O ímpar é retirado de sua origem e recolocado, reposicionado em um novo contexto representacional.

Então,

«vital performativity of the exotic tattooed body emerges within the context of modern primitive visual representation. [...] the tattooed modern primitive body is constituted in and through the citation and iteration of a ‘real’ identity created by image-text relations. That manufactured ‘real’ identity then both authorizes and is simultaneously created by

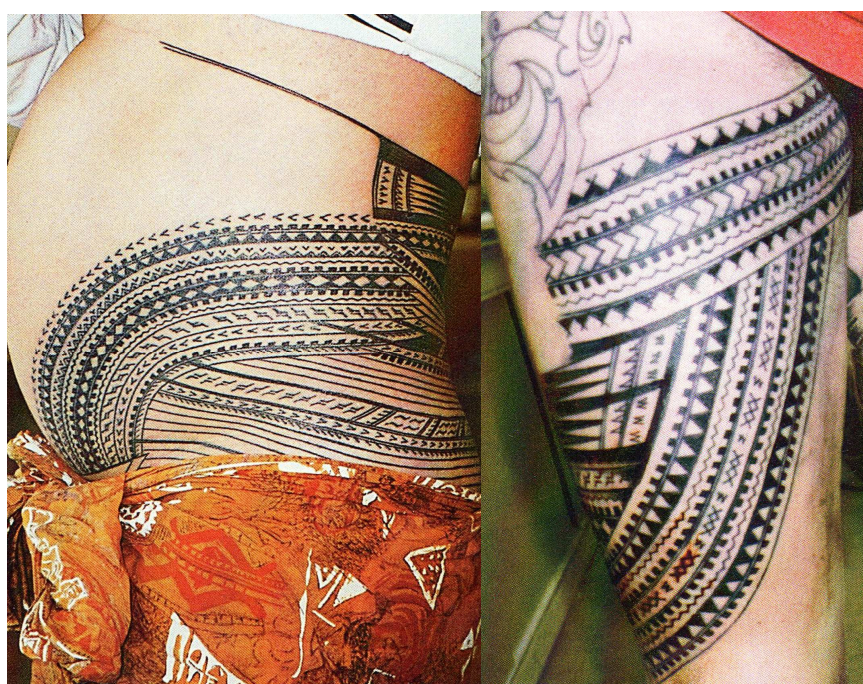
---

<sup>273</sup>buscam mais uma sociedade ideal, em que estes sentem que podem alcançá-la pelo molde de suas vidas e práticas em uma noção idealizada de pessoas primitivas.

<sup>274</sup>culturas pós modernas enlaçam informação, representação, e poder.

modern primitive discourse. [...] the disruptive potential of the image in this representational context, like the disruptive class and gender potential, emerges out of the tensions produced within this authorizing (and territorializing) discourse<sup>275</sup>» (Fenske, 2007:111).

Na pintura corporal, o potencial de significação de um corpo se abre para a prática, na justaposição tribal de uma forma gráfica que representa culturas. A forma «ao mesmo tempo acumula a longo prazo as informações da espécie humana e as faz reviver no presente. É arcaica e atual» (Maffesoli, 2007:62).



## 096 - Tatuagem e Exoticismo

Portanto, pelas práticas da pintura corporal, o indivíduo pode estar «in identification with one's own self there is a certain element of narcissism<sup>276</sup>» (Parry, 2006:112). No «subcultural style is often commodified by the fashion and culture

---

<sup>275</sup> performatividade vital dos corpos tatuados exóticos surge no contexto da representação visual primitiva-moderna. [...] o corpo tatuado primitivo-moderno é constituído na e através da citação e iteração de uma identidade "real", criada por relações texto-imagem. Essas identidades "reais" fabricadas, em seguida, autorizadas e são, simultaneamente, criadas pelo discurso primitivo-moderno. [...] o potencial disruptivo da imagem, neste contexto de representação, como a classe e o potencial disruptivo de género, emerge das tensões produzidas dentro desse discurso, que autoriza (e territorializa-as).

<sup>276</sup> na identificação com o próprio *eu* há um certo elemento de narcisismo.

industries as not only acceptable, but self-consciously hip forms of fashion<sup>277</sup>» (Pitts, 2003:169).



097 - Reapropriação de padrões e idéias culturais

A imagem e o corpo são reconfigurados por serem diferentes, e, no caso *Londoner* e *Mehinaku*, num suporte primitivo moderno, que é comum a ambos os grupos e, ao mesmo tempo, nenhum. Logo, a ideia original pré-desenvolvida de corpo como invólucro, canvas, ecrã e suporte primal, pode ser reorganizada, só então esse corpo deixa a condição de espaço ‘*in between*’, para assumir o real direcionamento da prática.

Na sociedade atual, o corpo sofre um processo cíclico intenso de configuração, percebendo-se claramente que esse não tem uma identidade. De sublimação a contemplação, de comunicação a contra-comunicação, de evolução a involução, e até mesmo de santuário a profanação, o espaço corpóreo necessita de um cariz identitário urgente, emergencial, pois com o passar dos tempos, a evolução progressiva tecnológica

---

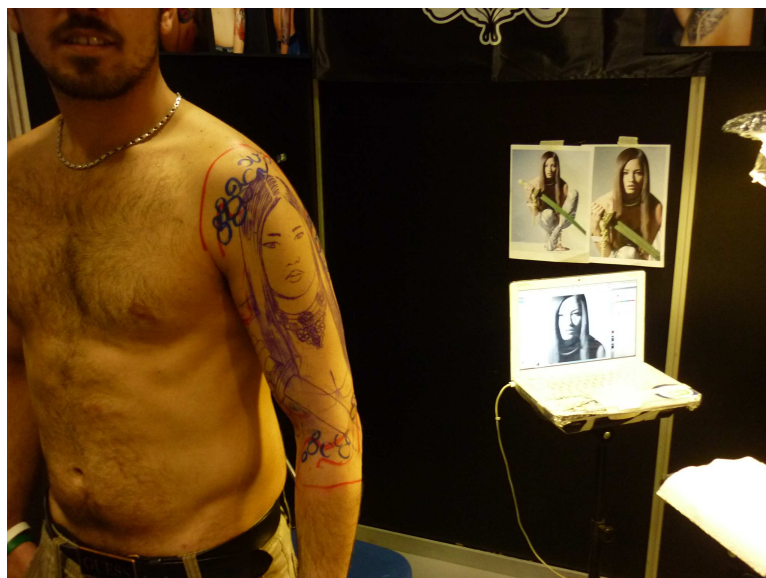
<sup>277</sup> estilo subcultural é frequentemente mercantilizado pelas indústrias da moda e da cultura, não só aceitável, mas conscientemente forma tendências da moda.

absorve não só as mentes e condiciona o ser humano em horários e padrões, mas restabelece suas formas de socialização.

A tatuagem regressa como uma *re-forma* frente ao que já está banalizado e ausente de significações. Respostas subversivas ao cotidiano mas que se limitam a grupos sem expressão social. O importante é o fluxo das imagens, das pessoas e das imagens em si. Apropriar o já apropriado. Para o artista Ed Hardy (2000), a tatuagem seria «the great art of piracy... It's a totally bastardized art<sup>278</sup>» (Ed Hardy quoted by Benson in Caplan,2000:243). Tal ideia «can be seen as a subversive response to the corporate/capital colonization of the high-tech body, raising crucial questions about who owns and controls it<sup>279</sup>» (Pitts,2003:182).

A comunicação contemporânea proporciona «a fragmentação cultural e social, a par e passo com a exacerbação individualista centrada no lucro, no prazer e na apatia para com o Outro» (Ferin, 2002:149), onde o ciberespaço «não somente permite que qualquer um se exprima, como autoriza um grau de acesso à informação superior a tudo aquilo que se podia experimentar antes» (Lévi *in* Moraes, 2004:376).

O indivíduo é o vetor de organizações do corpo. Pela ideia do artista Hanky Panky (2000), «there are no limits now because we are not *primitives* – we can mix whatever we want!<sup>280</sup>» (Hanky Panky *quoted by* Benson in Caplan,2000:243).



098 - Do virtual para a pele

---

<sup>278</sup> A grande arte da pirataria... è uma arte totalmente bastarda.

<sup>279</sup> podem ser vistos como uma resposta subversiva à colonização capital/social do corpo de alta tecnologia, levantando questões cruciais sobre quem o detém e o controla.

<sup>280</sup> Não há limites agora porque não somos primitivos – podemos misturar o que quisermos!

Pelo corpo social «se exprime um imaginário social que se espacializa, se encarna. Causa e efeito do sentimento de pertencer» (Maffesoli, 2007:66). Na sociedade

«do espetáculo, a hipervalorização da aparênica física do corpo é fruto de sua excessiva exposição no espaço público. [...] essas imagens funcionam como miragens de um ideal corporal. [...] é a força desse ideal que estimula o investimento disciplinar necessário à reconstrução do corpo» (Santaella, 2004:60).

O indivíduo cria diversas camadas de simbolismo, construindo narrativas umas sobre as outras, em que

«Dis-identification from the thought form of the ego can occur whenever there is a deep questioning of the assumption that is present in most of our thoughts that we are the body and the mind. Inquiry using the question, "Who am I?" can naturally weaken the assumption that we are the body and the mind. In fact, any deep questioning of our thoughts and assumptions can loosen our over-identification with thought, since so many of our thoughts aren't very true. Experiences of no thought can also weaken this identification because in the absence of thought, is an absence of identification. We all experience this when we get so caught up in what we are doing that we completely "forget ourselves"<sup>281</sup>» (Erway, 2010:01).

Nos povos indígenas, muitas vezes, os rituais acabam «perdendo sua compreensão pela dificuldade de manter as tradições mitológicas sem o uso da escrita; e pela forte influência do domínio religioso; no entanto, a sua essência continua viva» (Jurema, 2001:60). No caso dos Mehinaku, acontece muitas vezes de ser

« a mulher que aplica no homem os desenhos na pele por meio de pigmentos. [...] Além de se pintar a pele para ocasiões tão importantes [...] é frequente pintar-se o rosto

---

<sup>281</sup> Dis-identificação da forma de pensar do ego pode ocorrer sempre que houver um profundo questionamento do pressuposto que está presente na maioria dos nossos pensamentos em que somos o corpo e a mente. Inquirindo com a pergunta "Quem sou eu?" pode naturalmente enfraquecer a hipótese de que somos o corpo e a mente. Na verdade, qualquer questionamento profundo dos nossos pensamentos e suposições pode afrouxar a nossa supra-identificação com o pensamento, já que muitos dos nossos pensamentos não são verdadeiros. Experiências de ausência de pensamento podem também enfraquecer essa identificação, porque a ausência de pensamento é a ausência de identificação. Nós todos experimentamos isto quando ficamos tão envolvidos naquilo que estamos fazendo que completamente nos "esquecemos de nós mesmos".

quotidianamente. Neste caso, a função do pigmento é simplesmente estética ou de proteger-se do sol» (Fulop, 2009:18).

Na atualidade, as «organizações indígenas dão uma forma pública clara às fronteiras que definem, por contraste, os contornos da identidade étnica nas relações urbanas: elas tonam visível o invisível» (Bernal, 2009:193).

As representações são corpos também, uma vez que o simbólico do representado, por si só, é uma comunicação direta e indireta, passível à percepção dos seres. O corpo, «na multiplicidade de facetas e dimensões que apresenta, esteja convertido hoje no grande tema da cultura do qual nenhuma área das ciências do homem pode escapar ilesa» (Santaella, 2004:64).

De maneira inconsciente,

«sentimo-nos “ligados” ao Outro, e assim participamos de uma comunidade de destino. É assim que podemos entender os espantosos mimetismos que tendem a prevalecer em tudo. Não mais a distinção, mas a indistinção. Correspondemo-nos com o espírito comum da tribo, e também com a animalidade comum à espécie» (Maffesoli, 2007:120).

A reverência – a percepção de sacralidade de tudo o que existe – é um acto imprescindível ao desenvolvimento humano. Não pode ser a vontade de um que impera, nem seu desejo, mas uma questão mais holística, logo uma interdependência real pode ser representada como um sistema de influências que funciona a vários níveis, indo aquém do intuir, da inteligência e dos próprios instintos.

Como é possível reabilitar um novo centro de valores com base no equilíbrio, na liberdade de ser, de pensar e na autenticidade? No atual cotidiano, a incensante procura de ser notado impede o homem de perceber que já possui elementos suficientes para se fazer notar. Interdependência, instinto, intuição e inteligência são qualidades do ser desde tempos imemórias. Ao longo do tempo fazem-se novas e renovadas experiências, o que causa ruídos na hora de vivenciar a experiência humana.

Quando se pensa em grupo vê-se que o foco repousa no fato de uma responsabilidade comunitária em questões de equilíbrio quanto a ética, a questões morais e a produções materiais e imateriais. Esse ciclo de dependência mútua influencia todos os que fazem parte do ambiente, actuando, de forma decisiva, no ambiente social ou organizacional. As decisões humanas são anímicas, tornando-se fundamental o acto

de ouvir o que não foi dito, ver o que não foi visto, atendendo-se, ainda, à afinidade criada com base em traços inconscientes das relações.

É possível, ao homem, desenvolver a consciência de si. Ela se traduz em estados mais ou menos temporários de bem-estar, plenitude e satisfação. Tende-se a aceitar a multiplicidade e a diversidade de conceitos e comportamentos como naturais, sem qualquer conflito interior ou exterior. A ancestralidade conduz o indivíduo a emitir juízos de valores implacáveis, com base em conceitos pessoais de certo ou errado, bem ou mal, justo ou injusto – atributos que resultam de pensamentos pré-condicionados.

O tomar de consciência de que uma avaliação só é válida num contexto específico da realidade e da dimensão dessa. Quando o indivíduo se despoja de desejos de controle e de criar expectativas, quando se rende e reconhece a sacralidade em si e no *outro*, quando se deixa penetrar pela liberdade provinda do auto-controle frente ao medo, às tensões e preocupações, vê-se o universo pela multiplicidade de pontos de vista. Todo o comportamento humano é, em grande parte, aprendido e moldável; por isso, lidar com o *outro* é uma prática a ser ensinada e aprendida.

Todo homem é uma multidão. O desejo da auto-realização passa a ser um acto integral, onde tudo vai depender da capacidade de aceitação do *outro* e de se auto-aceitar, mudanças de perspectivas, novas atitudes perante as adversidades. Na pintura corporal não se tem uma resposta definitiva e imparcial, pois tudo depende das percepções e das compreensões. As múltiplas visões coabitam dentro de cada indivíduo e de suas subjetividades. É certo que existe uma força potencializadora ilimitada e que «a felicidade é uma fuga da insatisfação» (Bauman,2011:221).

Eis uma enunciação que o homem deve ter sempre em mente: as práticas culturais dependem da interculturalidade e da aceitação das alteridades. Sem isso, a humanidade continua a repetir o erro mais crasso já cometido, que é trabalhar contra um sistema, ao invés de cooperar com ele. Não existe mais a idéia utópica de um mundo perfeito, mas de um mundo imperfeito e confesso, com incompreensões que extrapolam os limites reais e adentram a irrealidade do momento, do *eu* e do *outro*, do tudo e, ao mesmo tempo, do nada. Tudo depende de um ponto de vista, de uma disposição, de um lugar, de um indivíduo, de uma mentalidade, de uma pretensão e de uma maneira de como se olha para a situação.

