

3. Marcações Corporais

As práticas de marcação corporal sempre existiram ao longo da história da humanidade, mas suas significações sofreram diversas alterações, tanto ao longo dos séculos, como de uma sociedade para outra. É importante fazer um breve histórico sobre as marcações corporais para que possamos compreender o contexto histórico no qual surge o movimento da *Body Modification*, bem como estabelecer mais claramente as especificidades deste com relação às outras formas de inserção cultural das práticas de marcação corporal. Também serão apontadas as questões mais usuais que costumam ser formuladas a respeito do movimento da *Body Modification*. Desta forma, pretendemos esclarecer como se desenvolverá a abordagem sobre nosso objeto de estudo.

3.1. Breve histórico sobre as marcações corporais

O hábito do homem de se submeter às práticas de transformações corporais é milenar. Seja através da colocação de ornamentos, da realização de tatuagens, *piercings*, escarificações¹ ou dos ritos de passagem e várias outras que não estamos citando aqui, o corpo sempre esteve em foco nas sociedades. Talvez a própria história da humanidade se confunda com a das práticas de modificações corporais, portanto, é possível aprender muito sobre a formação social e a cultura de uma sociedade através da análise de suas práticas de marcação corporal.

Sabemos existir evidências de marcações corporais que remontam às sociedades mais primitivas². A evidência mais antiga encontrada da utilização de tatuagem remonta ao ano 2500 A.C. e deve-se à descoberta do “homem de gelo” em 1991. Este homem foi encontrado nas geleiras de Schnalstal, nos Alpes Italianos, e, portanto, teve seu corpo razoavelmente preservado. Foi observada a presença de tatuagens lineares, nas costas e atrás dos joelhos, mas não foi possível precisar o seu significado (Heuze, 2000).

¹ Estamos utilizando o termo escarificações como tradução da palavra *scarification*.

² Estamos considerando sociedades primitivas conforme o sentido dado por Pires (2003): as sociedades dos primórdios da humanidade, as chamadas sociedades pré-letradas.

Já nas múmias egípcias foram encontrados vestígios de uma cultura em que as práticas de marcação corporal eram intensas, sendo que o registro mais antigo refere-se a tatuagens em formas de pontos e linhas, que foram preservadas em múmias do sexo feminino que datam do ano 2160 A.C.. É deste período também o primeiro vestígio de uma escarificação.

Há evidências de tatuagens faciais e escarificações no Japão no ano de 600 A.C.. Estas serviam para a proteção dos indivíduos, e tanto as diferenças nos motivos, quanto nos locais em que se encontravam nos corpos, estavam associadas ao status destes indivíduos na sociedade. Foi também no Japão que, a exemplo do que já ocorria na China, as marcações corporais passaram a ser utilizadas como uma forma de punição, de modo a marcar os corpos daqueles que infringissem as leis (Klemperer, 2006).

Nas sociedades pré-literárias as marcas corporais costumavam ser obrigatórias e permanentes e possuíam um caráter coletivo. Isto significava que, por partilharem um sentido cultural coletivo seus significados podiam ser compreendidos por todos os seus membros sem nenhuma ambigüidade. Mesmo assim, foi possível observar que existiam diferenças nas significações de uma sociedade para outra. Desta forma, nas sociedades do Mediterrâneo, as marcas corporais possuíam um forte sentido religioso e seus significados geralmente estavam associados à garantia de saúde e proteção contra o demônio e os maus espíritos. Já no Havaí seriam feitas em memória de algum ente falecido e poderiam também representar uma transição no ciclo da vida (Turner, 2000).

Na Polinésia existia uma cultura da tatuagem e locais como o próprio Havaí, Nova Zelândia, Fidji e Samoa, apesar de não possuírem as mesmas tradições culturais, apresentavam semelhanças no uso da arte corporal como forma de comunicação e expressão na sociedade. Sendo assim, as tatuagens possuíam um importante papel na construção da pessoa (Klemperer, 2006).

Na África negra, as marcações corporais tais como anéis, pinturas, escarificações e/ou mutilações marcam os corpos nus e são tidos como uma espécie de proteção, de amuleto. Têm um sentido religioso e também marcam uma identidade de classe ou sociedade (Costa, 2003).

Os primeiros registros escritos sobre a tatuagem datam de 700 A.C. Herodoto relata que entre os Thraces³, o uso da tatuagem indicava a origem nobre e, conseqüentemente, sua ausência denotava a origem humilde do indivíduo (Heuze, 2000).

No Ocidente, é pelo viés da marginalidade que a tatuagem se insere na sociedade. Existem relatos sobre tatuagens em textos dos Gregos e dos Romanos. Nos Gregos, as tatuagens eram utilizadas para marcar os escravos com os nomes de seus donos, já os Romanos tatuavam nos legionários o nome de seu general e uma águia, também os marginais tinham seus corpos marcados como uma forma de estigma.

Há descrições que indicam que os primeiros Cristãos tatuavam uma cruz em suas faces ou ombros, esta tradição não se manteve no Ocidente, onde foi transformada em seu inverso e passou a ser vista como um sinal de paganismo. Anos depois a tatuagem facial foi proibida pelo Imperador Constantino, até que em 787 D.C., em um Concílio das Igrejas realizado em Calcutá, todas as formas de tatuagem foram finalmente proibidas.

A Igreja tem participação decisiva no papel legado à arte corporal. No entender da Igreja, as marcas corporais são consideradas como atos de violência realizados contra o corpo natural. Portanto, significam também, uma injúria à Criação. Para compreendermos o caráter de injúria atribuído às marcações corporais precisamos entender que, para o Cristianismo, o homem foi feito à imagem e semelhança de Deus. Sendo assim, como pode o homem pretender alterar uma forma divina? Além disto, não podemos nos esquecer que naquele tempo a Igreja tinha grande poder justamente por estar associada à elite da sociedade. Desta forma, a arte corporal foi condenada pela classe dominante, sendo algo próprio aos segregados e aos 'fora da lei' (Costa, 2003; Heuze, 2000).

Na modernidade, a história da tatuagem no Ocidente começa em meados do século XVIII com as viagens exploratórias do Capitão James Cook. O primeiro contato acontece na Polinésia. É lá que o navegador trava conhecimento com uma cultura na qual a tatuagem estava amplamente inserida. Esta prática havia se tornado popular entre os marinheiros e, quando fora trazida para a Europa, passara a ser vista pela elite européia como algo bárbaro e selvagem. Este tipo de

³ Povo formado pelos cavaleiros dos Bálcãs colonizados pelos gregos.

pensamento é coerente com o pensamento dominante daquela época, que via o mundo como uma ‘grande cadeia de seres’. Uma estrutura hierárquica, na qual a monarquia estava no topo, e que tinha em sua base os marginais, pobres, primitivos e até mesmo alguns tipos de animais.

Essas pessoas começaram a se apresentar em feiras e circos, chamando a atenção do público em geral, mas também de médicos e cientistas. No século XIX encontramos o apogeu da tatuagem como espetáculo. Esse tipo de evento se manteve até então como uma espécie de subcultura, assim permanecendo até a primeira grande guerra.

Após esse período, a tatuagem se tornou mais disseminada entre a população em geral e seu interesse como atração se esvaiu. Encontramos ainda um breve período em meados do século XIX no qual a tatuagem se tornou comum entre os nobres europeus. Nessa época, também, vimos surgir o *piercing* nas sociedades ocidentais, trazido por legionários em suas viagens ao Oriente e ao Pacífico.

Essa prática estaria associada às então consideradas subculturas: ciganos e marinheiros. Com exceção do *piercing* de orelhas, que sempre foi mais difundido, a prática do *piercing* foi mantida por um pequeno grupo de adeptos até que na década de 1970, o movimento punk trouxe novamente à tona o seu uso, difundindo-o de uma maneira mais abrangente e visível.

No século XX, foram realizados diversos trabalhos científicos que abordavam as práticas de marcação corporal de duas maneiras distintas: uma pelo viés da marginalidade, e outra como uma degenerescência. Em ambas estaria marcado um caráter desviante. O principal representante desta linha de pensamento é o criminologista italiano Lombroso que incluiria a tatuagem na lista das características anatômicas dos criminosos (Heuze, 2000).

Já no final deste século, observamos um aumento considerável no número de seus adeptos, com os desenhos ganhando contornos mais artísticos e pessoais. É neste momento que surge, então, o movimento conhecido como *Body Modification* (Klemperer, 2006).

Para começarmos a pensar sobre o status da marcação corporal nos dias de hoje achamos relevante apresentar o pensamento atual acerca do movimento da *Body Modification*, bem como algumas das principais questões levantadas sobre este tema.

Recorreremos, inicialmente, ao trabalho de Turner (2000) que nos indica pontos em que os usos da marcação corporal na atualidade se tornaram divergentes da utilização encontrada nas sociedades ditas primitivas.

3.2.

Das marcações corporais primitivas aos primitivos modernos da *Body Modification*

Turner, em seu trabalho: “*The possibility of Primitiveness: Towards a Sociology of Body Marks in Cool Societies*” (2000), procura fazer uma análise das transformações no uso das marcações corporais, e em especial da tatuagem, que se deram das sociedades primitivas às sociedades atuais. Utilizando como referência o trabalho de Mary Douglas⁴, o autor afirma que as marcas corporais⁵ nas sociedades primitivas indicavam pertencimento social.

O corpo funcionava como uma metáfora e apresentava-se como o lugar para se pensar e constituir o corpo político. As tatuagens representavam, então, o pertencimento a um determinado grupo e também as transições dos ciclos de vida dos indivíduos, sendo o desenvolvimento da sexualidade especialmente marcado desta forma.

Podemos resumir que há três tipos distintos de aplicação para as marcações corporais nas sociedades primitivas. O primeiro seria como marca de identidade coletiva, ou seja, representando o pertencimento à determinada classe. Neste sentido, como vimos anteriormente, há variações entre as sociedades: as marcas podem estar associadas tanto aos guerreiros e nobres, quanto a escravos ou prostitutas.

O segundo tipo de aplicação para as marcas corporais é visto como algo relativo à religiosidade, podendo significar tanto a adesão à determinada religião ou o fato de ser herege, além de atuarem como proteção contra os maus espíritos.

⁴ Estamos utilizando como referência a citação do trabalho de Mary Douglas feita por Klemperer em seu artigo “*Archeology of tattooing*” (2006). Neste, o trabalho da autora é reconhecido por apontar para a existência de duas maneiras distintas de se pensar o caráter marginal atribuído nas sociedades ocidentais aos indivíduos que se submetem as marcações corporais: ou como algo próprio a uma outra cultura e, portanto, relativo a um outro universo simbólico, ou como estigma de classe, ou seja, a pessoas que se encontram fora do universo simbólico ‘normal’ de uma sociedade.

⁵ Neste caso o autor está se referindo principalmente à tatuagem, *piercing*, cicatrização, pintura corporal, além de outras que não foram diretamente especificadas.

Por último, as marcas podem simbolizar algum tipo de rito de passagem de um estado a outro da vida, ou seja, uma fronteira no ciclo da vida (Costa, 2003). Em todas, o que podemos perceber é que as marcações corporais estavam associadas a um caráter de identidade política. “A tatuagem é de uma certa forma o reflexo cutâneo de um modo de funcionamento social” (Heuze, 2000, p. 6).

Para exemplificarmos a significação social da utilização das marcações corporais, recorreremos ao exemplo da tribo Maori, uma tribo primitiva nativa da Nova Zelândia. No período anterior à colonização, esta tribo utilizava a tatuagem como elemento para a identificação de seus membros. Todos na tribo eram tatuados, a exceção dos escravos, e suas tatuagens indicavam a posição de cada um na sociedade. As tatuagens ilustravam a classe social, situação conjugal ou parental, a natureza da atividade exercida, bem como o tipo de poder (mana) que Deus havia dotado o indivíduo. Os não tatuados eram considerados seres inferiores, não sendo, portanto, reconhecidos como indivíduos (Heuze, 2000).

Turner aponta que na atualidade, devido ao corrente incremento na utilização da tatuagem nas sociedades ocidentais, esta não pode mais ser considerada como algo pertencente a um determinado grupo ou classe social. A difusão de seu uso nos revela que, nos dias de hoje, a tatuagem está mais associada à exploração comercial da sexualidade. Neste sentido, ela é apenas mais um aspecto da cultura de consumo que acrescenta capital cultural à superfície do corpo, visando apenas à valorização da estética do corpo.

Nesta cultura de consumo, a reprodução de tatuagens com motivos comumente associados a determinadas culturas, como por exemplo a utilização de símbolos japoneses ou Maori, faz com que as tatuagens, ao saírem de seus contextos culturais e serem transformadas em mais um item de consumo globalizado, percam seu sentido unívoco e produzam uma verdadeira miscelânea de significados. A argumentação de Turner é que a tatuagem tradicional só pode ser compreendida, portanto, dentro de um contexto teórico, no qual existe uma conexão entre a personificação humana⁶ e os processos sociais.

⁶ Estamos utilizando neste momento o termo personificação humana como tradução de ‘*human embodiment*’, pois acreditamos que esta opção é a que melhor reflete a proposta do autor: trabalhar com a idéia de uma identidade representada através das marcações corporais. Como vimos, existe uma associação entre as marcas corporais realizadas e a indicação de pertencimento a um grupo, assim como aos ciclos da vida, indicando o papel social representado pelo indivíduo na sociedade em que se encontra inserido.

Dentre estes processos sociais destacam-se os de produção e reprodução, pois nessas sociedades as tatuagens eram utilizadas para medir os processos individuais através dos ciclos da vida. A questão da reprodução e da produção poderá ser compreendida se seguirmos as palavras do autor: “A reprodução de corpos (através das formações familiares nos lares) e a produção de riquezas (através da economia) estão atadas nas sociedades tradicionais (através das leis de herança e patriarcado)” (Turner, 2000, p.41).

Portanto, a partir de um contexto teórico que alia a personificação humana (que sabemos incluir uma dimensão corpórea) aos processos sociais, a presença ou ausência de determinadas tatuagens revela para a sociedade a história pessoal do indivíduo. Nas marcas estão presentes seus sucessos e fracassos, de forma clara e inequívoca, visto que seus significados são partilhados por todos os membros dessa sociedade.

Existe, então, certa estabilidade nos sentidos das marcações corporais justamente por estas emergirem de processos sociais. Partindo das transformações nas relações sociais e econômicas, assim como nas relações de gênero que ocorreram nas sociedades modernas, o autor afirma que as associações entre as marcas corporais e as questões sociais deixaram de existir. Em função disto, tornaram-se opcionais e mais informais e, até mesmo, irônicas. Não sendo mais representações de processos sociais e ciclos de vida, “tatuagens e *piercings* não são mais funcionais, mas indicam a construção social de modelos tradicionais de sociabilidade no mundo moderno” (Turner, 2000, p.41). Segundo Turner, esta é uma referência à possibilidade de considerarmos as marcações corporais dentro do contexto do neo-tribalismo presente na contemporaneidade.

Por isso, diferentemente das sociedades tribais que partilhavam um sentido para suas marcas, no neo-tribalismo as marcas devem ser entendidas como um consumo de prazeres que não produz uma significação que possa ser partilhada de forma inequívoca pela sociedade, pois estas não se remetem a nenhuma referência anterior.

A partir deste ponto, Turner utiliza como referência o pensamento de MacLuhan⁷ e apresenta uma argumentação centrada na divisão das sociedades

⁷ O autor refere-se a noção apresentada por MacLuhan em seus estudos sobre os sistemas de comunicação. De acordo com MacLuhan o que importa na comunicação não é tanto o conteúdo,

baseada em uma dicotomia. Não iremos nos aprofundar nesta argumentação, apenas desenvolveremos seus pontos centrais para que possamos continuar nossa reflexão.

De acordo com Turner, as sociedades podem ser caracterizadas por consistentes/quentes (sociedades tradicionais) ou tênues/indiferentes (sociedades contemporâneas). Estas classificações são relativas ao tipo de solidariedade, bem como o modelo de compromisso e lealdade existentes em uma comunidade.

Para o autor, as sociedades tradicionais possuem vínculos consistentes entre seus membros. Vínculos que envolvem uma forte noção de solidariedade (e por isso são reconhecidos como consistentes), no qual a lealdade é parte fundamental (relações quentes, de proximidade entre os indivíduos). Já as sociedades contemporâneas são vistas como aquelas em que os vínculos entre seus habitantes são efêmeros, voluntários e transitórios, podendo ser quebrados a qualquer momento sem maior compromisso entre os envolvidos (vínculos tênues e indiferentes).

As primeiras são representativas de sociedades onde as marcações corporais estão inseridas na coletividade e possuem forte significado tanto para o grupo como para o indivíduo que se submete a estas práticas. Nas sociedades contemporâneas, as marcas corporais, em especial a tatuagem, são “opcionais, decorativas, não permanentes e narcisistas” (Turner, 2000, p.42) e não são mais funcionais para a sociedade. Nestas, a interpretação do significado das tatuagens e das marcas corporais, aponta para um resultado confuso, uma proliferação de significados distintos e ambíguos, sendo apenas signos do Eu, do indivíduo, mera questão de narcisismo.

O autor atribui esta mudança no papel das marcações corporais às transformações que ocorreram na sociedade pós-industrial, mais precisamente a quebra nas relações entre reprodução, famílias e seus lares e na economia típica do capitalismo tardio.

Aparentemente, Turner apresenta certa nostalgia pelos valores e tradições da sociedade moderna. Aqui começa a se desenhar uma divergência entre o nosso

mas sim a forma como esta comunicação está sendo feita e os efeitos que causam no indivíduo que a recebe. As comunicações podem ser definidas como quentes ou tênues. Como exemplo desta diferenciação, o autor cita o rádio como sendo uma comunicação quente enquanto o telefone, que apresenta uma comunicação unidimensional e altamente definida, é uma comunicação tênue.

pensamento e o apresentado pelo autor. Não podemos negar que essas transformações ocorreram e trouxeram mudanças nas formas de relacionamento dos indivíduos consigo e com os outros, o que, certamente, resultou em conseqüências para as relações sociais e para o estatuto do corpo e suas manifestações. No entanto, como já afirmamos, acreditamos que todos os movimentos surgidos em uma sociedade devem ser pensados à luz do contexto histórico em que se encontram inseridos.

Concordamos que a contemporaneidade pode ser caracterizada por um maior individualismo, mas isto não significa que os movimentos surgidos não tenham ou não causem repercussões no social, bem como são conseqüência deste. O que estamos querendo afirmar é que, independente de ter um sentido partilhado entre os membros da sociedade, a presença de indivíduos que trazem seus corpos marcados por práticas, que atualmente são raras ou não usuais nas sociedades ocidentais, nos fazem questionar o estatuto do corpo, bem como a função destes movimentos para a/na sociedade.

A escolha livre e espontânea do indivíduo de marcar o seu corpo, que cada vez se torna mais visível e adquire mais adeptos em nossa sociedade, aliada ao status de arte que este movimento alcançou, mostra-nos que isto concerne sim a nossa sociedade, como também as implicações que daí resultam.

Talvez seja mais fácil concordarmos com as argumentações do autor se pensarmos nas pessoas que possuem apenas um *piercing* ou tatuagem em seus corpos, porém gostaríamos de lembrar que nosso foco de interesse é o excesso. Estamos trabalhando com pessoas que se submetem a uma ou várias práticas corporais de forma radical. A nosso ver, esta é uma diferença fundamental, pois marca um modo, singular, de compreensão destas práticas, distinto da idéia de que representam apenas uma questão narcísica. Este tema será detalhado mais adiante em nossa pesquisa.

Outra diferença, que também nos parece significativa, é o fato do autor ter como referência uma visão tradicional do poder. Para nós, conforme dito anteriormente, o poder deve ser visto como algo que permeia todas as relações sociais e que independe de grandes referências e instituições.

Turner aponta ainda outra forma de uso da tatuagem nas sociedades ocidentais que reflete as transformações sofridas em seu papel social. Afirma que no período de constituição do Estado-nação a tatuagem surgiu no seio da classe

trabalhadora masculina como uma cultura de oposição, na qual era possível representar solidariedade à classe ou revelar sua ocupação. No entanto, isso foi compreendido pelas estratégias de governabilidade como algo que representava uma cultura criminal ou das classes baixas, e acabaria por servir como maneira de classificar e estigmatizar as marcas corporais e, conseqüentemente, os indivíduos que a elas se submetiam.

É nesse momento que parece surgir um ponto particularmente interessante para nossa investigação. Citando o trabalho de Maffesoli, no que diz respeito ao movimento do neo-tribalismo, Turner afirma que esta classe de trabalhadores não possuía condições de mobilidade social devido à condição financeira. Justamente por estarem presos a um setor do mercado não desenvolvido, mostrar-se-iam mais suscetíveis a adotar a mentalidade do neo-tribalismo.

Segundo o autor, nas sociedades modernas existiria uma volta ao neo-tribalismo que seria decorrente do processo de modernização, o qual apresentaria um aumento do movimento de separação e de individuação. Em contraposição a este movimento, poderíamos assistir também a sobrevivência de grupos em que os vínculos entre seus membros seriam de extrema lealdade e comportariam uma alta gama de afetividade. Estes grupos teriam resistido aos processos de racionalização e burocratização que concernem às práticas do contrato social nas esferas públicas e seriam uma espécie de desafio ao individualismo presente na sociedade atual.

O autor, ainda tendo como referência o pensamento de Maffesoli, afirma que estas tribos contemporâneas seriam comunidades emotivas e apresentariam novas versões de subjetividade. Poderiam ser reconhecidas pela utilização tanto de roupas diferenciadas, como de adornos ou tatuagens, entre outras coisas mais. Parece-nos que estamos nos aproximando do movimento da *Body Modification* e, conseqüentemente, do objeto de nossa pesquisa.

Assim sendo, a *Body Modification* poderia ser considerada uma tribo urbana. Seus adeptos, ao realizarem as práticas de marcações corporais, estariam realizando rituais contemporâneos nos quais construiriam um corpo tribal. Estes seriam os primitivos modernos. Dedicaremos-nos a eles no próximo tópico de nosso estudo, quando procuraremos definir de que forma são caracterizados e o que os move na realização destas práticas. Isto será feito na medida em que abordaremos uma questão usualmente levantada sobre as práticas de marcação corporal e que servirá para balizar nossa posição sobre este movimento.

3.3.

Body Modification: acessório de moda ou expressão do Eu?

O tema foi abordado no item anterior, quando Turner se refere a estas práticas como algo meramente narcisista. Pretendemos, no primeiro momento, nos posicionar em relação a esta questão freqüentemente formulada na atualidade. A falta de uma associação na sociedade contemporânea entre a utilização de marcações corporais e os rituais que lhes davam uma significação social partilhada, nos parece ser vista como algo negativo. Isto pode ser constatado através de várias abordagens que tendem a apresentar o aumento nas práticas corporais, percebido na atualidade, como o resultado de uma economia de mercado baseada no consumo.

Neste sentido, a tatuagem e o *piercing*, ao perderem sua significação partilhada pela sociedade, transformam-se em mais uma mercadoria do ‘supermercado de estilo’⁸ que caracteriza a contemporaneidade (Sweetman, 2000). Além disso, o corpo adquire um lugar de destaque na cultura de consumo, as pessoas se mostram mais preocupadas com a aparência física. O estilo e a aparência ganham uma função identitária. Esse fato implica não somente em uma visão do corpo como mercadoria, mas também em uma maior sexualização do corpo na contemporaneidade (Kleese, 2000).

Aproveitaremos este ponto para discutir as diferenças de posicionamento frente às marcações corporais, entre os adeptos destas práticas que possuem algumas modificações em seus corpos, e aqueles que têm a aparência significativamente alterada por estas práticas, que são, na realidade, o alvo de nossa pesquisa.