A oportunidade de aprendizado e evolução pelo contacto com outros paradigmas e formas de ser, estar e pensar é crucial. Apesar das diferenças conceptuais, existe, em comum, o facto de entendimentos de algo que realmente transcende, que está

extrínseco. O lamentar deve ceder o lugar à gratidão, a dúvida à confiança, a amargura à alegria. À medida que os véus acabam por se dissipar, os indivíduos, em sua interculturalidade, expandem-se naturalmente, em serenidade e aceitação das diferenças e tomadas de posicionamento do *outro*, do diferente. Quando se perde o contacto com o *outro* e sua verdade, volta-se a ter uma visão condicionada e limitativa do *eu* e do *outro*, bem como das suas relações. A vida observável e palpável é uma fracção ínfima de uma existência que cabe viver.

Na atualidade perde-se a capacidade de viver o presente, da auto-autenticidade. Tudo se resume a uma questão de territorialidade: o medo de não conquistar um território (espaço dentro de um grupo) ou de ser expulso desse território (ser afastado do convívio com ele). Na tatuagem, abandona-se um padrão internalizado e perpetuado inconscientemente, pela repressão, negação ou força. A pintura corporal é um fenómeno que precisa de uma observação consciente, atenção à suas causas, manifestações, efeitos e consequente actuação posterior.

Percebe-se que há uma quebra de sigilo de verdades metafísicas outrora ocultas, por uma nova consciência que decorre da globalização e da livre circulação de conhecimentos por vários meios de divulgação. Tende-se a confundir, pela panóplia a que o homem está inserido, a possibilidade de concretização de um desejo com o facto do não conhecimento do processo de como fazê-lo. O pensamento dominante é aquele que molda um ser incapaz até o momento em que faz algo. Esse ser subavalia-se em função de crenças adquiridas que influenciam todo o seu contexto, sua contestação de mundo, sua auto-estima e seu quadro de valores. Acreditar na viabilidade de desejos e na capacidade de alcançá-los é um grande desafio para muitas das pessoas que querem fazer uma tatuagem, mas não sabem porque não conseguem. Simplesmente não conseguem. Não há uma determinação de um viés em que, no final, se realize a sublimação do desejo.

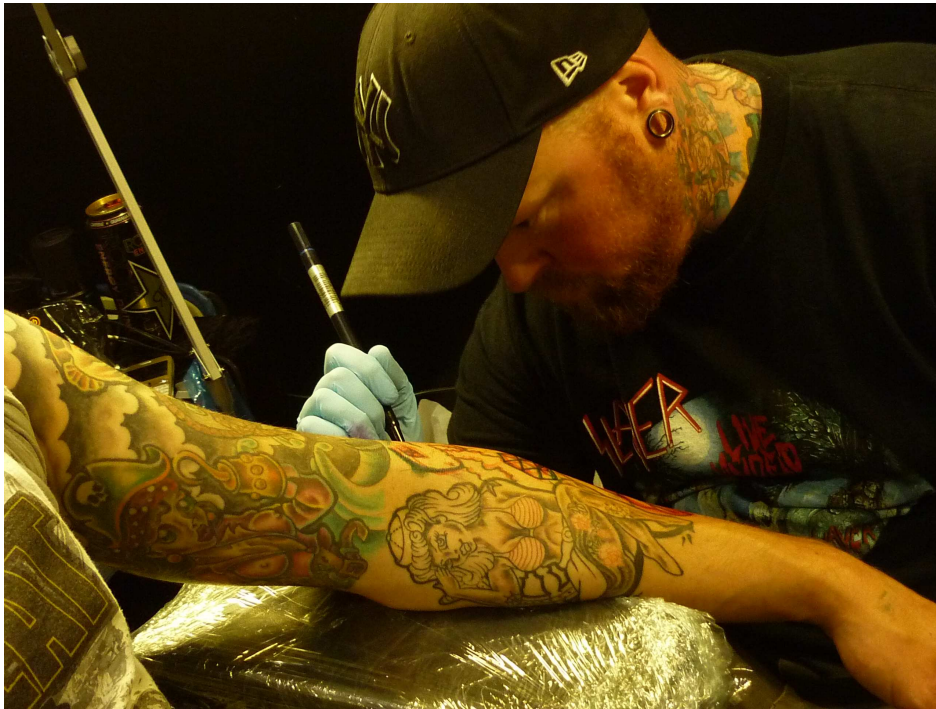
Hoje, os indivíduos tomaram consciência de que nada mais é apenas fortuito ou casuístico. O pensamento que antes vitilizava é reposicionado pelo da co-responsabilidade, onde se pode alterar as condições do *modus vivendi*. Todo o ser é um manancial de auto-conhecimento, auto-realizações que precisam ser despertadas para que sejam manifestadas. É sabido que tudo é indiviso, impermanente e interdependente. Os estados emocionais perturbados, que caracterizam muitos comportamentos, estão na génese das aflições humanas, muitas delas irreversíveis. Sons (presente nas palavras

utilizadas), intelecto (subjacente aos pensamentos, à verbalização de ideias e à materialização de actos), têm um poder de criação e destruição na realidade.

Muitos ainda vivem acorrentados a esteriótipos e oscilam entre pensamentos positivos e negativos, entre noções pré-concebidas de céu e inferno, entre amor e ódio, entre alegria e sofrimento, mas, principalmente, encontram-se presos aos padrões culturais tradicionais vigentes e ao seu próprio código genético, que lhes é inerente, características que podem ser entendidas na pós-modernidade e na falta de contacto físico provindo da hiperrealidade. Uma das grandes observações é que os seres humanos podem modificar suas vidas apenas mudando suas atitudes, o que não acontece nas concepções hodiernas.

Pela observação, quer em Londres quer na aldeia *Mehinaku* no Xingu, percebe-se o estado de um mundo, suas condições e seu futuro, dependentes da forma como os seres e grupos tomam consciência dos seus papéis, assumidos dentro de um coletivo sabiamente organizado. Os homens ecrãizados ou não, tatuados ou não, bem como pintados ou não, estão culturalmente contextualizados. São reflexos uns dos outros, denotando um mundo interior no mundo exterior.

Tal reflexo já é um resultado de mudanças, uma vez que se desenvolvem capacidades e potenciais que permitem agir criativa e directamente na transformação dos ambientes e grupos e na criação de mecanismos que, em determinadas alturas, mudam a experiência vicariante histórica. Existem também aqueles que permanecem indiferentes à consciência do mudar, agindo de forma mecanizada e hipnótica. Talvez seja esse o facto de as tradições e práticas se perpetuarem.



099 - Reapropriação cultural subjetiva



100 - Reapropriação cultural subjetiva

Ser reflexo um do outro e do mundo, através do agente de mudança, é permitir que tudo se conjugue e evolua pela sapiência e inteligência. É usar como referencial o que é visto e experimentado como factor evolutivo na individualidade do sujeito ou do grupo, mantendo sua alteridade, de uma forma natural, inconsciente e espontânea:

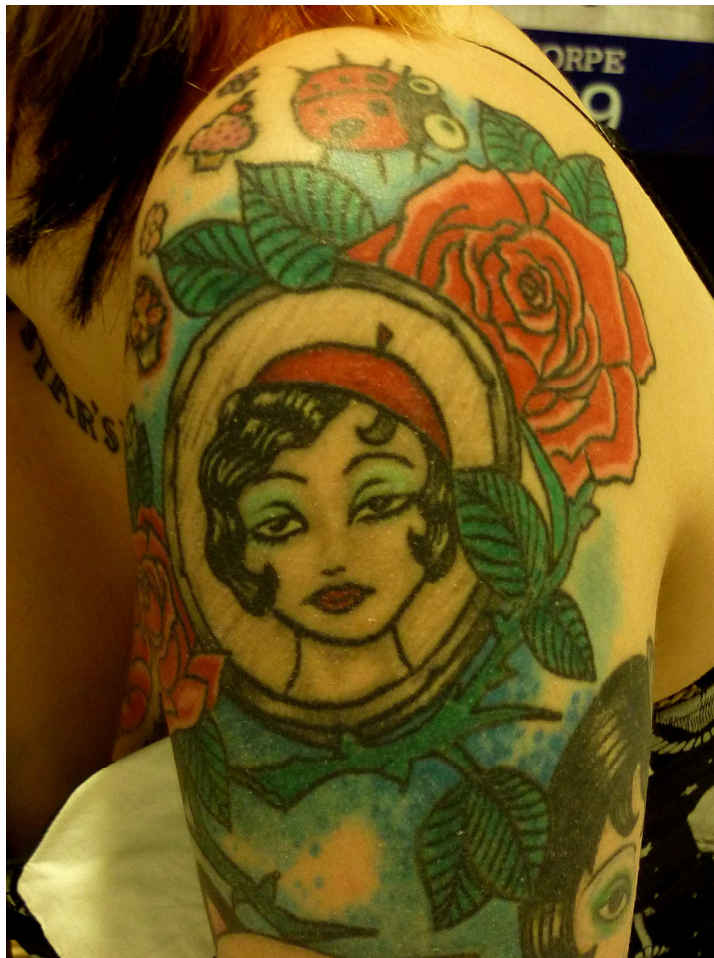
«idealizador e ideológico, o homem é capaz de virtualizar o tempo, o espaço e a sua própria realidade. [e ainda assim, no] virtual estabelecer relações ou associações entre o real e o imaginário; entre 'linguagem e mundo', [...] ao se utilizar da imagem-síntese para a solução do caos. [...] Há um certo consenso em dizer que o virtual é o estado do que pode vir-a-ser e não o que já existe, ou seja, o real» (Sêga, 2011: 127).

A pintura corporal prova que a evolução humana não aconteceu apenas no organismo, mas também no exterior de subjetividades e manifestações culturais. É autenticidade e criação de capacidades, é a manifestação na não manifestação, de um não existir no existir, uma vez que, se realmente existisse, seria finita.



101 - Reapropriação cultural subjetiva

Ao homem toma-se o caminho de que tudo começa e termina nele, num trabalho constante de desresponsabilização e responsabilização pessoal, em que a capacidade de perspectiva e a distribuição espacial são claramente entendidas. Numa sociedade que é cada vez mais rápida, com estímulos cada vez mais presentes e a chamarem para seu usufruto, para a fruição e para o que é hedonista, a ausência de gratificação imediata é fonte de frustração para o tem que ser adiado. A tatuagem, como objetivação de uma ideia, deve ser realista em sua concepção, e o homem deve saber seu limite e seu controle próprio, isto é, todas as suas consequências consideradas e aceitáveis.



#### 102 - Reapropriação cultural subjetiva

A pintura corporal dignifica, para o homem, seus objetivos externados em seu ser essencial. A fonte de bem-estar, segurança e felicidade hoje já está no processo inverso. Não do interior para o exterior, mas na via contrária, onde cada parte aceita e reconhece a intenção positiva da outra. A partir de uma posição neutral, como se a pele

personificasse uma parte independente das outras, esta se abre em espaço para intenções em diversos níveis, até atingir um objectivo comum.



### 103 - Reapropriação cultural subjetiva

A falta de humanidade, aqui entendida como contacto real, cria um ambiente em que o homem, inevitavelmente, habita; um espaço definido pela concepção de solidão coletiva que acompanha seu dia a dia e suas análises. O que é possível fazer, ou a que se pode recorrer, para que desejos se concretizem e transformem uma realidade?

Pela ideia de Certeau in Duarte (2004),

«o corpo é uma cifra que espera ser decifrada... o que permite ao corpo visto ser convertido no corpo, ou o que traduz a organização espacial do corpo numa organização semântica de vocabulário – e vice-versa – é a transformação do corpo em extensão, em interioridade aberta como um livro, ou como um cadáver em silêncio colocado sob os nossos olhos» (Certeau in Duarte, 2004:45).



#### 104 - Realidade hedonista?

Acaba-se por projectar, sobre o *outro*, necessidades, como se este tivesse que as satisfazer, sem respeitar todas as suas diferenças e as suas imprevisibilidades. É comum o homem produzir padrões de pensamento habituais e, assim, uma sequência de emoções e sensações. Na atualidade, é muito mais fácil e cómodo reproduzir padrões de pensamentos, do que criar novos hábitos. Na pele humana repousa toda uma comunicação, que é comum a todos os grupos e suas relações.

«A motivação que me levou a tatuar foi porque desde pequeno achei que fosse uma obra de arte no corpo humano! Tenho uma cara de nossa Sr. de Fátima no braço que é a santa que me inspira muito no dia a dia, uma santa com uma balança que significa o meu signo, 4 estrelas com as iniciais dos meus irmãos cujo os nomes são Betty, Sofia, Luis e Liliana significa o carinho que tenho por eles! E por fim o nome dos meus pais que são tudo para mim nesta vida. O significado delas ainda permanece e ainda continuo a achar que é uma obra de arte. Para mim [tatuar] é um ato perfeitamente normal pois é uma coisa que só se deve fazer mesmo quando se gosta muito. Quanto ao mundo atual penso que já ninguém fica surpreendido por ver uma tattoo» (Ismael Lopes Furtado, 21 anos, Lisboa).



105 - Ismael Lopes Furtado, 21 anos, Lisboa



106 - Ismael Lopes Furtado, 21 anos, Lisboa

Com toda a tecnologia e os avanços tecnológicos seria possível silenciar o discurso de um corpo ou de uma *interface* virtual? Como se fragmenta o ser humano, na hiperrealidade, para ser inserido em microcosmos sociais? Deste modo, uma recente reflexão surgiu nos cinemas, no filme *Tron: Legacy* (2010),

«the grid. A digital frontier. I tried to picture clusters of information as they traveled through the computer. What do they look like? Ships, motorcycles. With the circuits

like freeways. I kept dreaming of a world I thought I'd never see. And then, one day... I got in<sup>282</sup>» (Kozinski et al., 2010: 10).

Estariamos, então, todos interligados também na virtualidade de nossos actos? Uma pele virtual que pode ser modificada, de acordo com as vontades e anseios de quem à usa?



### 107 - Hiperdermatização do Real ou Hiperrealização Dérmica?

Um padrão comportamental hiperreal, uma pele hiperreal que comunica por si só, mas que depende da gestão de seu dono e que, mesmo na virtualidade, não possui autonomia?

O corpo se mostra,

«enquanto organismo material da memória colectiva, para além de ser ele próprio uma extensão complementar do sujeito verbal e das suas linhas de acção.[...] Cada sociedade tem o seu ‘corpo’, da mesma forma que tem uma língua [e] tal como uma língua, este corpo está submetido à uma gestão social» (Duarte, 2004: 47).

---

<sup>282</sup> A rede. Uma fronteira digital. Tentei buscar várias informações parecidas enquanto elas viajavam através do computador. O que elas parecem? Navios, motos, com circuitos como auto-estradas. Fiquei sonhando com um mundo que eu pensei que nunca veria. E então, um dia ... Eu consegui ver.