Sweetman realizou uma discussão a este respeito em seu artigo “*Anchoring the (Postmodern) Self? Body Modification, Fashion and Identity*” (2000). O autor parte da definição de moda dada por Polhemus e Proctor para problematizar a relação entre moda e as marcações corporais. Segundo Sweetman, é próprio da moda tanto a popularidade, como seu caráter efêmero. Por conseguinte, teremos duas idéias distintas: primeiro, é necessária a adesão de uma gama grande de

⁸ Turner menciona que este termo foi cunhado por Polhemus. O autor o utiliza para designar uma tendência da moda na contemporaneidade, em que tudo e qualquer coisa estão disponíveis para o consumo de qualquer cidadão.

peças a um determinado movimento e, segundo, é característico da moda a constante renovação, transformação, não existindo uma fixidez em determinado movimento.

Como poderemos, então, caracterizar as marcações corporais? Se pensarmos no incremento em sua utilização a partir do que houve nos anos 70 e, principalmente, após os anos 90, somos levados a pensar que, por efeito de sua popularidade, se trata, portanto, de um fenômeno da moda. Porém, se levarmos em consideração que estas práticas têm se mantido desde o início da humanidade e que tanto a tatuagem como o *piercing* possuem um caráter permanente ou semi-permanente, a classificação se torna inviável.

Todavia, parece-nos salutar a percepção dos adeptos com relação a estas práticas. Em uma pesquisa realizada pelo autor com trinta e cinco pessoas que têm tatuagens e/ou *piercings* alguns resultados se mostram significativos. Vejamos o que responde uma das entrevistadas quando questionada sobre se a tatuagem está associada à moda:

Eu acho que está indo por esse caminho, mas não acho que se trate disso por que ...moda é uma coisa que passa, não é? O que é moda neste momento pode não ser no próximo ano ou daqui a alguns anos. Então, esta é uma razão errada para alguém fazê-la (Sweetman, 2000, p.58).

Apesar de alguns entrevistados terem se referido à moda como o motivo que os levou a realizar a tatuagem ou o *piercing*, todos afirmaram que a existência destas marcas faz com que se sintam diferentes, mesmo que muitos não consigam esclarecer em que consiste essa diferença.

É importante ressaltar que, todos os que associaram a realização do *piercing* à moda, possuem poucas intervenções em seus corpos. Com uma percepção completamente distinta, as pessoas que se submetem a essas práticas de forma mais radical consideram-nas como algo próprio a uma anti-moda.

Uma característica comum a todos que se submetem a essas práticas é a ênfase na permanência. Nos depoimentos dados ao pesquisador é uma constante encontrarmos a referência ao fato de que a tatuagem ou o *piercing* são permanentes e definitivos. Esses comentários são feitos até mesmo quando a pessoa afirma não gostar mais de uma determinada marca feita. Gostaríamos de lembrar que tanto uma prática como a outra podem ser alteradas. No caso da

tatuagem esta pode ser “coberta” (termo utilizado quando é feita uma nova tatuagem em cima da que existia antes) ou retirada com laser (o que no entanto deixa uma outra marca).

É possível observar que, independente da possibilidade de transformar uma marca, o fato de ser considerada como algo permanente ou semi-permanente, faz com que a maioria das pessoas pense longamente na hora da decisão de fazer, ou não, uma determinada marca. A demora na decisão, muitas vezes inclui pesquisas e o descarte de qualquer associação ao ato impulsivo, que sabemos ser uma característica própria da cultura do consumo.

Uma das diferenças entre a tatuagem e o *piercing* é que este é percebido como algo mais associado à moda. Apesar do caráter mais invasivo, o que define se o *piercing* é realizado para acompanhar a moda, ou não, é a sua localização: *piercings* de sobrancelha e orelha⁹ são mais populares, os dos genitais são vistos como mais radicais. Além disso, também é levado em conta o alargamento, ou não, do furo (quanto mais alargado, mais definitivo pode ser considerado).

De acordo com Sweetman, três fatores principais distinguem as práticas da *Body Modification* de meros acessórios de moda: seu caráter invasivo, a permanência e a dor envolvida nesses processos. De acordo com o autor, o fato de ser invasivo atesta que, mais do que se somar ao corpo, o adorno passa a fazer parte deste. No que diz respeito à dor, ele aponta que, diferente de outros itens do ‘supermercado de estilo’, ter dinheiro para comprá-los não significa que a pessoa terá como adquiri-los, pois será necessário suportar a dor implícita em sua realização.

Segundo o autor, isto implica que não se pode considerar a realização de uma marca corporal como semelhante à aquisição de outros bens de consumo, porque as marcações corporais envolvem uma participação ativa do indivíduo. “Tatuagens e *piercings*, ao contrário, demandam a presença [do indivíduo] como produtor, consumidor e estrutura viva para o artefato corporal adquirido” (Sweetman, 2000, p.64). Sweetman aponta, ainda, como elementos de diferença: a presença de sangue, a introdução de algo na pele em um ambiente não medicinal, além do planejamento e os cuidados necessários para sua realização.

⁹ No nosso país os mais populares são os da orelha e do umbigo.

Gostaríamos de afirmar que a dor será abordada em nosso trabalho como parte inerente a esses processos e será compreendida como intensidade. Este sentido, assim como sua importância para nossa proposta, será desenvolvido mais adiante. No momento, em concordância com o pensamento de Sweetman, estamos valorizando a dor como algo que diferencia estas práticas do processo de aquisição de uma mercadoria qualquer no ‘supermercado de estilo’ que caracterizaria nossa sociedade de consumo.

Retornando à questão de serem utilizados como símbolos anti-moda: segundo Sweetman, Polhemus e Proctor apresentam uma definição problemática de anti-moda. Nela, podem ser considerados anti-moda todos os estilos de adornos que não estejam de acordo com o sistema de constante mudança característico da moda.

Desta forma, as tatuagens, devido à sua permanência, são consideradas anti-moda por excelência. No entanto, esta afirmação é problematizada pelo autor, pois, em sua opinião, tal definição não se mostra adequada, uma vez que não comporta o argumento de Baudrillard a respeito da “moda contemporânea caracterizada como um carnaval de signos, destituída de um sentido vinculado” (Tseelon apud Sweetman, 2000, p. 53). Sweetman menciona que a indústria da moda tem a prática de cooptar o que surge como anti-moda e, recorrendo ao pensamento de Baudrillard, afirma que a moda na contemporaneidade é uma mistura eclética de estilos que já foram potentes e, que tendo sido apropriados, apresentam-se, no momento, como auto-referência, ou seja, o que fora uma prática associada a uma subcultura, com forte apelo à marginalidade, torna-se agora vazio em sua potência contestatória, um mero fenômeno sem nenhuma significação cultural. Desta forma, a argumentação baseada na permanência das modificações corporais parece colocá-las como algo que não é passível de ser cooptado. Porém, o autor faz uma ressalva que nos parece fundamental para nossa compreensão sobre as práticas da *Body Modification*. Na sua concepção, o que vemos hoje em dia é uma tentativa da indústria da moda de se apropriar do imaginário das marcações corporais, mas a forma como as marcações corporais são realizadas é, todavia, a resistência a uma completa transformação destas em mercadorias, em puros signos da indústria da moda.

Sweetman afirma que, apesar de seus significados distintos, as marcações corporais podem ser utilizadas como anti-moda em um sentido simbólico de

oposição às mudanças. Neste sentido, as marcações corporais possuem tanto a função de preservar suas identidades individual e social, como de anunciar a possível permanência de suas crenças e valores.

Continuando o raciocínio, Sweetman afirma que estes itens poderiam, então, serem comparados aos uniformes dos *skinheads* e representariam o pertencimento a um algum tipo de grupo ou subcultura. Logo adiante, porém, afirma que na contemporaneidade, mais do que representar uma identificação de grupo, as tatuagens e os *piercings* seriam uma expressão do eu do indivíduo. Segundo Sweetman, os *skinheads* adotam um estilo que enfatiza uma masculinidade exagerada e podem ser considerados como resposta de uma classe-específica a uma crise mais localizada.

Como a tatuagem e o *piercing* estão amplamente difundidos e incorporam os mais diversos grupos (*Hell's Angels*, skatistas, bem como, mães de família, advogados, adolescentes, etc.), são respostas a um número maior de crises e inseguranças, agora percebidas por uma parte maior da população. Acreditamos que, ao fazer estas colocações, o autor está nos alertando para o fato de que os *skinheads* são um grupo mais homogêneo e partilham uma mesma ideologia.

Estas duas características reforçam o caráter de uma identidade de grupo. De maneira distinta, para o autor, os adeptos das marcações corporais são bastante heterogêneos e, justamente por isso, não partilhariam de uma ideologia específica. Então o que estaria em jogo seria a expressão do eu dessas pessoas.

A nosso ver, as crises e incertezas mencionadas por Sweetman decorrem das profundas transformações sociais, políticas e econômicas que, como já afirmamos, marcam a contemporaneidade e que deixam a todos vulneráveis.

É importante que façamos uma ressalva. Como já mencionamos, nosso interesse é o excesso dessas práticas. Desta forma, em concordância com o autor, nossa leitura deste movimento aponta que as transformações corporais não visam, em um primeiro momento, o pertencimento a um grupo específico.

As pessoas que se submetem a essas práticas, de forma mais radical, mencionam em seus depoimentos o sentimento de diferença e deslocamento social que as acompanhou durante a vida inteira. Segundo elas, teriam vislumbrado, nesses procedimentos, uma forma de encontrarem a si mesmas e, conseqüentemente, de conviverem mais facilmente com a sociedade que as cerca.

Enquanto grupos como os *skinheads*, os *punks* e outras formas de subcultura parecem possuir uma ideologia que os une, os adeptos da *Body Modification* parecem se unir pelo sentimento de estranheza para consigo mesmo. O que estamos querendo afirmar é que, antes de ser uma prática que visa a entrada em um grupo, possibilita o encontro destas pessoas consigo mesmas e, somente em um segundo momento, se dá a aproximação com os outros.

Sem embargo, os adeptos dessa prática a fazem, antes de tudo para si mesmo, mas, também aliam a possibilidade de algum tipo de inserção social. Gostaríamos de mencionar que, a nosso ver, ao apresentarem uma estética tão diferenciada dos padrões socialmente aceitos, essas pessoas trariam repercussões para a sociedade, o que iremos detalhar mais adiante.

Para exemplificar nosso posicionamento recorreremos às palavras de Ed Hardy, tatuador e editor da Revista *Tattoo Time*. Ele desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento atual da tatuagem, seja através de divulgação ou na busca pela elevação do nível artístico da tatuagem:

Eu acredito que a principal motivação subconsciente daqueles que as fazem [tatuagens] é de tornar claro alguma coisa a seu respeito, para eles mesmos. É um aviso, isto não é apenas um acessório! ... Trata-se sobretudo de provar alguma coisa que eles pressentem com relação a eles mesmos. Apenas incidentalmente eles exibem suas tatuagens. ... Expressar que eles são “assim”, é uma espécie de tomar o poder a nível pessoal. É uma verdadeira afirmação de liberdade e eu acho que isto enfurece as pessoas. [...]

Eu criei grandes tatuagens em pessoas que decidiram isso de maneira consciente. Eles querem ser vanguarda e realmente mudar ao portar estes grandes desenhos. Eles se expõem a causar muitas inquietações. Inicialmente, muitos entre eles se sentem muito sós. Esta foi uma das razões pelas quais eu criei a *Tattoo Time*, a fim de que eles possam se dar conta de que existem outras pessoas como eles (Hardy, apud Heuze, p.150).

A afirmação feita por Sweetman de que as marcas corporais podem ser uma expressão do eu e do individualismo destas pessoas nos parece bastante interessante. Sweetman menciona em sua argumentação os trabalhos de Shillings e Giddens no que diz respeito a uma estreita relação entre corpo e auto-identidade. Os mesmos autores são utilizados por Kleese (2000) em seu trabalho sobre a *Body Modification* na sociedade contemporânea para nos apresentar a idéia do corpo como um projeto individual.

Neste sentido, o corpo é entendido como um projeto e, através dele, a auto-identidade é construída e mantida. “No ocidente existe uma tendência de se ver o

corpo como uma entidade que está em processo de devir; um *Projeto* que deve ser trabalhado e consumado como parte de uma auto-identidade individual” (Shilling, apud Kleese, 2000, p.20).