O que é real e o que é irreal? Homem ou Hiperderme?



108 - Hiperdermatização do Real ou Hiperrealização Dérmica?

Está ali toda uma sensibilidade, beleza, transcendência, bem como medos e anseios. Se fosse possível ver e entender, ou ver e explicar, não seria mais necessário, ao longo do viver, explicação alguma sobre o indivíduo e sobre o suporte.

«Basicamente há muito que andava para fazer e um dia em que fui visitar uma amiga reparei numa loja de tatuagens mesmo em frente ao espaço dessa minha amiga e pensei "é agora ou nunca!". Entrei, fiz e fiquei bastante satisfeito com o resultado. Fiz uma estrela, cada ponta significa um grupo de pessoas que me vão acompanhar pela vida fora. Não fiz com um significado muito específico, globalizei de forma a que esta nunca fosse perder o significado. A meu ver o acto de tatuar é nada mais nada menos que simbolizar no corpo algo que nos é especial» (Luís Miguel, 24 anos, Lisboa).



109 - Luís Miguel, 24 anos, Lisboa

Mas, por fragmentar-se em pensamentos e padrões comportamentais, bem como em práticas cognitivas, o ser hodierno se abre para múltiplos entendimentos e reapropriações simbólicas. O que antes era necessário, deixa de ser.

«Neste momento disponho de 4 tatuagens, ambas marcam momentos da minha idade e da minha vida. Devido ao espaço de tempo feitas entre elas, tem diferentes significados. A primeira numa situação de rebeldia e revolta que me rodeava (uma tribal) . A segunda um procura de paz de espírito e fascínio pelo mundo dos budas. Terceira tem a ver com a forma como olho a vida e a força em alcançar os meus objectivos (Karpa Koi em forma ascendente) . A 4 foi uma junção das 2 primeiras com caracteres Maori. Os

significados irão sempre permanecer porque marcaram etapas da minha vida , vejo a tatuagem com uma obra de arte e não como uma moda, como grande parte das pessoas a vê. Vejo a tatuagem com um quadro com todos os seus encantos e magias. Penso que as pessoas vêem a tatuagem como uma moda, nesse ponto foi bom para mim porque deixou de existir alguma discriminação em relação as tatuagens. As tatuagens para mim são um autentico vicio, adoro o seu encanto, as diferentes cores, os significados ou não» (Telmo Ribas Agostinho, 27 anos, Lisboa).



110 - Telmo Ribas Agostinho, 27 anos, Lisboa



111 - Telmo Ribas Agostinho, 27 anos, Lisboa



112 -Telmo Ribas Agostinho, 27 anos, Lisboa



113 - Telmo Ribas Agostinho, 27 anos, Lisboa

## Percebe-se que as tatuagens

«can unleash an awesome variety of experiences. Some of the most powerful, as well as the most profound and transformative are also some of the most controversial: specifically transpersonal experiences in which the self-sense expands beyond (trans) the personal or personality to encompass wider aspects of humankind, life, the world and the universe<sup>283</sup>» (Walsh,1998:62)

Só se pode pensar em alteridade, a partir do instante em que o homem, senhor dos ambientes e dono de sua razão, reconhece o *outro* como extensão de si. Respeitar as individualidades atravessa os tempos e as sociedades, sejam tradicionais ou não, e materializa-se na atualidade, na falta de entendimentos e na constante imposição de valores e juízos.

«A motivação para a realização de uma tatuagem na minha opinião depende de muitos factores, entre os quais posso considerar os mais importantes, que podem ser nomeadamente de natureza social , étnicos , ou mesmo pessoais os quais variam conseqüentemente de pessoa para pessoa. No meu caso, as tatuagens que eu tenho são os nomes da minha mãe e da minha filha escritas em linguagem árabe. O significado que neles está embutido é simplesmente me acompanharem para todo o lado na minha vida quotidiana. Já passou algum tempo desde que efectuei as minhas tatuagens mas para mim independentemente de a já ter feito a algum tempo, ou mesmo ontem, hoje ou amanhã o seu significado mantêm-se inalterável. E porquê ? Porque simplesmente na minha opinião é nos impossível esquecer a nossa mãe ou a nossa filha ou o amor que por elas/eles sentimos. Pois se isso acontece que pessoas nos estamos então a tornar? A tatuagem é algo que fica connosco para toda a vida, independentemente da distância a que nos encontramos uns dos outros. Nos dias de hoje considero que o acto de tatuar é simplesmente mais uma maneira de nos expressarmos perante o mundo e perante os outros, tal e qual como quem pinta uma tela como quem confecciona pratos de nouvelle couzine ou simplesmente como quem escreve um livro...ao passo que olhando para uns 10/15 anos atrás se poderia considerar a tatuagem como um acto de rebeldia, onde alguém se gostaria de diferenciar dos outros, ser olhado de maneira diferente e não ser

---

<sup>283</sup> elas podem desencadear uma variedade impressionante de experiências. Algumas das mais poderosas, bem como das mais profundas e transformadoras são também algumas das mais controversas: especificamente experiências transpessoais, em que o sentido de auto-expansão para além do (trans) pessoal ou personalidade engloba aspectos mais amplos da vida da humanidade, do mundo e do universo.

somente mais "um" no meio de "muitos"...voltando aos dias de hoje parece-me que hoje em dia está na "moda" usar tatuagens...ou porque achamos que é "cool" ou porque nos identificamos com alguém, ou porque simplesmente e isto nos casos mais radicais pertencemos a algum grupo/bando/gang onde isso nos identifica e marca perante os outros elementos. Não posso afirmar que esta nova tendência venha para ficar ou desaparecer com o tempo, pois somente esse o dirá. Contudo e não obstante o facto de nos dias que correm, nomeadamente com as novas tecnologias(televisão,jornais,internet,redes sociais,etc...) esta poderá nos acompanhar mais tempo do que aquele que julgamos» (Hugo Miguel Coelho, 28 Anos, Lisboa).



114 - Hugo Miguel Coelho, 28 Anos, Lisboa



115 - Hugo Miguel Coelho, 28 Anos, Lisboa

#### 4.4 Os *Tintados*

Toda sociedade precisa e fornece acessos às suas verdades, ao seu modo de ser e à sua posição como grupo. É preciso não apenas entender ou decodificar simbolismos, mas estar aquém da ideia de dominação. É preciso ser um dos tintados<sup>284</sup>.



116 - Tim Rease, 43, Holland

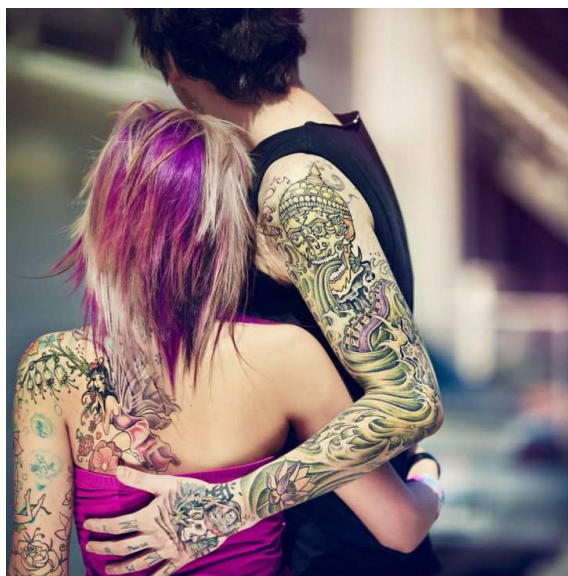
---

<sup>284</sup> *Os Tintados* como referência e tradução livre para *The Inked People*.



117 - Tim Rease, 43, Holland

O início de toda observação chega a ser completamente desinteressante e até mesmo descabida. Mas o que é certo, é que o único objetivo que se tem é observar: Porquê? A observação ajuda na construção da motivação analítica, uma vez que se conversa em silêncio com alguém que pode ou não estar perto.



118 - Tatuagem e análise

E há imagens que transmitem coisas que muitos apreciam, outros não. À primeira vista pode ser positiva ou não, sendo que, se o indivíduo está à "conversar" em silêncio, nem sempre interpreta o que se é visto da forma como o emissor pretendeu transmitir.



119 - Tatuagem e Interpretação

No caso das imagens de tatuagens, por exemplo, só se lê o desenho, não há, de pressuposto, expressão corporal, nem sonoridade ou pronúncia, logo não se sabe a real disposição do emissor. Há um conjunto de variáveis que podem tornar a informação ambígua, o que tanto pode acontecer nas comunicações síncronas, como nas assíncronas.



120 - Tatuagem e identificação: ambiguidade?

A ideia original é recombinação, dando vazão a novas tentativas de transcender de um estado para outro, de uma significação para outra, ou ainda, de uma realidade original para uma outra completamente onírica ou utópica.



121 - Tatuagem e alteridade

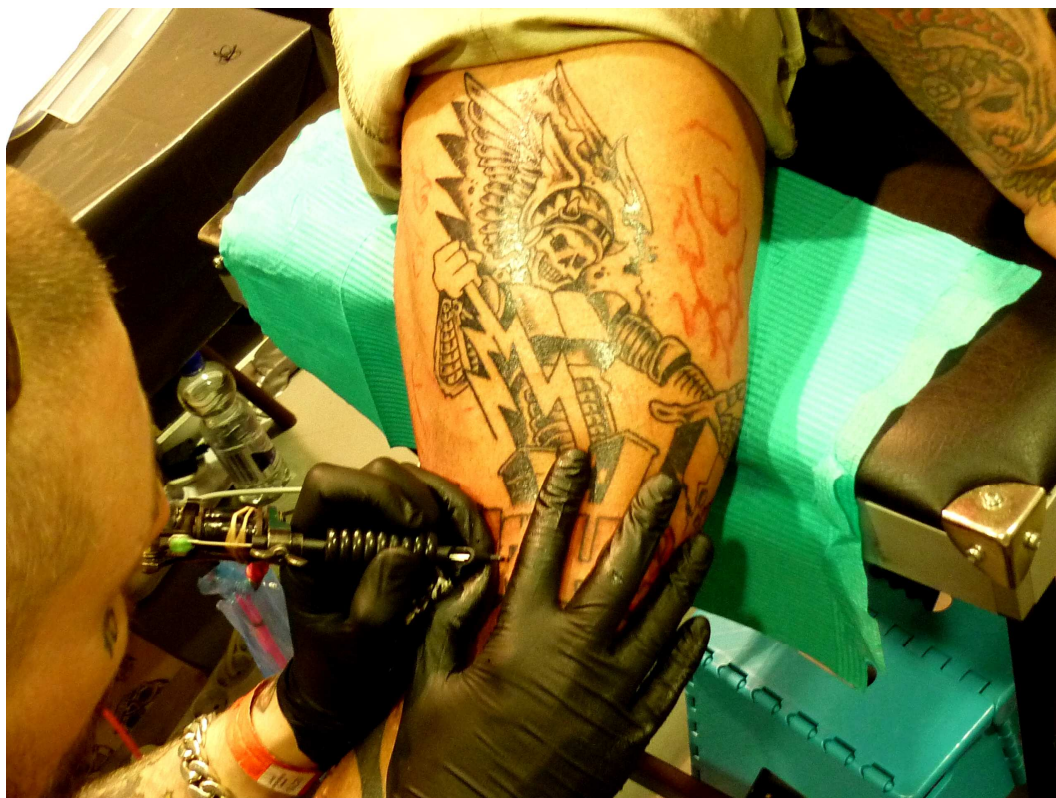
Não é apenas o acto de tatuar ou de estar tatuado. As pessoas preparam-se para a *performance* do dia-a-dia. Espaço por espaço, lado a lado, os ecrãs vivos multiplicam-se e apagam, lentamente, a projecção dos virtuais. Logo, percebe-se que a pintura corporal não é apenas um acto cultural ou uma prática limítrofe.



122 - Pintura Corporal: Passado e Presente

Do passado ao presente, o homem pinta-se, maquia-se e tatua-se para o *outro*, como forma de dialogar, de buscar um entendimento, um contacto.

O ocidente reapropriou-se de uma técnica e reestruturou-a, de acordo com as necessidades. A ritualística do acto de pintar torna-se diária, e não mais um acto ritual em si, num devir constante de ser para ser, e ser por estar. Caracteriza a pele como fronteira entre o interno e o externo do corpo, com referências fisiológicas e exemplos de pinturas e intervenções do homem sobre o suporte, bem como o posicionando, e a pele, como documentos vivos de emoções e experiências.



### 123 - Interação e tatuagem

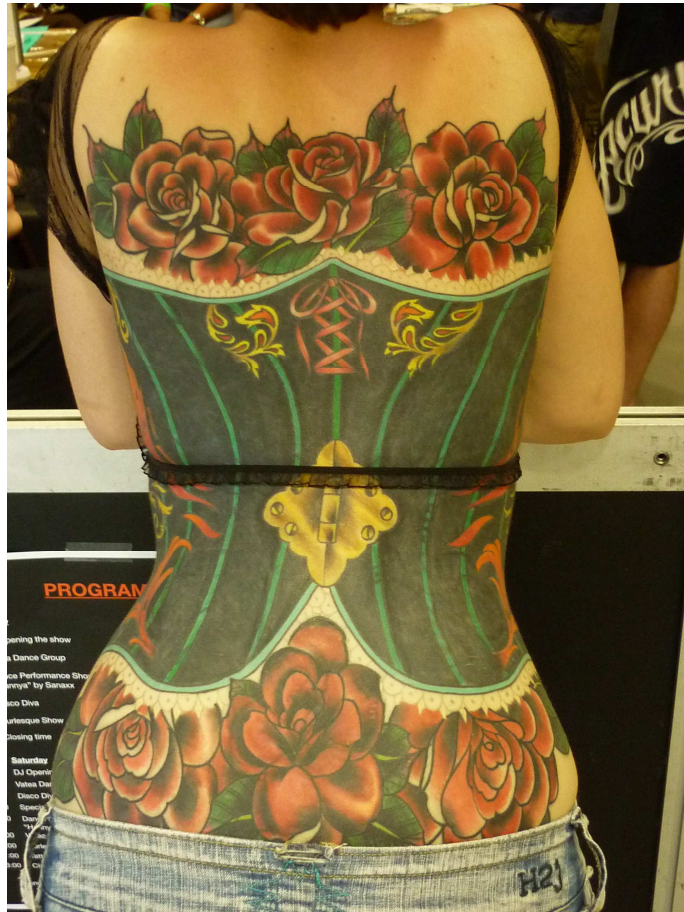
A continuidade de fluxos imagéticos convive com as intermitências e a inexorabilidade de um fenómeno secular, destarte também milenar em várias culturas. Assim, os tintados<sup>285</sup> são reais. Estão em todos os lugares. Ultrapassam a virtualidade e materializam-se como avatares idealizados, laicizados ou não, epítomes consumistas de uma atmosfera que abriga na pele uma externalização de necessidades, viciantes, do consumo visual, em que a aparência em *allure*, nunca num momento de tédio em si, é sempre de alegria de ser compartilhado.