Mas de que forma se dá a associação entre identidade e corpo? Vamos acompanhar o desenvolvimento desta idéia. Há uma transformação na maneira de se perceber o corpo e de se relacionar com a questão da identidade nas sociedades tradicionais e pré-modernas e na contemporaneidade. Retornando ao trabalho de Sweetman, o autor afirma que, de acordo com Giddens, a identidade própria está se tornando um problema particular de cada indivíduo. As transformações sociais ocorridas na atualidade alteraram a constituição da identidade. Atualmente, a identidade não emerge automaticamente em função da posição social que o indivíduo ocupa na sociedade, como ocorria nas sociedades tradicionais e pré-modernas. Significa que a identidade própria está se tornando deliberativa.

Desta forma, as pessoas estão engajadas em uma permanente re-organização das narrativas identitárias, nas quais o corpo ocupa um lugar central. Estamos nos tornando, na contemporaneidade, responsáveis pelo desenho de nossos próprios corpos, o que comporta uma individualização do corpo nunca antes vista (Kleese, 2000). Se nas sociedades tradicionais existia uma certa fixidez na identidade e o corpo era visto como algo dado, que possuía uma certa uniformidade em seu desenho e aparência, na atualidade a identidade é vista como fluida e o corpo como “um recurso plástico no qual um senso reflexivo de Eu é projetado em uma tentativa de proporcionar solidez para as narrativas assim consideradas” (Sweetman, 2000, p.68).

À luz do que seria o projeto do corpo na contemporaneidade, Sweetman, apoiado no pensamento de Shilling, afirma que a tatuagem e o *piercing* são instrumentos para transformar a superfície do corpo de acordo com o desenho do indivíduo, possibilitando uma transformação completa do mesmo. Ao longo de suas pesquisas, o autor encontrou vários depoimentos em que o fato de terem desenhado suas próprias tatuagens, assim como o lugar do corpo escolhido para colocá-la, eram apontados como formas de individualização. Porém, um dos depoimentos nos chamou a atenção por apontar para algo visto pelo autor como um ato de auto-criação:

[...] faz com que você se sinta individual...você sabe, todo mundo nasce com aproximadamente os mesmos corpos, mas você o criou à sua própria imagem (de acordo com) o que a sua imaginação deseja com que ele pareça. É como se alguém tivesse lhe dado algo, e depois você o transformou numa coisa sua, então você não é mais igual a todo mundo (Sweetman, 2000, p.68).

Gostaríamos de trazer neste momento a contribuição de dois autores que nos parecem fundamentais para nortear nosso pensamento sobre a *Body Modification* como uma forma de subjetividade contemporânea. Começaremos por Kleese (2000) que faz uma ressalva importante sobre o argumento da identidade própria estar se tornando uma opção pessoal do indivíduo na contemporaneidade.

O autor afirma que esta não é uma verdade para todos os indivíduos, em todas as sociedades sob os mais diversos contextos. Segundo o autor, as identidades ocidentais estão presas a uma construção racial dos 'outros'. De acordo com Kleese, o discurso colonial buscou produzir um 'outro' possível de ser governado, através da fixação da diferença. Essa função ficou a cargo da ciência, responsável por classificá-lo de acordo com suas próprias categorias.

Desta forma, a visão da ciência estabelece o olhar sobre o 'outro'. Seria uma maneira de produzir o colonizado como 'outro', mas também como algo conhecido, visível e fácil de ser governado. Na percepção do autor, a consequência disso é a construção de um estereótipo racista e uma fetichização da fixação da diferença. Estes valores ainda estão presentes na construção de identidades em nossa sociedade. Como exemplo, ele cita as pessoas que compõem uma minoria étnica nas sociedades ocidentais, em que o racismo é reconhecido como uma forma de opressão estrutural e funciona como um operador de imposição de identidades.

Nestes casos, a identidade dos indivíduos é sobredeterminada em função da injunção histórica na qual se encontra inserida. A escolha pessoal do indivíduo estaria circunscrita por articulações complexas que envolveriam gênero, etnia, capacidade e classe, entre outras mais (Kleese, 2000). Parece-nos que estamos remetidos, então, a questão das lutas de raça como matriz das relações de poder na sociedade, tal como apresentada por Foucault (Foucault, 2005).

Outra contribuição importante é feita por Boyne (2000) e também tem como foco a visão da identidade na contemporaneidade. Este autor afirma que a partir dos anos 80 houve uma modificação mais significativa na compreensão da

identidade pessoal. Se até então a subjetividade era vista como algo escondido, que deveria ser penetrado e desmistificado, ou seja, existiria uma essência que precisava ser descoberta e interpretada, na atualidade a subjetividade é vista como algo fragmentado e fluido.

Porém, Boyne faz uma ressalva: o fato da identidade própria não ser vista como essência não implica em uma maior capacidade de resistência às forças que atuam em sua formação. O que ocorre é a necessidade das forças disciplinadoras estarem em um movimento de incessantes repetições, o que propicia uma maior oportunidade de subversão e apropriação das mesmas. A repetição constante dos mecanismos disciplinares termina por abrir brechas que facilitam a atuação de resistências, e possibilitam, assim, a criação de novas linhas de fuga ou de certo afrouxamento nos mecanismos coercitivos próprios à sociedade de consumo.

Retornando a Sweetman, o caráter de permanência das marcações corporais (o que as define como anti-moda), aliado à possibilidade de se tornarem instrumentos de um projeto no qual o corpo é veículo para a construção de uma identidade, nos permite reconhecê-las como uma forma de ancoragem do Eu. Sweetman aponta, ainda, uma outra possibilidade de pensarmos as marcações corporais na atualidade. Elas funcionariam como construção de uma consistente narrativa própria. Neste sentido, seriam realizadas em momentos específicos e representariam datas importantes da vida dessa pessoa.

Podemos compreender melhor esta significação através do comentário do autor no depoimento de um indivíduo que está tatuando todo o seu corpo: “As partes escolhidas da sua ‘capa’ contariam algum tipo de historia sobre a sua visão do mundo” (Sweetman, 2000, p.69). A possibilidade de as pessoas lerem sua história está associada a uma habilidade para ‘juntar os pedaços’, ou seja, ler nos fragmentos de história apresentados no corpo, pelas marcações corporais do indivíduo, a sua narrativa pessoal do mundo.

Neste momento propomos uma aproximação entre as marcações corporais contemporâneas e os rituais existentes nas sociedades primitivas e pré-letradas. As marcações corporais nas sociedades primitivas, como já foi dito anteriormente, são rituais que muitas vezes representam a passagem de um determinado ciclo de vida para outro. São esses rituais que permitem o acesso a um novo estado (conforme mencionado anteriormente, estes poderiam ser a adolescência, o casamento, etc.). Na contemporaneidade, as marcações corporais também podem

ser consideradas como rituais, mas são realizados a posteriori, ou seja, depois de ocorrido o momento significativo ou de transformação. Além disso, as significações desses rituais não são partilhadas por todos os membros da sociedade, ao contrário, suas significações são próprias ao indivíduo que a elas se submete. Outra característica é que elas estão constantemente sendo feitas e refeitas, alteradas, transformadas, marcando no corpo eventos diversos.

Parece que esta é a porta de entrada que nos liga diretamente ao nosso objeto de estudo. Essa nova forma de subjetividade se mostra mais fluida e encontra no corpo a possibilidade de sua constituição. Aliada à possibilidade de estabelecer uma forma de resistência aos mecanismos coercitivos do poder, nos aproxima dos adeptos da *Body Modification* e, em especial, dos primitivos modernos. Vejamos esta questão de maneira um pouco mais detalhada.

3.4. Os primitivos modernos e a *Body Modification*

O termo primitivo moderno teria sido cunhado por Fakir Musafar, no ano de 1967. Segundo Fakir, este termo foi criado “para designar uma pessoa não tribal respondendo a desejos, necessidades originais, e fazendo alguma coisa com o corpo” (Fakir, apud Heuze, 2000, p.41). O termo também pode indicar o indivíduo que, mesmo estando inserido em uma cultura que prima pela racionalização e pela lógica, procura enfatizar a intuição (Pires, 2005).

Esse indivíduo se caracterizaria também por estabelecer uma relação com o corpo físico na qual este viabiliza a realização de uma série de experiências que lhe permitem vivenciar uma gama de sensações e, com isso, atingir novos estados de consciência. Como consequência, o indivíduo receberia amadurecimento intelectual, emocional e espiritual. Vamos nos dedicar a compreender melhor este movimento através de seu criador. Vejamos sua história pessoal.

Fakir Musafar nasceu em 1930 e desde os seis anos se interessou pela possibilidade de sentir intensas sensações corporais. Apesar de ter se formado como engenheiro eletricitista, nunca exerceu esta profissão. Dedicou-se a diversas ocupações, mas foi através de seu trabalho com as modificações corporais, arte que domina profundamente, que se tornou reconhecido mundialmente. De acordo com Fakir, a ciência nada mais é do que magia, e a magia teria um papel fundamental em sua vida. Atualmente, ele é conhecido como artista performático,

editor da revista *Body Play* fundada por ele, professor de técnicas de modificações corporais e xamã.

O artista começou a praticar as modificações corporais já aos sete anos. Aproveitava as viagens dos pais e os momentos em que estava sozinho em casa para reproduzir as práticas de modificações corporais das culturas tribais que encontrava descritas nas revistas *National Geographic* e nas enciclopédias anteriores à Segunda Guerra Mundial. Essas práticas eram feitas sem qualquer ajuda, estímulo ou o monitoramento de alguém.

Aos treze anos, fez uma perfuração do prepúcio utilizando um torno. Esta foi a primeira de muitas perfurações que se seguiriam. Há um evento especial que nos parece importante relatar. Ocorreu quando Fakir completava dezessete anos. Tendo permanecido em jejum e sem dormir por vinte e quatro horas, e após dançar ininterruptamente por horas, Fakir atou seu corpo a cordas que estavam presas por ganchos a uma parede, assim permanecendo por várias horas. Ele relata que esta foi a primeira ocasião em que teve uma experiência de “sair de seu corpo”. Essa sensação foi descrita por ele como sendo inigualável.

O que nos parece importante é a descrição do evento dada por ele: “Você tem um corpo, mas ele é fluido. Você pode se deslocar através das paredes, da terra e do ferro. Você pode estar no presente, ir ao futuro ou ao passado. Como se trocasse de lugar sem limites” (Fakir, apud Heuze, 2000, p.36). Continuando seu relato, afirma que sentiu como se fosse morrer e que estava, realmente, buscando uma experiência limite. Sentiu todo o seu corpo se entorpecer e, logo após, ouviu um zumbido e viu uma pequena luz. “Neste ponto eu me tornei uma cabeça. Toda a minha atenção, toda a minha consciência estava localizada exatamente no centro de minha cabeça” (Fakir, apud Heuze, 2000, p.37).

Ele diz que havia permanecido consciente do batimento de seu coração, mas que sua sensação era a de estar suspenso em uma corda muito longa que se balançava entre duas paredes de pedra. Na ocasião escutara um barulho e achou que este seria o barulho de seu corpo batendo nas duas paredes, mas sabia que na verdade era o batimento do seu coração. “Eu sentia a potência que animava meu corpo” (Fakir, apud Heuze, 2000, p.37). Continua o seu depoimento afirmando que ouvira um som agudo e após este som sentiu-se flutuando, sem nenhuma sensação em seu corpo. Via de longe seu corpo preso às paredes, como se estivesse fora da cena. Não sentia medo, mas estava alegre. “Eu tinha

verdadeiramente o sentimento de saber quem eu era” (Fakir, apud Heuze, 2000, p.37).

Ele afirma que a partir daí várias coisas mudaram em sua vida. “Eu passei a me sentir mais à vontade nesta sociedade estranha” (Fakir, apud Heuze, 2000, p.38). Gostaríamos de ressaltar um depoimento em especial:

Desde este dia eu estava liberado. Eu me senti livre para experienciar e expressar a vida ATRAVÉS do meu corpo. Eu tive um *insight*, uma compreensão. Meu corpo é meu para usá-lo. É a minha mídia, minha própria e pessoal “tela viva”, “barro vivo”, para moldar, dar forma e marcar como uma expressão criativa da energia viva que flui através dele. NÃO existem penalidades, restrições, limitações, vergonhas por usá-lo desta maneira. Na verdade, ele é para isto mesmo! Eu divido esta liberação com qualquer um que procura a verdade. Seu corpo pertence a você. JOGUE COM ELE ! (Fakir, apud Nyberg, 2006, s/n, grifos do autor).