O indivíduo não é mais o que tem, ou que aparenta ter, mas no que pode se transformar ou fazer visível. A prática extrapola as fronteiras de um ou outro grupo marginalizado, e se expande como uma grande rede de conexões e interconexões de códigos visuais. Nem sempre há a necessidade do estímulo e/ou percepções visuais, pois o homem pós-moderno convive com o mimetismo dos micro-territórios dérmicos, tatuagens, sem se dar por isso. Existe, de facto, uma parcela significativa da população

---

<sup>285</sup> Tintados como tradução de *Inked*.

que ainda limita os acessos, desconstrói pela falta de informação, e segrega o que lhe é diferente, o que lhe aparenta ser estranho, de toda xenofobia visual.



124 - Interação e tatuagem

Os *tintados* estão nas ruas, nas igrejas, nas lojas, nos tribunais. São pessoas comuns, fisiculturistas, donas de casa, gays, polícias, idosos. Revelam e resguardam seus santuários pessoais, seus códigos e suas conductas individualizadas. No hodierno, um neo-tribalismo, ocidentalizado, reposiciona e delimita o modo de pensar em sociedade, de conviver com o/como ser humano, de interagir com este ou com aquele grupo.

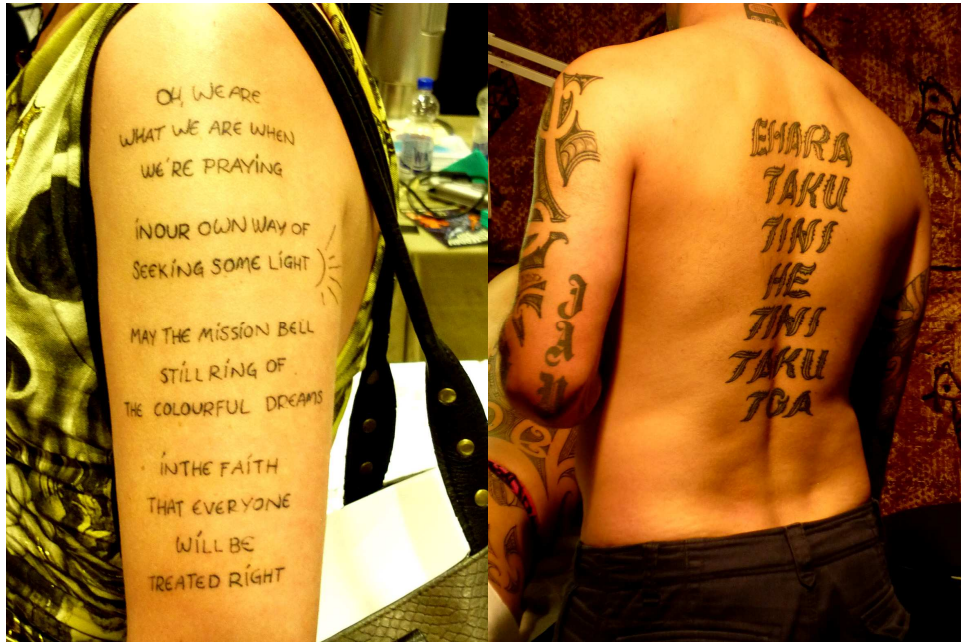


125 - Cultura dos Tintados



126 - Cultura dos Tintados

A mobilidade provinda dos fluxos imagéticos busca o avanço tecnológico que possibilita, pela virtualidade, a perpetuação do tônus dérmico, como cariz de uma identidade. Hoje, a excentricidade das ideologias cede lugar ao consumismo, o individual abre espaço para o coletivo, o ritualístico perde-se frente ao carácter catártico do momento do agora, e o simbólico dialoga com o padrão comportamental em voga.



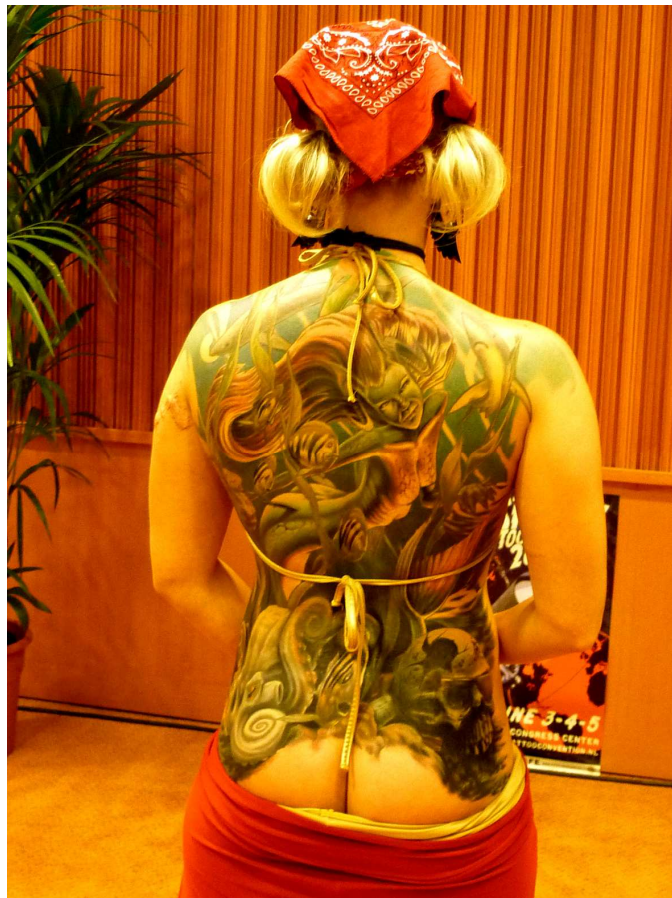
## 127 - Cultura dos Tintados

Limitar o fenómeno é necessário para que um estudo formal fosse exequível, mas é mister entender a sociedade como um processo evolutivo, atemporal, bem como um convite irrecusável à pertença de micro grupos, como reflecte Cummings (2001):

«Não ser ninguém a não ser você mesmo, num mundo que faz todo o possível, noite e dia, para transformá-lo em outra pessoa, significa travar a batalha mais dura que um ser humano pode enfrentar; e jamais parar de lutar» ( Cummings, 2011:01).

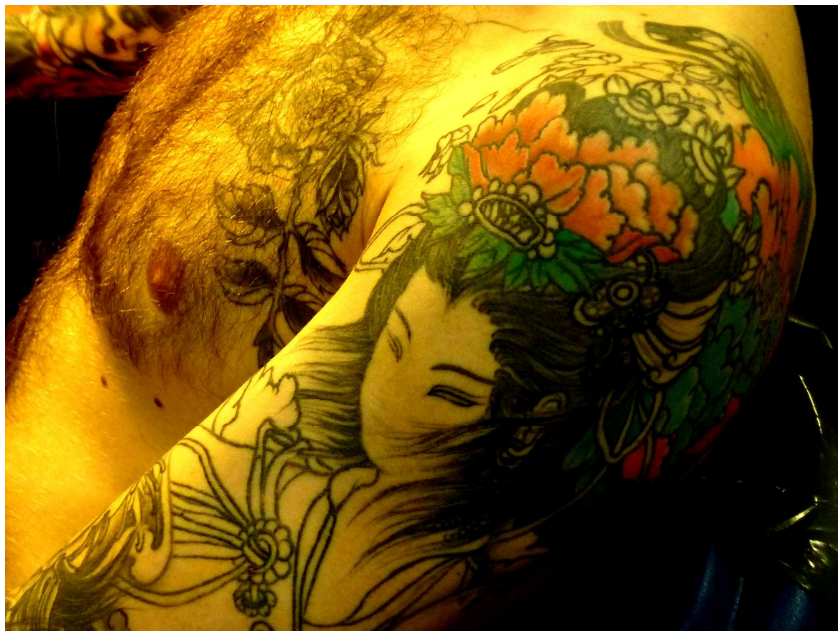


128 - Cultura dos Tintados



129 - Cultura dos Tintados

Estar em sociedade é vivenciar o imediato, com o voyeurístico contacto silencioso de corpos e imagens, numa multidimensão de indivíduos, bem como numa panóplia de conceitos e entendimentos do *eu*, do *outro* e de liberdade entre um e outro.



130 - Cultura dos Tintados



131 - Cultura dos Tintados

O modo existencial do indivíduo recai na ideia de Calcanhoto (2003), que, em sua música, procura exprimir uma necessidade de ser tudo ao mesmo tempo, em que o nada se faz presente.

«Eu ando pelo mundo, prestando atenção em cores, que eu não sei o nome, cores de Almodóvar, Cores de Frida Kahlo, Cores!

Passeio pelo escuro, eu presto muita atenção, no que meu irmão ouve, e como uma segunda pele, um calo, uma casca, uma cápsula protetora.

Ai, Eu quero chegar antes, prá sinalizar, o estar de cada coisa, filtrar seus graus...

Eu ando pelo mundo, divertindo gente, chorando ao telefone e vendo doer a fome, nos meninos que têm fome...

Pela janela do quarto, pela janela do carro, pela tela, pela janela, quem é ela? quem é ela? Eu vejo tudo enquadrado, remoto controle... [...]

Transito entre dois lados, de um lado, eu gosto de opostos, exponho o meu modo Me mostro, eu canto para quem?» (Calcanhoto, 2003).

As tatuagens são um fenómeno interessante: podem servir como forma de protesto, uma maneira de as pessoas se sentirem diferentes das demais,

«Eu só passei uma semana em Cancun e fiquei chocado com o número de mulheres com tatuagens. É incrível ver uma mulher com uma tatuagem. Os caras não parecem muito melhor com elas. Eu percebo as pessoas com tatuagens como uma forma de expressão, um "design" que marca para a vida inteira. Mesmo um wallpaper pode parecer uma boa idéia no momento, mas pelo menos você pode tirá-lo da parede. Minha namorada Julia tem a pele mais bonita, eu adoro a forma como ela é impecável. Por que as mulheres não podem deixar sua pele sozinha e apreciar a beleza da pele macia, lisa, sem marcas nela» (Carlos Costa, 28 anos, Carnide),

ou apenas um detalhe que as faz sentir mais bonitas, ou ainda uma forma de expressão cultural. Assim,

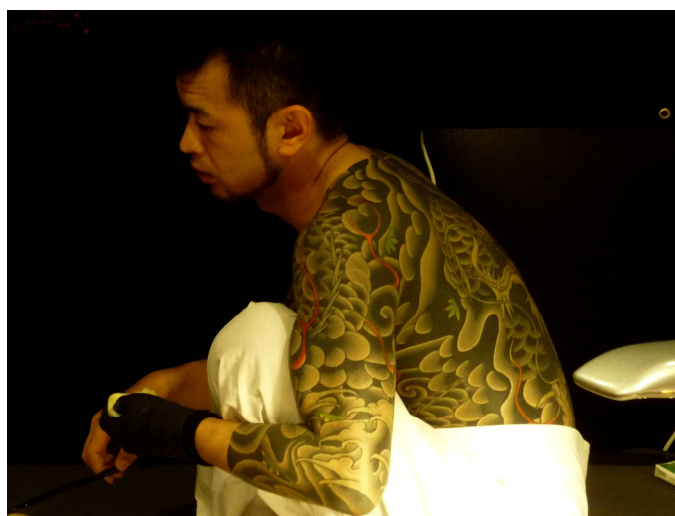
«o homem é feito ou desfeito por si mesmo; no arsenal do pensamento ele forja as armas com as quais destrói a si próprio. Ele também cria as ferramentas com as quais constrói para si mansões celestes de alegria, força e paz. Através da escolha certa e aplicação correta do pensamento, o homem ascende à Divina Perfeição; através do abuso e aplicação incorreta do pensamento, ele desce abaixo do nível da besta. Entre

esses dois extremos estão todos os tipos de caráter, e o homem é seu criador e mestre» (Allen, 2008:01).

Uma vez que a tinta da tatuagem fica armazenada em células debaixo da pele, esse processo ajuda na concepção e entendimento do não-efêmero, de infinitude do acto. Hoje, já se pode apagar a tatuagem com o uso de laser, mas é um tratamento muito caro, doloroso e não costuma deixar a pele perfeita novamente. Portanto, o indivíduo, quando

«começa a refletir sobre sua condição, e a procurar diligentemente pela Lei sobre a qual seu ser está estabelecido, ele então torna-se o mestre sábio, dirigindo suas energias com inteligência, e dirigindo seus pensamentos para fins frutíferos. Tal é o mestre consciente, e o homem pode somente assim se tornar descobrindo dentro de si mesmo as leis do pensamento; tal descoberta é totalmente resultado de aplicação, autoanálise, e experiência» ( Allen, 2008:02).

As imagens contêm, em si, um poder que lhes é inerente. Há sempre dois opostos nelas: um viés de êxito e um de perturbação, bem como de progresso e retrocesso; ao mesmo tempo que ousam, escondem-se; vendem, repelem, conduzem e bloqueiam. Conceber e/ou compreender uma imagem, um símbolo, pode significar reconhecer a sua profundidade e verdadeira essência. É preciso, antes de tudo, uma grande movimentação do ser, como instrumento de reconhecimento de códigos e grupos, o que os aztecas denominavam *ollin*<sup>286</sup>.



132 - Linguagem comum

---

<sup>286</sup> *Ollin*: palavra azteca que designa um movimento bruto, significativo no ambiente e no homem em si.

Tal como as palavras, as imagens, de forma globalizada, unem pessoas por uma língua comum. São como códigos, uma vez que por elas é possível aceder a um nível de profundidade e entendimento do que são capazes. Na decomposição do fenómeno da pintura corporal, camada por camada, ao tentar descobrir-se o seu sentido mais puro, o ser contacta com o que está além de seus propósitos. A ontologia de seu grupo.

As tatuagens podem reforçar a integridade do ser, por uni-lo de forma total, completa, uma vez que estabelecem conexões, seja entre o real e o imaginário, seja entre ideias e pessoas. As imagens, então, criam diálogos silenciosos, como numa conversa entre dois estranhos com mútua confiança atemporal.

O corpo e tudo nele fala de sabedoria e de experiência, podendo a pintura corporal ser vista como o ápice do jogo da linguagem, uma vez que a sua transculturalização difere apenas na forma de aplicabilidade entre grupos.

Tanto na sociedade tradicional como na contemporânea, as imagens apresentam-se como uma grande viagem, em que todos fazem parte dela. Não são apenas uma conceptualização filosófica ou mística, uma metáfora ou uma impossibilidade real. São uma experiência bastante física e tangível. Possuem uma essência e, a partir do momento em que essa essência é compreendida, consegue-se o artifício de seu uso.

Assim, a realidade experimentada pelo indivíduo vai de encontro à última das liberdades humanas: a possibilidade de escolha de uma atitude, de uma acção e de um posicionamento, sob qualquer circunstância. A partir do momento em que se pode ver o *outro* como extensão do *eu*, quando se percorre um percurso existencial extra, entendimentos extraordinários acontecem. As pessoas sempre chegam no momento certo, ao lugar onde alguém as espera.

É como um acto de sublimação, em que conhecer o homem além das aparências é uma das possibilidades de se conhecer a si, uma oportunidade única no infinito de realizações e contextos do dia-a-dia. Quando o ser humano aspira atingir seus objectivos, cada conexão que faz conduz a outra, e a outra, e assim por diante. Como uma rede e que existe na informalidade da hiperrealidade.

Cada indivíduo mostra-se como um milagre que não se repete, uma vez que, oculta dentro de cada um, reside uma parte do divino e de seus mitos, grupais ou pessoais. O maior receio do homem não é ser inadequado ao ambiente, mas estar acima dele. Pelas imagens, o homem inspira emoção, entusiasmo, cíclicos namastés, em que a autenticidade se personifica omnipresente.

O conformismo, a catalogação, a segregação e o olhar exercitam a centralização das falhas e não a grandiosidade do todo. O ser contemporâneo tenta, pelo efêmero, ser todas as coisas, para todas as pessoas, e não satisfaz nenhuma delas. O indivíduo está a voltar para a necessidade do autêntico e do genuíno, numa sensação beatífica, natural e indesmentível.

As pinturas corporais indicam que os homens voltam a conectarem-se ao seu caminho e a cumprirem um propósito de vida. Quando uma imagem conecta duas pessoas é como se o todo fosse preenchido. É possível vislumbrar inúmeras maneiras de contribuição para as necessidades e êxitos umas nas outras. A mudança no mundo contemporâneo começa, assim, no próprio ser e nas fronteiras que esse estabelece para se comunicar com o outro.



133 – Suzy87 - «Para mim, esta tatuagem representa quem eu sou agora e o tempo em que vivo. E, claro, adoro o resultado final» ('susy87')<sup>287</sup>. “É óbvio que pensei muito antes de fazer a tatoo. Não estão representados todos os meus amigos, apenas os que eu gosto mais. Tive a permissão deles e ficaram muito orgulhosos” ('suzy87').

A extraordinária e inconcebível cultura-mundo (ver fig. 131) é a cultura do *eu*, ainda assim, o mundo é convocado para sua individualidade e o espaço onde a vida se move é um dado ao qual ela se submete. Num mesmo fenómeno, como o da pintura corporal, não há nada de igualitário em sua produção.

---

<sup>287</sup> Ver: Cerqueira, Marta (2011) “Holandesa tatuou 152 amigos do Facebook no braço”, publicado em 09 de Junho de 2011, disponível em: <http://www.ionline.pt/conteudo/129484-holandesa-tatuou-152-amigos-do-facebook-no-braco>, acessado em: 10 de junho de 2011.

Cada pintura, mesmo sendo uma repetição de padrões é uma figura única, dotada de uma força momentânea e transcendente, que articula as energias do momento e do seu tempo histórico.

Da mesma forma, num catálogo de tatuagens, os desenhos são os mesmos, mas as intenções e os desejos reapropriam e ressignificam o comum. Tanto a paixão pela imagem, como a experiência com o sagrado expandem o ser humano. A experiência mítica acrescenta um sentido mais profundo à vida.

Para Frankl (1991),

«um homem que se torna consciente da responsabilidade que acarreta em relação a um ser humano que espera afectuosamente por ele, ou de uma obra inacabada, nunca poderá acabar com a sua vida. Ele conhece o ‘porquê’ da sua existência, e será capaz de suportar praticamente qualquer ‘como’» (Frankl, 1991:162).

Quando o homem altera a sua maneira de ver o mundo, as coisas para qual ele olha mudam, já que pela ideia aristotélica, a alma nunca pensa sem uma imagem. A partir desse momento, o homem acredita que pode, enfim, visualizar com retrospectiva, previsão e percepção, pois é este homem que determina sua visão. O olhar é

«uma função dos olhos, a visão uma função do coração. A visão liberta-nos das limitações do que os olhos conseguem ver e pertence-nos entrar na liberdade do que o coração é capaz de sentir» (Munroe, 2006:07).

Tal como o mestre Miguel Ângelo, um tatuador vê, em cada corpo, uma tatuagem tão precisa e real como se estivesse à sua frente, cinzelada e perfeita em atitude e acção. Só precisa preencher o áspero caminho que conduz a libertar a adorável aparição, para revelar aos olhos dos outros tal como os seus e vêem. Assim, a pintura corporal mostra-se como um modo intermutável de comunicação e a tatuagem como uma grande reflexão de auto-desenvolvimento.

Marca-se no mapa do corpo um destino, ponto nevrálgico, auto-banzo do idílico individual. O homem é a imagem do contentamento, mas não há repetição ou substituição. Cada indivíduo é único em si. A tatuagem, então, confere uma recordação consistente e tangível, uma ligação emocional a um objectivo.

A pintura corporal transcende a prática e ascende a uma universalidade indiscriminável. Não importando a cultura, o homem consegue marcar as passagens do seu tempo, seja na sua produção material, seja na sua produção imaterial. O mundo dos signos e símbolos é tão vasto quanto as relações humanas. Simplicidade de *designs* duelam com o tamanho e profundidade das mensagens.

Ao alcançar essa sublimação, o ser prova que a criação de códigos é uma necessidade e não um conhecimento proveniente de revelações metafísicas ou vislumbres do inanimado. O corpo atual irrompe o espaço dérmico e mostra-se, em exuberância, tão espetacular e performático, como nas ideias dos primeiros a escreverem sobre os encontros e as margens do mundo.

«when I see anything done, drawn or tattooed I am truly inspired, and immediately want more. I want to see more of and also to wear» (Freddy Corbin<sup>288</sup>, 2011).

Reacende o debate entre as extensões do *outro*, sobre a descoberta do *eu* e a virtualidade do tempo, das novas concepções de humanidade e hominidade, reestabelece os vínculos com o profano e com o sagrado, atinge o ápice da linguagem dos símbolos e criações artístico-culturais.

Torna-se espaço de visibilidade, visualidade, decência, indecência, progresso e decadência. Inscreve, na história, um novo ciclo em que a sociedade do agora não mais está nua, mas tintada, hiperreal e hiperdérmica.

«despite everything, man's codes, symbologies go much further and much deeper than any ink can ever be, or imagine rest for» (Tim Rease<sup>289</sup>, 2011).

O homem reafirma que tudo é irreparavelmente real, tudo é terminantemente transcendente, mas, de todo, finito.

---

<sup>288</sup> Freddy Corbin em entrevista na Amsterdam Convention June, 2011. Quando vejo algo sendo feito, desenhado ou tatuado, eu fico, verdadeiramente, inspirado e, imediatamente, quero mais. Eu quero ver mais e se possível usar.

<sup>289</sup> Tim Rease em entrevista na Amsterdam Convention June, 2011. Apesar de todos os códigos do homem, as simbologias vão muito mais além e mais profundamente do que qualquer tinta pode ir, ou imaginar chegar.

## CONCLUSÃO

As pinturas corporais, tanto rituais como tatuagens, desencadeiam diversas reflexões das intuições culturais, onde as especificidades das tradições são produtos históricos, que sofrem e acumulam modificações através das eras, pelo reposicionamento do sistema mítico que se renova nos diversos contactos interculturais e nas concepções divergentes entre produtor e produto, tornando o corpo um elemento de mobilização extrínseca que recebe a acção do inconsciente coletivo, por estruturas simbólicas.

Percebe-se no fenómeno, da mesma forma que na ideia de Fischer (1986), que esse pode ser considerado como uma realidade social, pois consegue tornar visível o invisível, disponibilizando a aplicação metafórica de ideologias identitárias, mitos de grupos distintos (sociedade primitiva indígena e sociedade contemporânea europeia), bem como similares na forma de se localizarem no mundo. A canção *Tatuagem*, de Chico Buarque e Ruy Guerra explicita a voracidade do fenómeno:

«quero ser a cicatriz, risonha e corrosiva, marcada a frio, ferro e fogo, em carne viva...  
corações de mãe, arpões, sereias e serpentes, que te rabiscam, o corpo todo  
mas não sentes» (Buarque & Guerra, 1973).

Tatuar pode ser um acto entendido como narrativa pessoal, texto cultural, rito de passagem, materialização da etnicidade, viés de expressão na organização da forma no corpo e no espaço, exercício de simulação. As tatuagens aparecem como expressões artístico-dialéticas, *status* simbólico, que aludem ao social, em metáforas da criação dos indivíduos, dos grupamentos humanos e das práticas sociais, mesmo sem a obrigatoriedade cosmogónica primitiva que as pinturas hiperdérmicas, muitas vezes, acabam por antecipar. Seja em Londres, Lisboa, Amsterdão ou Manaus, o carácter da técnica como individualização é perene.

No desenvolver do constructo textual se dialogou não só com teorias ou referências bibliográficas, ou mesmo notas de observação e relatos de entrevistados, mas com a possibilidade de tentar delinear uma busca de entendimento do fenómeno, acima de tudo, como mediador da comunicação intercultural.

Viu-se que a cultura apresenta conceitos e reflexões sobre a identidade e as diferenças, que a sociedade, seja tradicional ou hodierna, busca transcender-se, seja em sua produção material e/ou imaterial, seja em sua dialética intercultural, ou ainda na possibilidade de transculturalizar práticas e fenómenos.

As pinturas corporais podem ser lidas como uma forma de tradução do *outro*, uma «iconography of memory and identity imprinted on the body's surface<sup>290</sup>» (Caplan,2010:120), uma vez que deixam para trás uma ideia original, indo ao encontro de um conhecimento novo, em que a subjectividade actua como uma «as (an) interpretation of (an) interpretation<sup>291</sup>»(Tabakowska,2011), um entendimento profundo em cognição na mediação do *outro*, sustentando hipóteses e declarações tipológicas da dimensão do significado, uma vez que dão continuidade a um pensamento, uma ideia aquém do explicitado.

Uma das grandes questões refletidas durante o estudo foi a possibilidade do corpo se tornar o meio de contacto e aplicabilidade das intervenções do homem no âmbito social e, em ambas as sociedades observadas, não há nada de novo na técnica mas na forma como esta é empregada. A pele «can be seen as an interface that articulates the relationship between internal and private aspects of the body on the one hand, and external and public aspects on the other, and which enables a form of communication between them<sup>292</sup>» (Caplan,2010:120-121), ainda «chosen as a stigma (a mark of exclusion) [or] a badge of honour (a mark of inclusion)<sup>293</sup>» (*Ibid.*:125), por marcar um antes e um depois de um algo ausente, que «sits on the edge of visibility, that always seems to have come from somewhere else laying just beyond the horizon of vision<sup>294</sup>» (*Ibid.*137).

Foi possível, durante a pesquisa, absorver e buscar o entendimento das questões dos estudos de cultura, da comunicação visual e social, do princípio da alteridade, e ainda da forma como a cultura se relaciona com o que é individual e coletivo, e como, muitas vezes, os códigos criados por essa cultura conduzem o ser humano ao desenvolvimento, à aceitação do *outro* e à isonomia, uma vez que o homem pode ser visto, também, como produto das intervenções dos padrões de conduta social.

---

<sup>290</sup> iconografia da memória e da identidade carimbada na superfície do corpo

<sup>291</sup> como (a) interpretação da (de uma) interpretação

<sup>292</sup> pode ser vista como uma *interface* que articula a relação entre os aspectos privados e internos do corpo por um lado, e aspectos externos e públicos por outro, e que possibilita uma forma de comunicação entre eles.

<sup>293</sup> escolhida como um estigma (uma marca de exclusão) ou uma distinção honrosa (uma marca de inclusão)

<sup>294</sup> repousa no limiar entre visibilidade, que sempre denota um outro lugar logo após o horizonte de visão

Aplicando diálogos e ideias tentou-se uma nova proposta para o viés da virtualização do suporte, sua hiperrealidade e suas extensões corpóreas, em contextualizações do corpo como epítome cultural (experiência *Mehinakui*) ou avatar de consumo (experiência *Londoner*), onde o factor determinante foi entendido como a temporalidade, seus simulacros e seus ritos de contestação e/ou contextualização.

São intenções compartilhadas por terem «translated the discursive status of the tattoo from savagery to exoticism<sup>295</sup>» (Caplan,2010:127), por exemplo. Podem ser códigos de grupos, de suas dimensões mentais, auto-consciência, valores e ritos, parte de um conhecimento tácito, identidade, alteridade e intercompreensão, uma vez que no passado «tattooing seems to have provoked a certain cultural unease about permanent marks or alterations of the body, and it has largely been seen as aberrant outside those limited groups among which it was practised<sup>296</sup>» (*Ibid*:125).

O indivíduo recebe a informação visual e transforma-a em entendimento, logo é uma forma de mediação. O olho do observador atua, desta forma, nas concepções do ambiente, por uma transferência e referência mentais. A pintura corporal delimita «the boundary between inside and outside, self and other, inclusion and exclusion, permanence and impermanence, it is composed of layers both visible and invisible<sup>297</sup>» (*Ibid*:137).

Destarte, cognição e cultura relacionam-se nos rituais de pertença social e nas reflexões do circundante, numa tentativa de entendimento do mundo, que vai desde a absorção das ideias gerais sobre o convívio em sociedade e suas estruturas, das concepções filosóficas, ânimos e comportamentos de entidades e significações religiosas, à nítida ideia de retorno à genesis, à ontologia, pelo cariz de renovação e regeneração do existir, bem como da subjetividade humana, em que a imagem se mostra vetor cultural.

«para mim continuam a ter a mesma importancia de sempre, a dor de a fazer tambem é um prazer sim...uma dor boa...quando fiz a minha 1 tatuagem nao era moda ainda era olhado de lado na rua como um marginal mas hoje em dia com as series que dá na televisao e com pessoas conhecidas a terem tatuagens ja nao é tao descriminado ...pois

---

<sup>295</sup> traduzido o *status* discursivo da tatuagem, de selvageria para exoticismo

<sup>296</sup> tatuar parece ter provocado um certo desconforto cultural, quanto a marcas permanentes ou alterações do corpo, e tem sido amplamente visto como aberrante fora desses grupos limitados entre os quais foi praticado.

<sup>297</sup> as margens entre interno e externo, *eu* e *outro*, inclusão e exclusão, permanência e impermanência, e é composta de camadas tanto visíveis como invisíveis

agora é uma questão de moda. As minhas não são moda, faço porque têm significado. A última que fiz é o símbolo do infinito e fiz com os meus dois melhores amigos no mesmo sítio na perna....temos os 3 é um símbolo que representa a nossa amizade que é infinita»<sup>298</sup> (Fred Souza, 31 anos, Sintra).

Em diversas formas de interação simbólica, a sociedade busca meios para ‘rotular’ seus indivíduos e dotá-los de atributos que proporcionam, ou não, o acesso ao social. No fenómeno da pintura corporal, o corpo assume a função de fiel depositário de um viés artístico, registrando uma possível verdade absoluta, o âmago, um diálogo com o conhecimento moral e sobrenatural, uma fundamentação mítica existencial, potencializando a memória de outrém, uma vez que reconhece o sentido de interligação dos mitos, sejam tribais ou consumistas.