Fakir acredita que todos os objetos fixados no corpo por um período prolongado alteram tanto a visão da vida desta pessoa, como sua relação com o corpo. Continuou, incessantemente, a fazer as mais diversas experimentações com seu corpo (quase todas secretas), até que em 1978 adotou definitivamente o nome de Fakir Musafar. Este era o nome de um homem que passou dezoito anos de sua vida andando pela Pérsia (em 1800), com objetos cortantes enfiados no corpo, e que tentava explicar às pessoas quais os mistérios que lhe permitiam viver desta forma. A partir daí, começou a fazer performances em espaços públicos e se tornou conhecido por seu trabalho com o corpo.

Pires em seu livro, *O Corpo como Suporte da Arte* (2003) nos apresenta a seguinte declaração sobre o artista:

O caráter místico, o intuito de transcendência, o desejo de ultrapassar os limites físicos como forma de fortalecer a alma e delinear o caráter, de dar oportunidade ao psíquico de expressar-se concretamente sobre o suporte a que está vinculado, *de trazer à tona, de vivenciar, mais do que isso, de corporificar o inconsciente*, de dar matéria ao imaterial, sempre guiaram esse homem, que acredita na imortalidade da alma e na reencarnação (Pires, 2005, 103-104, grifo nosso).

A ênfase na experimentação e nas sensações advindas destas, bem como a possibilidade de aliar corpo-inconsciente em uma manifestação que tem origem em um ato consciente do indivíduo sobre seu corpo, nos parecem particularmente interessante. Porém acreditamos ser importante ressaltar que não são todos os primitivos modernos que acreditam em reencarnação. O que partilham é a idéia de que nós não somos os nossos corpos, apenas estamos neles, e que em nossos

corpos habitam nossa alma e nossa mente. Além disso, existe a crença de que alterando nossos corpos, alteramos nossa consciência e nossa percepção do mundo (Nyberg, 2006). Outro fator importante é que os primitivos modernos, ao se aproximarem da lógica e das práticas tribais, reagem aos dispositivos de controle que atuam sobre o corpo no Ocidente (Cunha, 2004).

Vamos nos deter um pouco mais às concepções de Fakir Musafar. Suas idéias parecem articular-se em torno de alguns pontos centrais, como magia, ritos e dor. De acordo com Fakir, os rituais devem ser físicos e envolver dor e sangue, além de deixarem uma marca. Sua importância está no fato de possibilitar ao indivíduo que se submete a eles passar para uma outra fase da vida, atingir um nível de amadurecimento, tornar-se adulto. Porém, a forma como magia, rito e dor se entrelaçam e a compreensão que o artista tem destes precisam ser esclarecidos.

Fakir acredita que a magia está presente em todos os ritos e se manifesta muitas vezes como uma intuição. O entendimento da importância da presença da dor nos rituais de modificação corporal nos parece essencial para a compreensão de seu pensamento. A dor é obtida através das intervenções no corpo e é, também, o meio de se alcançar estados alterados de consciência. O artista não a reconhece como uma sensação desprazerosa, mas nem tão pouco como algo prazeroso.

O prazer reside na sensação de liberdade possibilitada pela experiência. Significa que sua importância está no que é possível alcançar através dela. Segundo Fakir, “a dor real não existe, mas [apenas a sensação]. É bom perceber uma sensação através do corpo. Você sabe que está vivo” (Fakir, apud Heuze, 2000, p.40). Deste modo, é através da dor que se torna possível atingir um estado alterado de consciência que impede a percepção da dor como algo desprazeroso.

Vamos explicar melhor. Para Fakir, a dor só é sentida como algo desprazeroso quando decorre de algo inesperado. No caso das marcações corporais o indivíduo tomou a decisão de submeter-se a um estímulo; isto faz com que ele esteja consciente de que vai sentir algo e que deve se preparar para tal sensação. Em um primeiro momento é necessário então realizar uma separação entre consciência e corpo físico, ou melhor, entre o processo mental de racionalização e o processo sensorial que, iniciado pelo tato, instaura a percepção da sensação (Pires, 2005).

Quando isso ocorre é como se fosse possível apenas observar a sensação. Nas palavras de Fakir:

Um dos primeiros estados alterados que você pode conhecer é a sensação da sua consciência e do seu corpo. Você não sai do seu corpo, mas a parte de você que sente e pensa pode ser separada das sensações. De maneira que é possível atravessar um grampo ou alfinete. Você não sente a dor, o corpo sente, e você observa, experimentando e registrando a sensação (Fakir, apud Heuze, 2000, p.34)

Este estado pode ser caracterizado por uma espécie de transe. A sensação posterior é uma espécie de relaxamento reconhecido como prazeroso. A dor é interpretada como algo seguro, positivo e necessário. Isto implica que as práticas da *Body Modification* são, usualmente, precedidas por medidas que visam à garantia da segurança das pessoas envolvidas. Além disso, a dor é vista como parte integrante da vida de qualquer ser e algo que possibilita que o indivíduo vivencie experiências nas quais serão adquiridos autoconhecimento e amadurecimento pessoal, ou seja, os primitivos modernos estabelecem uma relação com a dor de forma a alcançarem seus objetivos (Nyberg, 2006).

Ao enfrentar seus medos, descobrir ou aumentar seus limites físicos e mentais a dor propiciaria conhecimento a essas pessoas. Neste sentido, somos levados a pensar a dor não como algo a ser valorizado, mas como uma parte inerente ao processo de marcação corporal. Estamos reconhecendo a dor como intensidade e atribuindo sua importância a possibilidade de levar o indivíduo a passar de um estado a outro, diferente do que se apresentava no início do processo. Podemos também dizer, em conformidade com Fakir, que a dor enquanto intensidade faz com que o indivíduo perceba seu corpo também em sua materialidade e, portanto, em sua finitude.

O artista acredita que o mundo pode ser caracterizado pela coexistência de sociedades e culturas diversas e que apresentam diferentes formas de desenvolvimento. Algumas se caracterizam por um movimento de exteriorização e outras por interiorização. As que se exteriorizam produzem o desenvolvimento tecnológico e a ciência racional. As que se interiorizam se desenvolvem de outra forma e permitem a realização de várias experiências físicas com a utilização da magia.

Na contemporaneidade existe uma mistura destes dois enfoques. Porém, como na sociedade contemporânea os ritos de passagem não estão incorporados à cultura, alguns indivíduos parecem sentir instintivamente esta necessidade e criam algum tipo próprio de ritual (Heuze, 2000). As práticas de modificação corporal são denominadas por Fakir como “jogos com o corpo” (*Body Play*) e buscam

resgatar conhecimentos primordiais. Além disso, “estabelecem uma relação tátil e visível entre o indivíduo e o cosmo” (Pires, 2005, p.105). São os ritos da contemporaneidade e visam ligar o indivíduo com o mundo.

Parece-nos que ao pretender estabelecer uma relação entre o indivíduo e o mundo que o cerca, através de práticas de modificação corporal, esses ritos propiciam o estabelecimento de uma relação de imanência¹⁰ do indivíduo com o todo. Ainda de acordo com o pensamento do artista, a realização de uma marca corporal é, também, uma forma de luta. Como nos diz:

Parece que o alvo do mundo moderno é apagar as diferenças [...] nos submetemos a esta grande força opressiva que tenta nos homogeneizar e nos tornar todos idênticos. Nós devemos resistir e combater, pois ela é dirigida contra a vida. O mal é a vida soletrada ao avesso. (em inglês, live = evil). Tudo que tende a sufocar a expressão individual da vida das pessoas é o mal (Fakir, apud Heuze, 2000, p.38-39).

Os ritos têm a pele como seu lugar por excelência. Existem vários textos que nos apresentam a pele como o órgão do corpo responsável por criar fronteira, delimitar o que é interno e o que é externo (Cecchetti, 2005; Pires, 2005). Nessas práticas a pele é transpassada, furada, atravessada, parecendo-nos que há uma busca pelo rompimento do dualismo externo/ interno. Parece-nos que a pele ganha o valor de superfície de extensão. Em muitas dessas práticas, como nos casos das tatuagens, *piercings*, escarificações, implantes, entre outras, o adorno passa a fazer parte do corpo, questionando-nos sobre a diferenciação entre natural e artificial.

Se em nossa sociedade o objetivo é um corpo perfeito e sem máculas, eternamente associado à juventude, a utilização das marcações corporais também surge como um jogo (Pires, 2005). Marcar o corpo faz com que este surja em toda sua materialidade e vulnerabilidade, mas, ao mesmo tempo, devido ao seu caráter permanente, temos a ilusão da imortalidade.

O costume de adornar o corpo, como já foi dito, sempre se fez presente na humanidade. Os adeptos da *Body Modification* adornam o corpo assim como o fazia o homem primitivo. Desta forma, a *Body Modification* pode ser vista como um movimento de produção de um corpo tribal no mundo contemporâneo e, seus adeptos, como membros de uma tribo urbana.

¹⁰ Estamos entendendo o conceito de imanência tal como proposto por Deleuze e Guattari (1976). Este ponto será abordado em um tópico mais adiante.

Villaça e Góes em seu livro, *Em nome do corpo* (1998), citam o teórico Boaventura Souza Santos para explicar os mecanismos existentes no projeto moderno que nos conduz às tribos contemporâneas. Para Santos, esses mecanismos foram os que “levaram, em sua última análise, a criação de uma multiplicidade de vozes excluídas que se organizaram naquilo que chamamos, na pós-modernidade, de novos movimentos sociais” (Villaça & Góes, 1998, p.132).

O teórico se refere aos novos sujeitos sociais como responsáveis pelas mudanças ocasionadas no confronto entre os lugares de poder durante a década de 80. Santos afirma que, como pano de fundo dos novos movimentos sociais, estão inseridas não questões políticas ou da cidadania, mas sim questões pessoais, sociais e culturais. O autor acredita que o objetivo de tais movimentos é a afirmação e o reconhecimento da subjetividade em detrimento da cidadania. Para o teórico, não se trata de uma luta contra o poder do Estado ou contra um determinado sistema político, como era comum na sociedade até então, mas uma busca por maior liberdade de expressão do indivíduo, por uma valorização das questões sociais e da produção cultural para o desenvolvimento da sociedade.

Embora diferenciados, o que une os protestos expressados por esses movimentos são os interesses que se mostram incompatíveis com a ordem política e social, além de uma atitude de recusa à regulação estatal. Percebemos, portanto, a intenção do autor em fazer referência a uma visão ortodoxa do poder centrada no Estado. Se pensarmos sobre os novos movimentos sociais, tendo como referência a noção foucaultiana, esses movimentos parecem criar resistências aos mecanismos coercitivos de um poder descentralizado.

As tribos urbanas surgem como reflexo desses movimentos que valorizam a construção de um espaço da individualidade. Na visão de Garcia e Coutinho (2004), o indivíduo contemporâneo busca nas tribos a possibilidade de reconhecimento, pertencimento, ancoragem, sem abrir mão de sua liberdade e do seu direito à diferença.

O surgimento cada vez mais constante destas tribos aponta para a necessidade da criação de referências e valores comuns. Valores que correspondam às expectativas dos jovens, com os quais possam se identificar, para que não se torne necessário obedecer às normas com as quais não concordam. Desta forma, a luta desses movimentos só pode se configurar como uma luta política, que se desenvolve não como confronto de classes ou em oposição ao

Estado, mas em uma luta que se manifesta nas relações estabelecidas pelos indivíduos tanto consigo quanto com o meio, como é próprio, mais uma vez, à concepção foucaultiana de poder.

Outra autora que merece nossa especial atenção por retratar os adeptos da *Body Modification* seria Virginia Eubanks. Segundo a autora, este grupo, surgido em uma época de identidades fragmentárias e limites permeáveis, existe em uma sociedade onde prevalecem “lutas de poder que envolvem questões ligadas ao multiculturalismo, ao sexo, ao gênero e, mais importante, à construção do corpo próprio e do corpo do outro” (Villaça & Góes, 1998, p.142).