«Tendo a achar que o nosso íntimo funciona de um modo mais primário e imediato, de leitura intuitiva, e que o que nos envolve tem um impacto genuíno numa determinada direcção sem haver lugar a grandes interpretações rebuscadas. O que funciona, simplesmente funciona em toda a sua magnitude, sem se perceber muito bem ao certo porquê. O que não funciona, simplesmente não funciona e não há oportunidade para explicações complexas no sentido de valorizar a mediocridade a toda a força. Neste seguimento, o sucesso de uma criação também não reside numa cor, material ou forma, em particular. A construção deve funcionar como a criação de um contexto uno de evocação da felicidade pela contemplação da vida nas suas variadas nuances. Isto faz do dia-a-dia algo sagrado e não monótono» (Lamas,2011:67)

As pinturas corporais evocam sempre algo ausente, bem como uma abnegação do *outro* em busca do *eu*, muitas vezes obliterando-o. Essa

«impossibilidade de coexistência pacífica entre as culturas conduziu a construção da aniquilação do outro. [...] por meio da erradicação dos preconceitos teremos a possibilidade da coexistência mútua de diversas formas de cultura. Mas isso exige a integração dos cidadãos por meio da abnegação de dogmas rígidos e, ao mesmo tempo, o reconhecimento recíproco das qualidades do outro» (Ramos, 2006:106)

---

<sup>298</sup> Fred Souza em entrevista de campo, dia 03 de março de 2010.

O fenómeno proposto como cariz de estudo e observação recodifica-se em transculturalidade e identidade, numa dialética constante entre um passado evocativo e um futuro invocativo, uma necessidade de *performance* pela simulação, no caso das duas sociedades que se materializam numa hiperrealidade das pinturas corporais. Há um ciclo de migração entre pele – virtual – pele – constante, onde tanto *Londoners* como *Mehinaks* proporcionam uma experiência imagética comum na ideia, mas oposta na aplicação.

Decorre, então, na contemporaneidade uma hiperrealização da derme, uma hiperdermatização do real e uma cultura que antes fora marginal, mas que se condensa de forma firme e posicionada, *the inked people*, ou os *Tintados*, podendo seu entendimento ser posicionado como a metáfora real dialética ao hodierno.

## 5. REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

Abad, Faisal (2009) *Tattoos Word to be used for myriad of purposes*. Acessado em: 20/10/2009, Disponível em: [www.tattoonomad.com](http://www.tattoonomad.com).

Agler, David ( 2006) *O Eu simbólico*. EUA: Indiana University. Trad. Aracéli Martins.

Ahmed, Sarah (2001/2004) *Thinking Through the Skin*. London: Routledge.

Allen, James (2008) *O pensamento de Um Homem e outros escritos*. Lisboa, Bertrand. Disponível em: <http://www.imagick.org.br/zbolemail/Bo08x05/BE05x10.html>, acessado em: 10.02.2011.

Alliez, Érick (1996) *Deleuze Filosofia Virtual*. Trad. Heloisa B. S. Rocha. São Paulo: Editora 34.

Alvarez, Denise & Barraca, Renato (1997) *Introdução a Comunicação e Artes*. Rio de Janeiro: SENAC.

Ampuero, Raimundo (ed.) (2008) *Preservação cultural dos índios asurini do koatinemo por meio do grafismo corporal* disponível em : <http://www.uepg.br/revistafolkcom/atual/Artigos/RevFolkcom08a%20Ensaio%20Monica%20Asurini.pdf>

Anderson, Clare. *Godna: Inscribing Indian Convicts in the Nineteenth Century in Caplan, Jane (2000) Written on the Body: the tattoo in European and American history*. London: Reaktion Books. Pp. 102 – 117.

Appleton, Josie. *The Body Piercing Project* in Ruszkiewicz, John; Anderson, Daniel; Friend, Christy (2006) *Beyond words: reading and writing in a visual age*. London: Longman. Pp.124-129.

Argan, G.C. (1999). *Clássico anticlássico: O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia da Letras.

Atkinson, Michael (2003) *Tattooed: the Sociogenesis of a body art*. Toronto: University of Toronto Press.

Azevedo, Mário (2008) *Teses, Relatórios e Trabalhos Escolares*, Lisboa: Universidade Católica Editora

Bahia, Patrícia (2005) *A expressão artística do corporal e a relação com o corpo tatuado*. Disponível: [www.psicin.psc.br](http://www.psicin.psc.br)

Balsamo, Anne (1996) *O Corpo Virtual no Ciberespaço*. Disponível em: <http://members.fortunecity.com/cibercultura/vol5/corpoVir.html>, acessado em: 09.12.2010, traduzido por Elvis Branchini, Laura Meller, Leonardo Pogliá Vidal e Guilherme Pilla, originalmente publicado em *Tecnologias do corpo sexuado: lendo a mulher ciborgue*, Durham: Duke University Press.

- Banfi, Antonio (1970) *Filosofia da Arte*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.
- Bandeira de Mello, Maria Teresa (1998) *Os usos da Imagem nas Ciências Sociais in Desafios da Imagem*. São Paulo, Editora Papirus.
- Barber, Russel, and Berdan, Frances (1998) *The Emperor's mirror: understanding cultures through primary sources*. Michigan: University of Arizona Press.
- Barthes, Roland in Mucci, Latuf Isaias (2006) *Signos do Corpo: Réquichot, Barthes e nós, os outros*. Tradução: Daniela Cerdeira. ALEA, VI. 8 nº 2, Rio de Janeiro: UFRJ. pp. 219-229.
- Batista, Djalma (2003) *Amazônia: Cultura e Sociedade*. Manaus: Ed. Valer.
- Baudelaire, Charles in Berger, Mirela (2007) *Tatuagem: a memória na pele*. Espírito Santo: Universidade Federal do Espírito Santo.
- Baudrillard, Jean (1975) *A Sociedade do Consumo*. Lisboa: Edições 70.  
 \_\_\_\_\_ (1995) *Para uma crítica da economia política do signo*. Lisboa: Edições 70.  
 \_\_\_\_\_ (1996) *A troca simbólica e a morte*. Lisboa: Edições 70.  
 \_\_\_\_\_ (2004/1981) *The Precession of Simulacra in Baudrillard, J. Simulacra and Simulation*, Chicago: The University of Chicago Press.  
 \_\_\_\_\_ (2004) *O Sistema dos Objetos - Editora Perspectiva*, São Paulo, Col. Debates 70.
- Bauman, Zygmunt (2011) *Vida em Fragmentos – Sobre a ética pós-moderna*. Tradução: Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Zahar.
- Baumann, Gerd. *Rituals implicates 'Others': rereading Durkheim in a plural society in* De Coppet, Daniel (1993) *Understandin rituals*. London: Routledge. pp. 97-115.
- Benson, Susan. *Inscriptions of the Self: Reflections on Tattooing and Piercing in Contemporary Euro-America in* Caplan, Jane (2000) *Written on the Body: the tattoo in European and American history*. London: Reaktion Books. Pp. 234-254.
- Benthien, Claudia (2002) *Skin: on the cultural border between self and the world*. New York: Columbia University Press.
- Berger, Mirela (2007) *Tatuagem: a memória na pele*. Espírito Santo: Universidade Federal do Espírito Santo.
- Berger, Peter L. & Luckmann, Thomas (1966/1973/1985/1987) *A Construção Social da Realidade – Tratado de Sociologia do Conhecimento*.
- Bernal, Roberto Jaramillo (2009) *Índios Urbanos – Processo de Reconformação das Identidades Étnicas Indígenas em Manaus*. Manaus: EDUA.
- Besant, Annie (2002) *O Homem e os seus Corpos*. Biblioteca de Teosofia, vol. IX, Editora Pensamento.

Bhabha, K. H. (1990). The Third Space. Interview with Homi Bhabha. In: Rutheford, J. (org.) *Identity: community, culture, difference*. London: Lowrence & Wishart, p. 207-221

\_\_\_\_\_ Bhabha, H. (1998) *O local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG.

Blackman, Lisa (2008) *The Body – The key concepts*. Oxford: Berg

Bonvillian, Nancy (1993) *Language, Culture, and Communication: The meaning of messages*. New Jersey: Pearson Prentice Hall.

Botelho, João Bosco (2004) *História da Medicina: da abstração à materialidade*, Manaus: Editora Valer.

Bourdieu, Pierre (1983) *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero.

\_\_\_\_\_ (2005) *Esboço de auto-análise*. São Paulo: Companhia das Letras.

Bragança de Miranda, J.A. (2008) *Corpo e Imagem*. Lisboa: Vega.

Brazil, André (2006) *Entre ver e não ver. O Gesto do Prestigiador* in Guimarães, César, Leal, Bruno, Mendonça, Carlos (org) (2006) *Comunicação e Experiência Estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG. pp. 88-102.

Brown, Dan (2009) *O novo e trepidante romance de Dan Brown – O Símbolo Perdido* in Revista SuperInteressante, Nº139, Novembro de 2009, Lisboa: Editora G+J Portugal, pp-82/87.

Buarque, Chico & Guerra, Ruy ( 1973) *Tatuagem* in Chico Buarque / Calabar Ou Chico Canta. Faixa 03, tempo: 2:50. Rio de Janeiro: Gravadora Philips.

Caillois, Roger (1988) *O homem e o Sagrado*. Lisboa: Edições 70.

Caim, Peter (2006) “*O deserto do real*” – posted on: 20/06/2006, disponível em: [literaturaemanalise.blogspot.com/2006/06/o-deserto-do-real.html](http://literaturaemanalise.blogspot.com/2006/06/o-deserto-do-real.html)

Calcanhoto, Adriana (2003) *Esquadros*. Faixa:05. Álbum: Perfil. Rio de Janeiro: Livre.

Campestrini, Cristiane (2006) *O Humano, Lugar do Sagrado – A construção do humano*. São Paulo: Olhos D'Água.

Canevacci, Máximo (1983) *A cidade polifônica*. São Paulo: Studio Nobel.

Canton, Katia (2011) *Corpo, Identidade e Erotismo*. São Pualo: Martins Fontes.

Caplan, Jane (2000) *Written on the Body: the tattoo in European and American history*. London: Reaktion Books.

\_\_\_\_\_ (2010) *Indelible memories : the tattooed body as theatre of memory* in Tilmans, Karin; Vree, Frank van; Winter, Jay (eds.) (2010) *Performing the Past: Memory, History and Identity in Modern Europe*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

- Cassirer, E ( 1994) *Antropologia Filosófica*. México: FCE.
- Cavalcanti, M.C. (1999). Estudos sobre Educação Bilíngüe e Escolarização em Contextos de Minorias Lingüísticas no Brasil. DELTA, vol. 15, no. especial, p. 385-417.
- Cerqueira, Marta (2011) “Holandesa tatuou 152 amigos do Facebook no braço”, publicado em 09 de Junho de 2011, disponível em: <http://www.ionline.pt/conteudo/129484-holandesa-tatuou-152-amigos-do-facebook-no-braco>, acessado em: 10 de junho de 2011.
- Chopra, Deepak (1992) *A Cura Quantica*. São Paulo: Editora Best Seller.
- Cirino, Rodrigo (2009) *A Involução Humana*. Escrito em 14/09/2009, disponível em: <http://rodrigocirino.blogspot.com/2009/09/involucao-humana.html>, acessado em 06/12/2010.
- Clastres, Pierre. *A Sociedade contra o Estado in Berger, Mirela (2007) Tatuagem: a memória na pele*. Espírito Santo: Universidade Federal do Espírito Santo.
- Comte-Sponville, André (2004) *Pequeno Tratado das Grandes Virtudes*. 11ª Edição. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes.
- Connor, Steven (2004) *A Skin that walks*. New York: Cornell University Press.
- Coelho; Maria José (1995) *Moda, um enfoque psicanalítico*. Rio de Janeiro: Diadorim.
- Coelho Filho, Carlos Alberto (2008) *Metamorfose de um corpo andarilho: busca e reencontro de algo melhor*. In Políticas e Modelações do Corpo. Anais do X Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Braga: Universidade do Minho.
- Coelho de Paiva, Marco Aurélio (2002) *Identidade Regional e Folclore Amazônico na Obra de Mário Ypiranga Monteiro*. Manaus: Valer.
- Costa, Ana (2003) *Tatuagem e marcas corporais: atualizações do sagrado*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Costa, Rogério (2008) *A Cultura Digital*. São Paulo: Publifolha.
- Couto Soares, Maria Luísa (org.) (2006) *Expressões do Corpo*. Porto: Ed. Fundação Eng. António de Almeida.
- Cruz, Ricardo & Preto, Marcus (2001) *Tattoo Clube*. Revista MTV, Vl. 08, Ano 01, pp.24-29
- Cuche, D. (2002 [1996]). *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais*. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC.
- Cummings, EE in <http://luzencena.tripod.com/frases.html>, acessado em: 12.03.2011.

- Cunha, Edgar, Barbosa, Adriana & Hikiji, Rose Satiko orgs. (2009) *Imagem-Conhecimento – Antropologia, Cinema e Outros Diálogos*. Campinas – SP, Papyrus
- Cury, Aline; Cherfen, Marina et al. (2005) *À flor da pele – A identidade refeltida e marcada no corpo*. Revista Eclética, nº 20, Janeiro-Junho, pp. 48-51.
- Davanzo, Priscilla (2000) *As vacas comem duas vees a mesma comida* in Canton, Katia (2011) *Corpo, Identidade e Erotismo*. São Pualo: Martins Fontes.
- Debord, Guy (2008). *A Sociedade do Espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu, Rio de Janeiro: Contraponto
- De Certeau, Michel (2002) *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes.  
 \_\_\_\_\_ *Writings and Histories* in Duarte, Cristina (2004) *O que é moda*. Lisboa: Quimera.
- Deheinzelin, Monique (1996) *A fome com a vontade de comer: uma proposta curricular de educação infantil*, Petrópolis, RJ: Vozes.
- Deleuze, G. (1992). *Conversações*. Rio de Janeiro: 34 Literatura.  
 \_\_\_\_\_ (1998) *Lógica do sentido*. Trad. de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 4. ed.
- DeMello, Margo (2007) *Encyclopedia of Body Adornment*. WestPort: Greenwood Press.  
 \_\_\_\_\_ (2000) *Bodies of Inscription: A cultural history of the modern tattoo community*. London: Duke University Press.
- Demo, Pedro (1990). *Pesquisa: Princípio científico e educativo*. São Paulo: Cortez.  
 \_\_\_\_\_ (2000) *Certeza da Incerteza – Ambivalências do conhecimento e da vida*. Plano, Brasília.  
 \_\_\_\_\_ (2008) *Saber Pensar*. Cortez, São Paulo. 6<sup>a</sup> ed.
- Donato, Hernâni (1995) *Os índios do Brasil*. São Paulo: Melhoramentos.
- Duarte, Cristina (2004) *O que é moda*. Lisboa: Quimera.
- Durand, Gilbert (2000) *Lo imaginário*. Barcelona: Del Bronce.  
 \_\_\_\_\_ (1981) *Mito, Símbolo e Mitodologia*. Lisboa: Editorial Presença.  
 \_\_\_\_\_ (1995) *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70.
- Durkheim, Emile (1972) *As regras do método sociológico*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Edmonds, Alexander (2002) *No universo da beleza: notas de campo sobre cirurgia plástica no Rio de Janeiro In: Nu e vestido*. Rio de Janeiro: Record.
- Eisenstadt, S.N. (2007) *Múltiplas Modernidades: Ensaio*. Lisboa: Horizonte.  
 \_\_\_\_\_ (1991) *A dinâmica das Civilizações: Tradição e Modernidade*. Lisboa: Coordenadas – Ed. Horizontes.

Elhajji, Mohammed & Zanforlin, Sofia (2008) *Pertencimento e Alteridade na Mídia Brasileira, Entre Negação e Negociação*. Disponível em [http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_302.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_302.pdf), acessado em:27/10/2009.

Eliade, Mircea (1963/1994) *Mito e Realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva.

\_\_\_\_\_ (1980) *La prueba Del Labirinto, conversaciones con C.H. Rocquet*. Madrid: Cristiandad.

\_\_\_\_\_ (2002) *Imagens e Símbolos – Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes.

Elias, Norbert (1994) *Teoria Simbólica*. Oeiras: Celta.

Engelmann, Arno (2002) *A Psicologia da Gestalt e a Ciência Empírica Contemporânea* in *Psicologia, Teoria e Pesquisa*, Jan.Abril, Vol. 18, nº01. Rio de Janeiro: Puc-Rio.

Erway, Daniel (2010) *That is That: Essays About True Nature*. Acessado em 10.janeiro.2011, disponível em: <http://endless-satsang.com/free-spiritual-ebooks.htm>

Ezabella, Fernanda (2009) *Corpo é trampolim para Pipilotti Reist* in *Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada*, página E3, data: 23/09/2009. São Paulo: Editora Folha.

Fabian, J. (1983). *Time and the other, how anthropology makes its object*. Nova York: Columbia University Press.

Fabius, Carine (1998) *Mehndi: the art of henna body painting*. New York: Three Rivers Press.

Faitanin, Paulo (2006) *Tatuagem: Sinal de Transmissão de afirmação ou de negação da identidade?*. Disponível em: <http://www.veritatis.com.br/article/3549>, acessado em: 25/06/2010.

Fenske, Mindy (2007) *Tattoos in American visual culture*. New York: Palgrave MacMillan.

Fernandes, Conceição (2007) *Pedagogia & Arte – um novo jeito de educar recuperando a magia do ser humano*. São Paulo: LCTE.

Ferin, Isabel (2002) *Comunicação e Culturas do Quotidiano*. Lisboa: Quimera.

Ferronha, António Luís (2001) *Linguagem Audiovisual – Pedagogia com a Imagem, Pedagogia da Imagem*. Mafra: Elo.

Fischer, Ernst (1986) *A necessidade da arte – Uma interpretação Marxista*. Rio de Janeiro: Zahar.

Fischer, Jill A. (2002) *Tattooing the Body, Marking Culture*. London: SAGE

Fischer, Seymour. *Body Imagery* in Polhemus, Ted (1978) *Social Aspects of the Human Body: A Reader of Key Texts*. London: Penguin. pp. 115-122.

- Fisher, William (2003) "Name rituals and acts of feeling among the Kayapó (Mebengokre)". *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 9:117-135.
- Flusser, Vilém (1998) *Ensaio sobre a fotografia, para uma filosofia da técnica*. Lisboa: Relógio D'água
- Foucault, M (1981) *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2ª. Ed.
- \_\_\_\_\_ (1990) *História da sexualidade I*. Rio de Janeiro: Graal.
- Frankl, Viktor (1991) *A psicoterapia na prática*. Campinas: Papyrus.
- Freud, Sigmund (1995) *Totem e tabu e outros trabalhos. Obras Completas*. Vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago:
- Fuks, Betty (2007) *Freud & A Cultura*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar.
- Fulop, Marc (2009) *Aspectos da Cultura Tukano – Cosmologia e Mitologia*. Tradução: Pe. Casimiro Beksta. Manaus: EDUA.
- Furtado, Gonçalo & Feio, António Feio (2009) *O corpo no espaço da técnica digital*, disponível em: <http://www.virose.pt/arch/writings/goncalo01.html>, acessado em 05.09.2010.
- Geertz, Clifford. (1966) *A transição para a humanidade* in: TAX, Sol. (Org.) *Panorama da Antropologia*. Rio de Janeiro; São Paulo; Lisboa; Fundo de Cultura, pp. 31-43
- \_\_\_\_\_ (2008/1973) *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: GEN - LTC Editora
- Giddens, Anthony (1990/1992/1995:17) *As consequências da Modernidade*. Oeiras: Celta Editora.
- \_\_\_\_\_ (1991/1994) *Modernidade e Identidade Pessoal*. Oeiras: Celta Editora.
- Goffman, Erving (1959/1993) *A apresentação do Eu na vida de todos os dias*. Lisboa: Relógio D'Água.
- \_\_\_\_\_ (1963/1975) *Estigma – Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Goldemberg, Mirian (2002) *Nu e vestido*. Rio de Janeiro: Record.
- \_\_\_\_\_ (2010) *Intimidade*. Rio de Janeiro: Record.
- Gomes, Mércio Pereira (2008) *Antropologia: Ciência do Homem, Filosofia da Cultura*. São Paulo: Contexto.
- Gregor, Thomas (1977) *Mehinaku: the drama of daily life in a Brazilian indian village*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gubern, Román (2001) *O Eros Electrónico – Viagem pelos Sistemas de Representação e do desejo*. Lisboa: Editorial Notícias.

Hall, Stuart (2006) *Identidade Cultural e Diáspora* in *Comunicação & Cultura*, nº 01, Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, pp.21-35.

\_\_\_\_\_ (2000). *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A Editora

Hannerz, Ulf. (1997) *Fluxos, fronteiras e híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional*. Rio de Janeiro: Mana. pp. 08-38.

Hartley, John (2004) *Comunicação, Estudos Culturais e Media – conceitos-chave*. Lisboa: Quimera.

Hardy, Lal (2009) *The Mammoth Book of Tattoos*. London: Running Press.

Harrell, D. Fox (2005) *Algebra of Identity – Skin of Wind, Skin of Streams, Skin of Shadows, Skin of Vapor*. Disponível em: [www.ctheory.net/articles.aspx?id=489](http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=489) , acessado em: 01.11.2009. Arthur and Marilouise Kroker, Editors.

Hegel, GWF (1990) *Princípios da Filosofia do Direito*. Lisboa: Guimarães Editores.

Hessel, S. & Roth, J. in Balsamo, Anne (1996) *O Corpo Virtual no Ciberespaço*. Disponível em: <http://members.fortunecity.com/cibercultura/vol5/corpovir.html>, acessado em: 09.12.2010, traduzido por Elvis Branchini, Laura Meller, Leonardo Pogliá Vidal e Guilherme Pilla, originalmente publicado em *Tecnologias do corpo sexuado: lendo a mulher ciborgue*, Durham: Duke University Press.

Hesselt van Dinter , Maarten (2005) *The World of Tattoo: An Illustrated History*. Amsterdam: Kit Publishers.

Hillis, Ken (1995) *Fractured Flesh*. Disponível em: [www.ctheory.net/articles.aspx?id=269](http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=269) , acessado em: 01.09.2009. Arthur and Marilouise Kroker, Editors.

Howes, David. *Skinscapes: Embodiement, Culture, and Environment in Classen*, Constance (ed.) (2005) *The Book of Touch*. Oxford: Berg.

Ilharco, Fernando (2003) *Filosofia da Informação – Uma introdução à informação como fundação da acção, da comunicação e da decisão*. Lisboa: Universidade Católica.

Jiménez, J. (1996). *Sem Pátria: os vínculos de pertinência no mundo de hoje - família, país, nação*. In: Schnitman, D. F. (org.) *Novos Paradigmas, Cultura e Subjetividade*. Porto Alegre: Artes Médicas, p. 140-151

Joly, Martine (2008) *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Edições 70.

Jones, Amelia (1998) *Body Art: performing the subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Jones, Siân (1997) *The Archaeology of Ethnicity – Constructing identities in the past and present*. London: Routledge.

Jones, C.P. *Stigma and Tattoo in Caplan, Jane (2000) Written on the Body: the tattoo in European and American history*. London: Reaktion Books. Pp. 001 – 016.

Joshi, O.P. (1992) *Anthropology Of Symbols: Marks And Meaning*. Jaipur: RBSA Publishers.

Jung, Carl Gustav (1987) *O eu e o inconsciente*. Obras Completas de Carl Gustav Jung VII/2. Petrópolis: Vozes.

\_\_\_\_\_ (2000) *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes.

Jurema, Jefferson (2001) *Universo Mítico-Ritual do Povo Tukano*. Manaus: Valer.

Kamper, Dietmar (1997) *O trabalho como vida*. S. Paulo: Annablume. Kamper, Princípios Ano 04, n05, pp. 229-236

\_\_\_\_\_ (2004) *Estrutura temporal das imagens* in: CONTRERA, M. S. et al.i. (Orgs.). *O espírito do nosso tempo. Ensaio de semiótica da cultura e da mídia*. São Paulo: Annablume.

Kayden Rueben Rue (2009) *The History of Tattoos*, Disponível em [www.tattorue.co](http://www.tattorue.co), acessado em: 25.08.2009.

Kemp, Kênia (2005) *Corpo Modificado, corpo livre?* São Paulo: Paulus.

Kerckhove, Derrick (1997) *A pele da Cultura – Uma investigação sobre a nova Realidade Electrónica*. Trad. de Luís Soares e Catarina Carvalho. Lisboa: Relógio D'Água.

Klein, Yves (2003) *Le Dépassement de la problématique de L'Art et Autres Écrits*. Paris: ENSBA.

Koch-Grünberg, Theodor (2009) *Começos da Arte na Selva. Desenhos Manuais de indígenas colecionados por Dr. Theodor Koch-Grünberg em suas viagens pelo Brasil*. Manaus: EDUA.

Kosinski, Joseph, Kitsis, Edward; Horowitz, Adam (2010) *Tron: Legacy*. Walt Disney Studios. California. Acessado em: 30 de maio de 2011, disponível em: [http://www.lyricsmode.com/lyrics/d/daft\\_punk/the\\_grid.html](http://www.lyricsmode.com/lyrics/d/daft_punk/the_grid.html)

Kuwahara, Makiko (2005) *Tattoo: an Anthropology*. New York: Nerg.

Labiak, Araci Maria (2007) *Frutos do Céu e Frutos da Terra – Aspectos da Cosmologia Kanamari no WARAPEKOM*. Manaus: EDUA.

Lamas, Pedro (2011) 'A essência do ser – a vital evocação da felicidade' in *Revista Zen Energy*, Abrli de 2011. Lisboa: Joeli Publishing. pp.66-67

Larguèche, Evelyne (1997) *Injure et Sexualité: le corps du délit*. Paris : Presses Universitaires de France

Laudatto, Luís (2009) *Ritmos e Rituais Yanomami*. Manaus: Faculdade Salesiana Dom Bosco – FSDB.

Leach, Edmund (1976) *Cultura e Comunicação. A lógica da conexão dos símbolos – Introdução ao uso da análise estruturalista em antropologia social*. Trad. Elisabete Nunes. Lisboa: Edições 70.

Le Breton, David (2004) *Sinais de identidade: tatuagens, piercings e outras marcas corporais*. Lisboa: Miosótis.

Lemoine, Lucioni in Coelho; Maria José (1995) *Moda, um enfoque psicanalítico*. Rio de Janeiro: Diadorim.

Lévi, Pierre. *Pela ciberdemocracia*. in Moraes, Dênis (org.) (2004) *Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder*. Rio de Janeiro; Record. pp.367-384.

\_\_\_\_\_ *Cyberdémocratie*. Paris: Odile Jacob.

Lévi-Strauss, Claude (1981) *Tristes Trópicos*. Lisboa: Edições 70.

\_\_\_\_\_ (1989) *Mito e Significado*. Lisboa: Edições 70

\_\_\_\_\_ (2000) *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_ (2008) *O Pensamento Selvagem*. Campinas – SP: Papyrus.

Lima, Walter (2008) *Políticas do Corpo: ética e processos de subjetivação*. In Políticas e Modelações do Corpo. Anais do X Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Braga: Universidade do Minho.

Juvin, Hervé; Lipovetsky, Gilles; (2011) *O Ocidente Mundializado – Controvérsias sobre a cultura planetária*. Lisboa: Edições 70.

Luhmann, Niklas (2000) *La Realidad de Los Medios Masivos*. Universidad Iberoamericana. Barcelona: Antrophos.

\_\_\_\_\_ (1998) *Teoria de La Sociedad*. México: Triana – 2ª Edição.

MacDougall, David (2009) *Significado e Ser in* Barbosa, Andréa (org.) *Imagem e Conhecimento - Antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas: Papyrus. pp.61-70.

MacGregor, Neil (2003) *Living and dying*. Wellcome Trust Gallery. Exhibit Catalogue. London: British Museum.

Maclagan, David (1977) *Creation Myths – Man's Introduction to the world*. London: Thames and Hudson.

Maffesoli, Michel (2006) *Corpos Tribais e memória imemorial*. Tradução: Daniela Cerdeira. ALEA, VI. 8 n° 2, Rio de Janeiro: UFRJ. pp. 182-191.

\_\_\_\_\_ (2007) *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record.

Maher, T. M. (1998). Sendo Índio em Português. In Signorini, I. (org.). Língua(gem) e Identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado. Campinas: Mercado Aberto, p. 115-138.

Marcondes, José Maria (2006) *A vida do símbolo. A dimensão simbólica da religião*. São Paulo: Paulinas.

Marion, J. (1982) *L. Dieu sans I'être*. Paris : Communio-Favard.

Marques, António (2003) *A Filosofia perspectivista de Nietzsche*. São Paulo: Unijuí.

Matesco, Viviane (2009 ) *Corpo, Imagem e representação*. Rio de Janeiro: Zahar.

Mauss, Marcel (1972) *Sociología Y Antropología*, Madrid: Tecnos  
\_\_\_\_\_ (1988) *Ensaio sobre a dádiva*. Lisboa: Edições 70.

Melatti, Julio Cezar (1983) *Índios do Brasil*. São Paulo: Hucitec. 4ª Edição.

Mead, George (1934/1962/1967) *Mind, Self & Society – From the Standpoint of a Social Behaviourist*. Chicago: The University of Chicago Press.

Mead, Margaret (1999) *Continuities in Cultural Evolution; with a new introduction by Stephen Toulmin*. New Jersey: Transaction Publishers.

Menezes, Bezerra de (1983) in Vidal, Lux org. (1992) *Grafismo Indígena: Estudos de Antropologia Estética*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo: Studio Nobel.

Merleau-Ponty, M (1999) *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes.

Merrell, Floyd (1997) *Pierce, signs and meaning*. Toronto: University of Toronto Press.

Merton, R.K (1963/1980) *Ambivalência Sociológica y otros ensayos*. Trad. Castelhana. Madrid: Espasa-Calpe.