A formação destas tribos é vista como algo positivo por possibilitar o surgimento de alianças construtivas. Mas a autora faz uma ressalva: a inserção de práticas tribais em um contexto completamente diferenciado de suas origens, e sem que tenham seus significados partilhados pelos membros de nossa sociedade, é como uma negação das diferenças culturais (Boyne, 2000). Se nos povos primitivos os rituais eram realizados para marcar a transição para a vida adulta e, invariavelmente, submetiam os indivíduos às práticas que suscitavam dor e validavam estes como membros de uma tribo, na *Body Modification* não parece ocorrer do mesmo modo. Cada modificação corporal a que se submetem seus adeptos é vivenciada como um ritual, mas com significados próprios, que não implicam necessariamente em reconhecimento social ou pertencimento a um grupo ou uma tribo.

A justificativa para a prática da *Body Modification* é encontrada em motivos pessoais que se estabelecem na relação do indivíduo consigo mesmo. Acreditamos que seus adeptos se submetem a estas práticas por um desejo de se diferenciar. As marcas são feitas como um teste pessoal, realizado com o objetivo da transformação, do conhecimento e do reconhecimento sobre si.

Mais do que fazer parte de uma tribo, eles desejam uma integração com eles próprios. A tribo passa a existir através da aproximação destas pessoas que se conhecem e se reconhecem a partir de suas marcas, ou seja, conseguem estabelecer um lugar social a partir da singularidade.

Villaça & Góes resumem desta maneira a pressuposição fundamental de Eubanks a cerca dos primitivos modernos:

No coração do primitivo moderno está a proposição de que todo corpo é não-marcado, é um papel em branco, sobre o qual a cultura deixa marcas do poder, e as marcas no próprio corpo são gestos radicais e livres contra os mecanismos do poder (Villaça & Góes, 1998, p.143).

O caráter contestatório das práticas de marcação corporal é aprofundado no trabalho de alguns artistas plásticos da contemporaneidade. Iremos destacar e nos dedicar a uma artista em especial: Orlan. Seu trabalho será apresentado um pouco mais adiante.

3.5. *Body Art e Body Modification*

Antes de seguirmos adiante, iremos fazer um breve parêntese com a intenção de discorrermos sobre as diferenças entre os movimentos da *Body Art* e o da *Body Modification*. A *Body Art* surgiu nos anos 60 e é composta por diversas correntes da arte que tem como objetivo sensibilizar o público em relação a seus próprios corpos, ou seja, deseja libertar os corpos dos valores culturais, estéticos e sociais vigentes, através de apresentações que suscitam sentimentos e sensações opostas. Visa, com isto, retirar o corpo da aura de beleza com que havia sido apresentado nas artes até então para enfatizar o seu valor como instrumento do homem. Instrumento com o qual o homem mantém uma relação de dependência. Nesse momento a arte começa a entrelaçar-se com a vida e, com isso, as obras se apropriam das atividades cotidianas.

O foco é o corpo físico em suas manifestações orgânicas. Como exemplo, podemos citar os filmes de Andy Warhol, *Eat* e *Sleep*, no qual uma pessoa é filmada enquanto come e dorme por longos períodos. Há uma busca pela humanização das relações entre o corpo e as atividades rotineiras, que visa a despertar o indivíduo para percepção dos sentidos e, conseqüentemente, dos prazeres envolvidos nestas. O que se pretende é fazer com que as pessoas se percebam como corpo físico, como carne, em detrimento de uma percepção centrada apenas no intelecto.

O corpo deixa de ser mediador entre a arte e a vida cotidiana e passa a ser objeto da arte “O que antes era pessoal e acontecia de modo privado torna-se público. O corpo torna-se o elemento principal de uma linguagem, da qual os processos biológicos, os gestos e as marcas adquiridas constituem a gramática”

(Pires, 2003, p.135). A partir daí o corpo é libertado do pecado e da repressão social e surge em uma nova dimensão: valorizado como corpo sensível, capaz de causar e sentir sensações e prazeres. Todas estas dimensões eram abordadas durante as performances dos artistas.

A *Body Modification* apresenta uma relação diferente do artista com o corpo. “Não há distinção entre o artista e a obra, entre o sujeito criador e o objeto” (Pires, 2003, p.136). Isto implica que a relação com o tempo também acontece de forma distinta. Como o artista é a sua obra, a relação tempo-espço se transforma e se distende. Agora a arte não se limita ao tempo de duração da performance, nem ao espaço circunscrito no qual a performance acontece. A duração da exposição é o tempo de vida do artista e os locais por onde circula transformam-se imediatamente em locais de exposição. O que não significa o fim das performances, mas a abertura de possibilidades, de um leque muito maior de alcance. Além disso, podemos nos questionar qual será o tipo de compromisso que envolve o artista nestas práticas.

Villaça e Góes (1998) apresentam a *Body Modification* através de sua aliança com a arte. De acordo com os autores, este movimento se caracteriza por ser uma mistura de técnica, arte e denúncia que, ao desconstruir os pares dicotômicos que serviram de ancoragem para as características identitárias, acaba por problematizar os lugares próprios à arte, técnica e cultura de imagens na contemporaneidade.

Para sustentar a argumentação, os autores apresentam o trabalho de uma das representantes mais conhecidas deste movimento, a artista plástica Orlan. Sua obra será analisada por nós, principalmente, por caracterizar um viés contestatório. Acrescentamos o reconhecimento mundial por sua atuação com a *Body Modification*. De acordo com Villaça e Góes, a artista, ao agir sobre seu corpo, questiona o mito da unidade corporal e problematiza a relação entre corpo, carne e imagem. Mas como isto ocorre? Vamos apresentar o trabalho da artista na tentativa de esclarecer este ponto. Acreditamos ser importante nos determos na análise porque a obra de Orlan nos apresenta uma série de aspectos fundamentais para nossa abordagem.

3.6. Orlan

Sabemos que um dos intuitos da arte é o de anunciar o que ainda está por vir, ou seja, exprimir os sentimentos da sociedade antes mesmo que esta os possa perceber de forma clara (Pires, 2003). Assim sendo, o papel dos artistas experimentais é o de provocar. Procurando escapar das representações clássicas do pensamento nas formações culturais nas quais estão inseridos, questionam e criam possibilidades para o surgimento de novos sentidos e significações.

Neste sentido, o trabalho de Orlan parece bem representativo do momento em que vivemos. A artista utiliza as imagens do corpo como forma de contestação e procura traduzir em suas obras a potencialidade da influência do contexto histórico-social no qual está inserida. Desta forma, seus trabalhos funcionam como uma contra-estratégia aos mecanismos do poder dominante (Goodall, 2000). Ao fazer a junção de elementos como corpo e tecnologia, tendo como pano de fundo as questões concernentes ao sistema de valores do Cristianismo, suas obras ganham força e vitalidade.

A obra de Orlan começou a ter destaque a partir dos anos 70. Nessa época, ela realiza uma série de trabalhos que tem por tema o corpo e a religiosidade. É de 1971 a obra que consiste em um auto-retrato, no qual está caracterizada como Santa Orlan. Goodall, em seu artigo “*An Order of Pure Decision: Un-Natural Selection in the Work of Sterlac and Orlan*” (2000) faz uma análise do trabalho da artista e de suas repercussões. Para a autora, neste trabalho é possível reconhecer tanto a “reverência em seu conhecimento da potência da iconografia Judaico-Cristã, [e] a blasfêmia em sua deturpação da imagem sagrada” (Goodall, 2000, p. 154).

No entanto, a autora ressalta que embora a artista demonstre reverência ao aderir a essas imagens, não existe nenhuma adesão a estrutura moral que elas ajudaram a criar. Podemos dizer que seu propósito é exatamente o contrário. Parece-nos que a artista deseja, sim, questionar esta estrutura moral.

Em 1976, em seu trabalho denominado *One off Strip-tease with Trousseau Sheets*, Orlan se enrola a lençóis de sua família, Trousseau, de modo a evocar a imagem de uma Madonna, e quando os desenrola está nua. Em todos estes trabalhos parece que estamos frente a uma tentativa de despir-se de uma

identidade em prol de uma outra, escolhida por ela, e mais uma vez uma “provocação” é feita. Como nos diz a artista:

Interferir com a forma dada do corpo é invocar a cólera divina: Psicanálise e religião concordam em dizer: ‘Você não deve atacar o corpo’, ‘Você precisa aceitar a si mesmo’. Estes conceitos são primitivos, ancestrais e anacrônicos. Nós pensamos que o céu cairá sobre nossas cabeças se nós tocarmos no corpo (Orlan, apud Goodall, 2000, p.156)

Desde 1990, Orlan desenvolve um trabalho mais radical de utilização do seu corpo, no qual ele passa a ser como uma tela. Ela procura estabelecê-lo como lugar para debate público sobre o estatuto do corpo e dos padrões de beleza dominantes na sociedade contemporânea. Este projeto intitula-se “Intervenções ou Reencarnações da Santa Orlan” e é composto por uma série de dez cirurgias plásticas. O título por si só já é bastante ilustrativo da conotação do trabalho: intervir em seu corpo de forma a transformá-lo de acordo com sua vontade.

Ao longo deste período, a artista realizou nove operações que alteraram suas feições de forma drástica, buscando construir-se de acordo com sua própria determinação. Seu trabalho consiste em performances que ocorrem durante as intervenções no corpo. Neles Orlan permanece consciente todo o tempo, faz uso apenas de anestesia local, e recita poesias ou lê em voz alta algum texto que tenha referencial conceitual relacionado com o que está acontecendo na sala de cirurgia. Na maca usa sempre alta costura (vestiu-se com um modelo de Paco Rabanne em seu primeiro trabalho). O trabalho inclui, ainda, performances alternativas à intervenção cirúrgica, seja um *stripper* negro ou um dançarino indiano que se apresentam dentro da sala de cirurgia.

Durante a sétima performance desta série, foi realizada uma transmissão ao vivo para a galeria de arte. Também havia uma equipe da rede de televisão CNN que registrava ao mesmo tempo as imagens da operação e a reação da platéia, mostrando a impossibilidade de se ficar indiferente ao que era visto na tela. Quando, ao final da performance, o público foi entrevistado, muitos se mostraram chocados e questionaram se este tipo de trabalho era arte (Goodall, 2000).

O debate estava instituído. Também costumam ser produzidos vídeos, fotografias e objetos tipo relicários que a artista pinta com o seu sangue. As operações não têm a finalidade usualmente atribuída às cirurgias plásticas em geral, ou seja, corrigir imperfeições, fazer a pessoa parecer mais jovem ou mais

bonita. Por uma escolha pessoal, a artista busca questionar os padrões de beleza, principalmente os da beleza feminina, que se estabelecem na sociedade Ocidental. Para isto recorre a figuras femininas míticas.

Desta forma, no decorrer das intervenções, Orlan vem alterando sua fisionomia de modo a ficar com o queixo de Vênus (reconhecida por encarnar a beleza carnal), os olhos de Diana (insubmissa aos Deuses), os lábios de Europa (que se deixa levar olhando o espaço) e a sobrancelha de Mona Lisa. Nas têmporas, ela pôs implantes de silicone, o que a deixou com uma espécie de dois calombos na testa (Goodall, 2000; Heuze, 2000).

A última cirurgia será uma intervenção no nariz de forma a aumentar o seu comprimento até o maior tamanho possível para este tipo de técnica. O próximo passo será encontrar um novo nome e tirar um novo documento de identidade. Vejamos a definição da artista sobre seu trabalho: “Meu trabalho é uma luta contra: o inato, o inexorável, o programado, Natureza, DNA (que é o nosso rival direto como ... artistas da representação) e Deus! Meu trabalho é uma blasfêmia.” (Orlan, apud Goodall, 2000, p.152).

A intervenção pode ser entendida, então, como o ato de alterar o corpo natural, o que lhe foi ‘dado’, para adequá-lo ao seu interesse. Trata-se de uma questão de escolha pessoal. Além disso, segundo Orlan, ao realizar sua obra, ela está denunciando as pressões sociais que se exercem contra os corpos, em especial os corpos das mulheres.