Meyer, Jessica (2010) *Temporary Tattoo*. Acessado em 28.08.2009, disponível em: <http://www.jessicahmeyer.com/>

Mischler, Alan (2009), *A Brief History of Tattoos*. Acessado em 28/09/09, disponível em: <http://ezinearticles.com/?A-Brief-History-of-Tattoos&id=2838261>

Moita Lopes, L. P. (2002). *Identidades Fragmentadas*. Campinas: Mercado de Letras.  
\_\_\_\_\_. (2003). *Discursos de Identidades*. Campinas: Mercado de Letras.

Montagu, Ashley (1986) *Touching: The human significance of the skin*. 3º Ed. New York: Harper

Morente, Manuel (1979) *Fundamentos de Filosofia*. São Paulo, Editora Mestre Jou

Motoyama, Hiroshi (2005) *Teoria dos chakras*. Editora Cultrix, São Paulo SP. 9ª Edição.

- Moura, Catarina. (2002) *A vertigem: da ausência como lugar do corpo*. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt>>. Acesso em: 12.12.2010.
- Mourão, José Augusto (1998) *A Sedução do Real – Literatura e Semiótica*. Lisboa: Vega.
- Mucci, Latuf Isaias (2006) *Signos do Corpo: Réquichot, Barthes e nós, os outros*. Tradução: Daniela Cerdeira. ALEA, VI. 8 n° 2, Rio de Janeiro: UFRJ. pp. 219-229.
- Munroe, Myles (2006) *Os princípios e o Poder da Visão: chaves para alcançar o destino pessoal e corporativo*. Belo Horizonte: Motivar.
- Navarro, André R. B (2006) *A construção do corpo feminino (identidade corporal) medieval mediado pela experiência religiosa*. São Paulo: Mackenzie.
- Nicholas, Henriate. *Uhi Ta Moko – designs carved in skin* in Ruszkiewicz, John; Anderson, Daniel; Friend, Christy (2006) *Beyond words: reading and writing in a visual age*. London: Longman. Pp. 154-159.
- Nietzsche in Frazz, Disponível em: [http://www.frazz.com.br/frase.html/Friedrich\\_Nietzsche-E\\_preciso\\_ter\\_um\\_cao-61562](http://www.frazz.com.br/frase.html/Friedrich_Nietzsche-E_preciso_ter_um_cao-61562), acessado em: 08.12.2010.
- Noto, John (1995) *The Gesturing Body Marked for Assimilation by Vanishment*. Disponível em: [www.ctheory.net/articles.aspx?id=249](http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=249) , acessado em: 31.10.2009. Arthur and Marilouise Kroker, Editors.
- Nunes, Ana Dillon (2006) *Desejo de Imagem*. Relatório de Estágio, Rio de Janeiro: PUC-Rio
- Oliveira, C. & Guilhon, M (2003) *Pinturas Corporais da tribo Kadiwéu*. Rio de Janeiro: PUC, disponível em: [http://www.dad.puc-rio.br/dad07/arquivos\\_downloads/28.pdf](http://www.dad.puc-rio.br/dad07/arquivos_downloads/28.pdf)
- Oliveira, José Alcimar (2002) *Cultura, História e Memória*. Manaus: Valer.
- O'Neill, John (2004) *Five Bodies, Re-Figuring Relationships*. London: SAGE
- Parkin, David. *Ritual as Spacial direction and bodily division* in De Coppet, Daniel (1993) *Understandin rituals*. London: Routledge. pp. 11-25.
- Parry, Albert (2006) *Tattoo, secrets of a strange art*. New York: Dover Publications:
- Pearson, James L. (2002) *Shamanism and the Ancient Mind – A Cognitive Approach to Archaeology*. Oxford: Altamira Press.
- Pereira, Laura (2008) *O corpo como projecto: modos de vida orientados pelo padrão de beleza* In Políticas e Modelações do Corpo. Anais do X Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Braga: Universidade do Minho.

Pernisa Júnior, Carlos; Landim, Marisa. *O Pensamento como imagem in* Pernisa Júnior, Carlos; Furtado, Fernando; Alvarenga, Nilson (org.) (2008) *Walter Benjamin: Imagens*. Rio de Janeiro: Mauad X. pp.27-44.

Pincherle, Lívio *in* Weiss, Brian (1991) *Muitas Vidas, Muitos Mestres*. Rio de Janeiro: Salamandra. pp.09-11.

Pinheiro, Marcela ( 2005) *O Mito da Sociedade do Consumo*. Rede de Letras, Rio de Janeiro: Universidade Estácio de Sá, disponível em: <http://www.estacio.br/rededeletas/numero16/instantes/texto4.asp>, acessado em: 22.10.2010.

Pinto, Renan (2008) *Viagem das Idéias*. Manaus: Valer.

Pitts, Victoria (2003) *In the flesh: The cultural politics of body modification*. New York: Palgrave MacMillan.

Polhemus, Ted. *Social Bodies in* Benthall, Jonathan; Polhemus, Ted (ed.) (1995) *The Body as a medium of expression*. California: Alen Lane.

\_\_\_\_\_ (1978) *Social Aspects of the Human Body: A Reader of Key Texts*. London: Penguin.

Porro, Antonio (1995) *O povo das Águas: ensaios de etno-história amazônica*. Rio de Janeiro: Vozes.

Posey, Darrel. *Environmental and Social Implications of Pre- and Postcontact Situations on Brazilian Indians in* Roosevelt, Anna (org.) (1994) *Amazonian Indians from Prehistory to the Present – Anthropological Perspectives*. London: The University of Arizona Press.

Poyatos, Fernando (1983) *New Perspectives in nonverbal communication – Studies in cultural anthropology, social psychology, linguistics, literature and semiotics*. Oxford: Pergamon Press.

Rajagopalan, K. (1998). *O Conceito de Identidade em Lingüística: é chegada a hora para uma reconsideração radical?* In: Signorini, I.(org.) *Língua(gem) e Identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas: Mercado de Letras, p. 21-46

Ramos, Célia (2006) *As Nazi-Tatuagens – Inscrições ou Injúrias no corpo humano?*. São Paulo: UDESC – Perspectiva.

Randazzo, Sal (1997) *A Criação de Mitos na Publicidade – Trad. Mauro Fondelli*. São Paulo: Rocco.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1971) *Amazonian Cosmos: The sexual and religious symbolism of the Tukano Indians*. Chicago: Chicago University Press.

Rezende, R. (2004) *A tecnologia e a invenção do corpo contemporâneo*. In: ENCONTRO DOS NÚCLEO DE PESQUISA DA INTERCOM, 4., 2004, Porto Alegre.

Anais eletrônicos. Porto Alegre: INTERCOM, 2004. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br>>. Acessado em: 12.12.2010.

Ricouer, Paul (2009) *Teoria da Interpretação – O discurso e o excesso de Significação*. Lisboa: Edições 70.

Rimbaud, Arthur in Bastos, Rachel (2002) *Eu, Eus, Zeus, Deus*. Simpósio de Intersecção Psicanalítica. Brasília:DF; disponível em: <http://www.interseccaopsicanalitica.com.br/art089.htm>, acessado em: 18.08.2010.

Rodrigues, Jorge (2009) *Sobre o excerto do Texto de Gilles Deleuze, “Logique du Sens”, “Platon et le Simulacre”, de 1969 ou Imagem vs Caos*. Disponível em: [http://fragmentos-da-viagem.blogspot.com/2009/03/sobre-o-excerto-do-texto-de-gilles\\_30.html](http://fragmentos-da-viagem.blogspot.com/2009/03/sobre-o-excerto-do-texto-de-gilles_30.html), acessado em: 02.11.2009.

Roe, Peter. *Body Decoration: Marked for Life* in Braun, Barbara (1995) *Arts of the Amazon*. London: Thames and Hudson.

Romanyshyn, R.(2000). *On angels and other anomalies of the imaginal life*. Temenos Academy Review. London: The Temenos Academy

Russo, Maria Teresa (2006) *O corpo humano entre ser e ter* in: Couto Soares, Maria Luísa. (org.) *Expressões do Corpo*. Porto: Ed. Fundação Eng. António de Almeida, pp. 53-104.

Sabino, Cesar; Luz, Madel T. (2006) *Tatuagem, Gênero e Lógica da Diferença*. Rio de Janeiro: PHYSIS: Rev. Saúde Coletiva.

Sams, Jamie (1998) *As cartas do caminho sagrado*. Rio de Janeiro: Rocco.4ª Ed.

Sanches, Cleber (1999) *Fundamentos da Cultura Brasileira*. Manaus: Editora Travessia.

Sanders, Clinton (2008) *Customizing The Body: The Art and Culture of Tattooing*. USA: Temple University

Santaella, Lúcia (2004) *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus.

Santos, Boaventura (Org.) (2004), *Semear Outras Soluções. Os Caminhos da Biodiversidade e dos Conhecimentos Rivais*. Porto: Edições Afrontamento.

Santos, Flávia & Gomes, Suely (2008) *Corpo e Subjetividade no Ciberespaço: um estudo sobre os avatares no Second Life* in II Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura-ABCiber, Disponível em: <http://www.cencib.org/simposioabciber/PDFs/CC/Flavia%20Martins%20dos%20Santos%20e%20Suely%20Henrique%20Gomes.pdf>, acessado em: 22.12.2010.

Santos, Maria Elena Pires; Couto Cavalcanti, Marilda (2008) *Identidades híbridas, língua(gens) provisórias-alunos "brasiguaios" em foco-* vol.47 no.2 Campinas jul./dez.

Santos, M. E. P (2004). O Cenário Multilíngue/Multidialeto/Multicultural de Fronteira e o Processo Identitário "Brasiguai" na Escola e no Entorno Social. Tese de doutorado. UNICAMP (inédita).

Sarup, M. (1996) *Identity, Culture and Postmodern World*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Savater, Fernando (2009) *A arte do Ensaio – Ensaaios sobre a Cultura Universal*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Saville-Troike, Muriel (2003) *The Ethnography of Communication: An introduction*. London: Blackwell Publishing.

Schilder, Paul (1999) *A imagem do corpo, as energias construtivas da psique*. São Paulo: Martins Fontes.

Sêga, Christina Pedrazza (2011) *Sociedade e Interação – Um estudo das diferentes formas de interagir*. Brasília: UNB.

Seeger, A. (1980) “O significado dos ornamentos corporais”. In: *Os índios e nós*. Rio de Janeiro: Campus.

Signorini, I. (1998). Figuras e Modelos Contemporâneos da Subjetividade. In: Signorini, I. (org.) *Língua(gem) e Identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas: Mercado de Letras.

Silva, Aracy & Grupioni, Luís Donisete orgs. (2004) *A temática Indígena na escola. Novos Subsídios para professores de 1º e 2º graus*. São Paulo: Global, 4ª edição.

Silva, Eliana Rodrigues (2008) *As configurações do corpo na cena artística contemporânea*. p.29-34. Acessado em: 01.09.2009, disponível em: <[http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1519-94792008000100005&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792008000100005&lng=pt&nrm=iso)>

Silva, Sérgio Luis (2007) *Cultura Visual e Afirmações Identitárias: Novos processos de reconhecimento social*. Florianópolis: UFSC, disponível em: [http://www.sociologia.ufsc.br/npms/sergio\\_silva.pdf](http://www.sociologia.ufsc.br/npms/sergio_silva.pdf), pp. 606-618.

Sofaer, Joanna (2006) *The Body as Material Culture: A Theoretical Osteoarchaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sparks, James (2006) *Becoming Posthuman*. University of Paisley - School of Media, Language and Music. Scotland: University Press.

Strathern, Paul (2000) *Foucault*. Rio de Janeiro: Zahar.

Strange, Adario (2002) *Paradise Pirates – Intellectual Nihilism in the 21st Century*. Disponível em: [www.ctheory.net/articles.aspx?id=333](http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=333) , acessado em: 29.10.2009. Arthur and Marilouise Kroker, Editors.

Tabakowska, Elzbieta (2011) *Translation of Historical Narrative – facts and interpretations, languages and cultures*. Lisboa: Lecture on the CECC Conference: Translation, Culture and Cognition.

Tápies, Antoni (2002) *A prática da ArteI*. Lisboa: Edições Cotovia.

Terrin, Aldo Natale (2004) *O Rito - antropologia e fenomenologia da ritualidade*, São Paulo: Paulus.

Thomas, Nicholas; Cole, Anna; Douglas, Browen (ed.) (2005) *Tattoo: Bodies, Art and Exchange in the Pacific and the West*. London: Reaktion Books.

Titiev, Mischa (1963) *Introdução à Antropologia Cultural*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Urban Dictionary, acessado em: 18.12.2010, disponível em: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=stizo>

Velthem, Lucia Hussak. "Das cobras e lagartas: a iconografia Wayana" in Vidal, Lux org. (1992) *Grafismo Indígena: Estudos de Antropologia Estética*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo: Studio Nobel, pp. 53-65.

\_\_\_\_\_(1994) "Arte indígena: referentes sociais e cosmologicos". in Grupioni, Luis Donisete Benzi (org.) *êndios no Brasil*. Brasília, Min. da Educacao e do Desporto.

Victorino, Margarida (2009) *Uma carta coreográfica. O corpo como adivinha, a dança como fábula*. Lisboa: Território Artes.

Vidal, Lux org. (1992) *Grafismo Indígena: Estudos de Antropologia Estética*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo: Studio Nobel

Villas Boas, O. & Villas Boas, C. (1974) *Xingu – The Indians, Their Myths*. Oxford: Condor Books.

\_\_\_\_\_(2002) *Xingu – os índios, seus mitos*. Rio de Janeiro: Zahar.

Velho, Gilberto (2008) *Individualismo e Cultura – Notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. 8ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar.

Young, James (2008) *Cultural Appropriation and the Arts – New directions in aesthetics*. London: Blackwell.

Walsh, Roger (1998) *New views of timeless experiences: contemporary research on the nature and significance of transpersonal experiences*. The Heffter Review of Psychedelic Research, Vol. 01. Santa Fé: The Heffter Research Institute.

Warnier, Jean-Pierre (2002) *A mundialização da Cultura*. Lisboa: Notícias Editorial.

Weil, Pierre & Tompakow, Roland (2004) *O Corpo Fala – A linguagem silenciosa da comunicação não-verbal*. Petrópolis: Vozes.

Weiss, Brian (1991) *Muitas Vidas, Muitos Mestres*. Rio de Janeiro: Salamandra.

Whitehead, Alfred North (1987) *Simbolismo, O seu significado e efeito*. Lisboa: Edições 70.

Whitmont, Edward C. (2006) *A Busca do Símbolo: Conceitos básicos de Psicologia Analítica*. São Paulo: Cultrix S/A

Woolford, Kirk and Atzori, Paolo (1995) *Extended-Body: Interview with Stelarc*. Disponível em: [www.ctheory.net/articles.aspx?id=71](http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=71) , acessado em: 28.10.2009. Arthur and Marilouise Kroker, Editors.

Wunenburger, Jean-Jacques (2006) *O arquipélago imaginário do corpo virtual*. Tradução: Matosalém Vilarino. ALEA, VI. 8 n° 2, Rio de Janeiro: UFRJ. pp. 193-204.