De acordo com a artista, na sociedade contemporânea o Eu é caracterizado por ser um Eu representacional que tem valor e significado atribuídos de acordo com a forma e a imagem de seu corpo, ou seja, de sua aparência. Em seu ponto de vista, significa que o controle do poder agora se exerce através da indústria da moda e do consumo, ao invés de ser exercido pela Igreja como nos séculos XVIII e XIX. Desta forma, ‘aceitar a si mesmo’ implica em aceitar o seu corpo e seu rosto.

O que nos parece mais interessante em seu trabalho é o questionamento com relação à identidade. A artista afirma que o corpo natural não corresponde ao que realmente somos. Assim sendo, parece necessária a intervenção do indivíduo em sua constituição para que ele se transforme em algo coerente para si mesmo. Ainda que aquilo no que a artista se transforme nos pareça incompreensível ou de

difícil assimilação. Orlan atribui sua inspiração à seguinte passagem do trabalho de Eugenie Lemoine Luccioni:

A pele engana ... na vida; uma pessoa tem apenas a sua pele ...há uma troca inadequada nas relações humanas porque as pessoas nunca são o que elas têm ... Eu tenho a pele de um anjo, mas sou um chacal ... a pele de um crocodilo, mas sou um poodle; a pele de uma pessoa negra, mas sou branco; a pele de uma mulher, mas sou um homem; eu nunca sou o que tenho (Luccioni apud Goodall, 2000, p.157).

Segundo Goodall, Orlan baseia seu trabalho na deficiência que existe entre a imagem e a identidade, mas leva esta questão mais longe pois, ao agir sobre o corpo, cria “um novo Eu que recusa ter sua identidade baseada em suas formas corporais” (Goodall, 2000, p.157). A autora afirma que, desta forma, Orlan torna clara a deficiência no ajustamento entre o Eu e o corpo, sustentando a idéia de que a identidade é alcançada através do ato constante de fazer e refazer o seu próprio corpo de acordo com sua determinação.

Goodall afirma ainda que esta idéia se mostra particularmente interessante, visto que sua potencialidade vem do fato de este Eu não se definir pelo seu corpo, mas por sua capacidade de escolha. Na visão de Clarke (2000), nosso Eu é mais do que apenas nossa face, mas o rosto seria a forma como nos apresentamos ao mundo. Portanto, ao transformar suas feições Orlan estaria promovendo uma troca de identidade e na maneira como ela se comunica com o mundo.

Ao decidir conscientemente alterar seu rosto, a artista sacrifica “seu antigo Eu” para dar continuidade ao processo de transformação no qual se encontra envolvida desde os anos 70. O “novo Eu” está engajado com o questionamento do status do corpo na sociedade. A autora enfatiza, portanto, o caráter de processo que desde o início marca a obra de Orlan e esteve envolvido em sua transformação. Este processo permanece em andamento, apresentando apenas diferenciações na forma e na radicalidade com que atua em sua materialidade física. Nesse sentido, não só sua obra, mas a própria artista, encontra-se em constante devir.

Quando questionada sobre o porquê da realização deste tipo de obra, Orlan responde: “Eu não quero ser a boneca Barbie” (Orlan, apud Goodall, 2000, 157). Ícone da feminilidade na sociedade contemporânea, a boneca Barbie representa, há anos, o padrão de beleza dominante propagado pela sociedade de consumo.

Branca, loira, cabelos lisos, olhos claros e corpo escultural. Este é o modelo tradicional da boneca. Há algum tempo, talvez para mostrar uma atitude politicamente correta, a empresa que a fabrica vem produzindo modelos que apresentam variações nos tons de pele e nos cabelos e pequenas alterações nos formatos dos olhos. No entanto, as formas do corpo e do rosto continuam as mesmas. Além do que a mais vendida entre todas continua sendo a primeira.

Outra questão usualmente formulada para a artista diz respeito ao fato de utilizar a cirurgia plástica como base para sua arte, e o que a diferencia de outros viciados neste tipo de procedimento, como por exemplo, Michael Jackson. A resposta é que sua transformação não é ditada por uma imagem do ideal cultural. Seu intuito é, justamente, subverter o controle tirânico sobre o conceito e o design de sua imagem própria. Conforme nos diz Goodall: “ela não está tentando estar de acordo, mas está recusando a conformidade. ...ela escolheu uma maneira clínica e programática de desempenhar sua não-conformidade” (Goodall, 2000, p.160).

Clarke (2000) parece atribuir a força do trabalho de Orlan a sua capacidade de inculcar a materialidade dos corpos em uma sociedade que parece estar se desintegrando em imagens. Ao ter seu rosto fotografado durante suas performances, a artista nos impõe duas situações simultâneas: a produção de mais imagens para serem consumidas e a presença de um corpo que costuma ser deixado de lado pelas imagens higiênicas da tecnologia científica. O corpo orgânico e seus fluídos, seu sangue, órgãos e vulnerabilidade. A autora atribuiu a este encontro com o que há de mais abjeto no humano a reação tão contundente da audiência frente às intervenções de Orlan.

O trabalho da artista também questiona a hegemonia destas práticas, pois apresenta, ao mesmo tempo, características físicas desejáveis, referências para os padrões de beleza, e as características consideradas indesejáveis e que devem ser suprimidas. Além de causar uma ruptura entre os conceitos de natural e artificial. Como nos fala a autora: “Reestruturando sua face, Orlan cria uma mulher que é obtida somente pela intervenção tecnológica, e uma que é continuamente construída pelas imagens da mídia” (Clarke, 2000, p.190).

Clarke aponta que, ao chocar os espectadores com o abjeto, Orlan desafia seus conceitos de beleza e transgride os padrões impostos pela indústria da beleza ao lidar com o grotesco. A ênfase de seu trabalho está no próprio processo. O que

lhe interessa não é propriamente o resultado estético da operação, mas o momento em que ela ocorre e o processo de debate que se instaura a partir dela.

Orlan deseja fazer ainda mais duas cirurgias. Ela não explica exatamente como será o procedimento da primeira, apenas afirma que será algo nunca feito na medicina e que não se trata de uma cirurgia plástica, embora vá lhe alterar a aparência. No entanto, será necessário construir uma espécie de recinto transparente que funcionará como auditório e centro cirúrgico para que as pessoas possam assistir ao vivo.

A outra cirurgia será transmitida por satélite. Consiste em abrir o seu corpo, deixá-lo exposto enquanto, com uma expressão serena e relaxada, ela assistirá a transmissão destas imagens junto com sua cirurgiã. Ela pretende estar apta a responder a qualquer pergunta que lhe for feita. Segundo Orlan, isto será uma ilustração perfeita para o seu manifesto da Arte Carnal que procura denunciar a dor. Ela pretende fazer várias fotos durante a performance, rindo, jogando, lendo, em suma, expressões da ausência de dor. A artista afirma não ser a favor da dor. Acredita que uma coisa é estar sofrendo e outra é seu corpo estar sofrendo. Procura minimizar sua dor através da utilização de anestésias possibilitadas pela medicina, embora saiba que seu corpo está pagando um alto preço por sua arte (Ayers, 2000).

No momento, o trabalho de Orlan segue em duas vertentes. Em uma realiza uma série de conferências nas quais debate com a platéia sobre as Intervenções, e na outra, produz uma série de obras intituladas Reconfigurações/ Auto-Hibridização. Estas consistem na alteração digitalizada de uma foto sua, utilizada como matriz e transformada de acordo com os padrões de beleza de outras civilizações e culturas ao longo do desenvolvimento da humanidade. Padrões de beleza que se mostram inteiramente diversos da sociedade ocidental atual e que também envolvem transformações corporais, tais como: a utilização de moedas junto aos olhos dos recém-nascidos para provocar o estrabismo na sociedade Pré-Colombiana, ou o costume de deformar os crânios dos bebês através da utilização de pedaços de madeiras presos as suas cabeças, que ocorriam no Egito e na África.

Orlan faz algumas distinções a propósito do movimento da Arte Carnal que nos parecem importante. A primeira diz respeito à dor e foi descrita acima. A segunda refere-se à utilização da tecnologia de ponta da medicina, da biologia e

da informática na sua obra. A artista atribui a importância deste uso ao fato de possibilitar a colocação em questão do estatuto do corpo na atualidade e os problemas éticos surgidos com o advento do progresso tecnológico.

Segundo Orlan, a Arte Carnal é anti-conformista e sua importância consiste em possibilitar a resistência frente às pressões sociais que se exercem sobre os corpos e sobre as obras de arte. Somado a isto, teríamos ainda a questão da recusa à herança da tradição Cristã que, do seu ponto de vista, afirma a negação da relação corpo-prazer. Outro ponto abordado pela artista se mostra adequado a nossa compreensão, visto ser um dos argumentos muitas vezes utilizado para se abordar as práticas da *Body Modification* de uma forma exclusivamente negativa. Orlan afirma que a Arte Carnal não é uma prática de auto-mutilação, pois a mutilação está associada a uma redução das capacidades e, para Orlan, na arte Carnal acontece justamente o contrário, trata-se de uma ampliação de suas faculdades.

O corpo é transformado em linguagem e visa à inversão do princípio¹¹ Cristão da palavra que se faz carne para a carne que se torna palavra. Desta forma, Orlan não aceita a frase: “Tu parirás na dor” proferida por Deus no momento da expulsão de Adão e Eva do paraíso (Heuze, 2000). Em suas performances são constantes as presenças de elementos facilmente associados ao simbolismo e a iconografia Judaico-Cristã e à mitologia grega, tais como uvas, sangue, cruces, crânios, chifres, músicas, textos e vestimentas. E os textos utilizados em suas performances, assim como seus títulos, nos remetem muitas vezes aos discursos Cristãos.

Como exemplo poderíamos citar o título de sua primeira exibição no Reino Unido: *This is My Body...This is My Software*, realizada em 1996, e que teria como tema as imagens fotográficas obtidas em sua sétima operação, que denominou *Omnipresence*. A leitura feita por Clarke é que Orlan, ao afirmar que seu corpo é um software, acredita que seu corpo é uma informação capaz de ser modificada e efetua, também, um jogo de palavras com a fala de Cristo. A onipresença – característica fundamental de Deus que está em todos os lugares ao mesmo tempo – de Orlan é possibilitada pela utilização da tecnologia que permite

¹¹ A autora refere-se a uma passagem do Novo Testamento, mais precisamente ao Evangelho de João 1.14, em que está escrito: “E o Verbo se fez carne, e habitou entre nós, cheio de graça e de verdade, e vimos a sua glória, glória como do unigênito do Pai”.

que ela esteja “ao vivo” em várias galerias do mundo ao mesmo tempo (Clarke, 2000).

Em um vídeo intitulado: *A Little While Longer and You Will See Me No More ...A Little While Longer...You Will See Me Orlan* que também é decorrente de uma das intervenções, novamente, Orlan joga com as palavras de Cristo. Neste vídeo, seu rosto é mostrado de diferentes lugares, com diferentes enquadramentos, em closes que o separam do corpo, até que seus olhos desaparecem contra o fundo. Aqui nos parece que Orlan faz alusão direta a seu processo de devir, que a está conduzindo de uma transformação de algo já conhecido para algo que se faz constantemente novo e diferente do que era antes.

Entendemos que, na visão da artista, a Arte Carnal busca a ampliação dos sentidos “do” e “sobre o” corpo. Significa que a intervenção sobre o corpo proporciona uma explosão de significados e sentidos e nos possibilita pensar suas relações com o poder, prazer, identidade, religião, ciência, natureza, cultura e vários outros desdobramentos que daí possam advir.

Na visão de Orlan, toda a cultura contemporânea se baseia em paradoxos, ou seja, na idéia do ‘ou’, o que faz com que estejamos constantemente escolhendo entre uma coisa ou outra. Escolhendo algo em detrimento de outra coisa que teremos que abandonar. Neste sentido, este trabalho será bastante representativo de sua obra, pois a artista afirma que todo o seu trabalho “é baseado na noção do “e”: o bem e o mal, o belo e o feio, o natural e o artificial, o público e o privado....Isto é algo interessante e importante no que diz respeito a nossa época” (Orlan, apud Ayers, 2000, p.184).

Segundo Clarke (2000), o trabalho da artista problematiza as relações entre auto-imagem e identidade, cultura e tecnológica. Para a autora, Orlan lança um desafio à noção de homogeneidade, que tem presença dominante na cultura Ocidental, através de seu engajamento com as formas corporais aberrantes. Ao ter a parte interior de seu rosto fotografada durante suas intervenções, a artista revela que as imagens corporais, sejam belas ou horrorosas, são reduzidas à pura superfície pela tecnologia da imagem.

Há uma afirmação da artista que gostaríamos de ressaltar. Baseada no trabalho de Artaud e de Sterlac¹², Orlan afirma que para ela “o corpo é obsoleto. Ele não é mais adequado para a situação atual” (Orlan, apud Goodall, 2000, p.151). Como exemplo afirma que atualmente pilotamos carros concebidos por nós e que nos permitem chegar a velocidades para as quais nossos corpos não foram concebidos.

Clarke faz referência a uma entrevista de Orlan na qual a artista menciona o texto de Artaud, sobre o Corpo-sem-Órgãos, para embasar seu desejo de contrastar as funções corporais involuntárias, indispensáveis à sobrevivência, e os atos conscientes e voluntários de criação humana. Na visão da autora, tanto Artaud como Orlan lutam com a idéia de um corpo imaginário que não será atado à carne.

Segundo a autora, ao afirmar que sua obra representa uma luta contra Deus e o DNA, Orlan afirma que sua luta é contra a ciência e a religião, ou seja, contra os dois paradigmas que procuram definir o corpo humano. A importância da luta contra o DNA está no fato de ser uma luta contra a redução do corpo ao código genético e a consequente compreensão do corpo como algo meramente biológico. Trata-se de uma estratégia para escapar à homogeneização que a ciência e a tecnologia são atualmente capazes de propagar.

Clarke apresenta dois pontos que parecem se contrapor na obra de Orlan: por um lado a artista enfatiza a materialidade do corpo, ao apresentá-lo com seus fluidos, como já demonstramos, mas também recria seu corpo como texto, produzindo e sendo produzido por um discurso histórico no qual a(s) mulher(es) são representadas como monstruosas ou grotescas. No momento, para compreendermos melhor como se dá esta associação entre o corpo e o grotesco, vamos utilizar o texto de Russo citado pela autora:

¹² Sterlac é um artista plástico reconhecido por seu trabalho com o corpo. Sua ênfase está na interação entre o corpo e a tecnologia e na procura por enfatizar o funcionamento corporal. O artista trabalha principalmente questionando o que são, ou quais são, os movimentos voluntários e involuntários do corpo. Procura estender as possibilidades de funcionamento corporal através do uso de próteses. Para exemplificar melhor sua proposta, lembramos que um de seus trabalhos consistiu em utilizar a tecnologia da NASA, da qual era voluntário para pesquisas, para desenvolver uma espécie de *cyborg* que viabilizou uma série de performances interativas. Quando ligado ao corpo, possibilitava que o corpo do artista fosse manipulado via Internet por alguém que se encontrava em outra parte do mundo e que selecionava os movimentos em um corpo mapeado na tela do computador (Goodall, Sterlac e Zurbrugg, 2000)

O corpo grotesco é o corpo aberto, projetado, prolongado, segregado, o corpo do devir, do processo e da mudança. O corpo grotesco é oposto ao corpo clássico, que é monumental, estático, fechado e polido, correspondente às aspirações do individualismo burguês; o corpo grotesco é conectado com o resto do mundo (Russo, apud Clarke, 2000, p.189-190)

A associação à mulher e sua representação como monstro será por nós discutida mais adiante. No entanto, a associação entre o corpo aberto da artista e o corpo do devir, assim como a menção ao texto de Artaud, nos remete a questão do Corpo-sem-Órgãos tal como postulado por Deleuze e Guattari em seu livro *Mil Platôs* (2004). Gostaríamos de fazer uma breve apresentação do pensamento destes filósofos, pois acreditamos serem valiosos para o desenvolvimento de nossa pesquisa.

3.7. Corpo-sem-Órgãos

Os trabalhos de Orlan, assim como as idéias apresentadas pelos primitivos modernos, nos apontam para questões abordadas no trabalho de Deleuze e Guattari. Podemos destacar a relação entre o indivíduo, seu corpo e o Cosmo, citada por Fakir Musafar, e a procura de Orlan por sustentar a tensão trazida pelas questões paradoxais que suas obras suscitam. Desta forma, julgamos pertinente a apresentação sucinta de algumas das idéias principais destes pensadores franceses.

Deleuze & Guattari (1976) defendem a subjetividade como resultante de um processo de invenção e reinvenção, agenciamentos que se formam sempre em termos de multiplicidade e que ocorrem a todo o momento. A subjetividade é entendida a partir de diferentes estados de intensidades que se atualizam no próprio devir, como produção desejante que é sempre imanente ao campo social.

Para os autores, nunca se trata de sujeito, mas de uma subjetividade pré-individual, o que exclui toda a dimensão de personalidade, de personificação. Neste sentido, a identidade é vista como uma territorialização da produção desejante. A esquizoanálise é proposta pelos autores como forma de se pensar a constituição da subjetividade por um viés em que o político, o social e o libidinal estão intrinsecamente conectados em todas as direções, não podendo ser pensados em separado. É, também, apresentada como contrapartida à teoria psicanalítica freudiana e à leitura que Lacan fez desta (Deleuze e Guattari, 1976).

O inconsciente, segundo os dois autores, deve ser pensado como maquínico, máquina de produção de desejo, e se contrapõe ao inconsciente psicanalítico entendido como representacional (Deleuze e Guattari, 1976). A importância do inconsciente maquínico é que este revela um inconsciente político, onde as relações de poder social influenciam na produção de desejo e, conseqüentemente, na produção de subjetividade.

O desejo deve ser concebido sempre em termos de agenciamentos, fluxos de intensidades, de multiplicidades. Tanto o inconsciente, como o desejo e o Corpo-sem-Órgãos devem ser construídos: nada está a priori, nem deve ser buscado em função de uma falta a ser completada, eles se constituem através de processos. O inconsciente maquínico deve ser pensado como uma força, potência, e o que é por ele produzido é diferença, compreendida não a partir de uma matriz binária, mas de multiplicidades (Deleuze e Guattari, 1976).

Este é para nós o ponto central da teoria de Deleuze e Guattari. A possibilidade de estar sempre produzindo o novo, o diferente. Se o sujeito da psicanálise é o que se encontra capturado pelos mecanismos do capitalismo, os mesmos que engendraram sua constituição, a esquizoanálise propõe como modelo de funcionamento psíquico a esquizofrenia - com ênfase nos fluxos de intensidades constantes - irreduzível ao modelo de matriz representacional que possibilita sempre a interpretação.

Os autores apresentam o inconsciente como um espaço de experimentação onde vários agenciamentos se dão, agenciamentos coletivos de enunciação, que não remetem a uma interioridade, mas a um exterior, a uma produção imanente ao social e a cultura. Desta forma, o desejo mostra-se mais livre, mas passível de ser capturado, territorializado pelos mecanismos coercitivos do poder.

A radicalidade do pensamento dos autores parece estar aqui expressa: se a produção de subjetividade é imanente ao social e os mecanismos coercitivos do poder buscam a todo instante capturar e territorializar a produção desejante, caberia então ao indivíduo a criação de linhas de fuga¹³, um espaço onde o confronto de forças possa se dar.

¹³ Aqui teríamos uma diferença com relação ao pensamento de Foucault. A linha de fuga pressupõe ser possível escapar da dimensão do poder, mesmo que depois ele consiga, novamente, territorializar o desejo. Para Foucault, no entanto, não é possível escapar a esta dimensão do poder.

Na compreensão de Deleuze e Guattari, a psicanálise¹⁴ privilegiará a representação e, portanto, a dimensão do simbólico. Para a psicanálise, o momento da constituição do sujeito será o momento em que este se insere na cultura. De acordo com os autores, este momento corresponde a uma perda da dimensão corporal e pulsional e, conseqüentemente, da possibilidade de movimentação de fluxos e intensidades, ponto central do pensamento de Deleuze e Guattari.

Impossibilitado de fluir, de estabelecer conexões múltiplas, heterogêneas e contínuas, o inconsciente se encontra territorializado e fixado (seja em um significante, seja em uma identidade, etc.), o que impede a produção da diferença.

Será preciso, então, restaurar a capacidade de movimentação, libertar o fluxo, estabelecer novas conexões, enfim, desterritorializar. Mas como isto será possível? Construindo para si um Corpo-sem-Órgãos, compreendido como plano de composição onde os fluxos produzem diferenças, como espaço que multiplica a possibilidade de produção da diferença.

Para entendermos melhor o significado desta análise, vamos recorrer às palavras dos autores:

Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Mas o CsO não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte onde aconteceria algo. Nada a ver com um fantasma, nada a interpretar. O CsO faz passar intensidades, ele as produz e as distribui num *spatium* ele mesmo intensivo, não extenso. Ele não é espaço e nem está no espaço, é matéria que ocupará o espaço em tal ou qual grau – grau que corresponde as intensidades produzidas. Ele é matéria intensa e não formada, não estratificada, a matriz intensiva, a intensidade = 0, mas nada há de negativo neste zero, não existem intensidades negativas nem, contrárias. Matéria igual a energia (Deleuze e Guattari, 2004c, p.13).

A desterritorialização se dará através da anti-produção que agirá sobre as conexões estabelecidas pela síntese conectiva, uma das responsáveis pelo funcionamento do inconsciente maquínico ao lado das sínteses disjuntivas e conjuntivas. As sínteses conectivas tendem a organizar o corpo como um organismo. A antiprodução agirá sobre estas conexões de forma a liberá-las possibilitando que se estabeleçam novas e múltiplas conexões a partir das já

¹⁴ Estamos nos referindo à psicanálise clássica tal como formulada por Freud e Lacan.

existentes. Estas conexões, feitas através de diversos agenciamentos do desejo, serão registradas no CsO através do uso legítimo da síntese disjuntiva.

A síntese disjuntiva tem um funcionamento semelhante ao da Pulsão de morte descrita por Freud, mas a repetição aqui envolvida se manifesta sempre como variação, repetição da diferença, e não a repetição do mesmo como no caso da compulsão a repetição (Holland, 1999). Isto ocorre porque para Deleuze e Guattari a diferença e a multiplicidade são sempre primeiras em relação à identidade. O que é valorizado no CsO é o caráter de não fixação, é a fluidez, a capacidade de experimentação, onde o corpo é pensado como intensidade, como afeto.

O desejo irá agenciar sempre no sentido de que o corpo não seja um organismo, aqui entendido no sentido de uma hierarquia, de uma organização a qual implica em um caráter de fixação. O desejo é sempre revolucionário, não por desejar a revolução, mas por querer afirmar-se sempre mais como potência; revolucionário por natureza por ser capaz de produzir novas significações através de suas múltiplas conexões.

O que é registrado no CsO são signos que remetem a vários códigos, a partir de uma visão construtivista e pragmática da linguagem, e não fundamentalmente submetida à primazia do significante. Desta forma, a linguagem para Deleuze e Guattari será constituída por agenciamentos coletivos de enunciação, um fluxo de expressão-conteúdo sempre se conjugando com outros fluxos, onde vários códigos diferentes se registram.

José Gil (1997) nos fornece uma explicação bastante significativa sobre esta forma de linguagem. Para o autor, o homem busca sempre tornar o mundo conhecível e o faz estabelecendo relações precisas entre o significante e o significado, de forma a possibilitar identificar os seres e as coisas. Porém, sabemos que em alguns casos (como determinados estados patológicos) existem alguns significantes que não encontram uma relação de complementaridade com um significado. Quando não encontram uma “coisa” ou um “sentido” que lhe comportem, permanecem como excesso, o que faz com que deixe de existir um limite entre o identificável e o desconhecido. Este excesso é denominado *significante flutuante*.

Recorrendo às sociedades primitivas, José Gil nos aponta que estes significantes flutuantes, situando-se no espaço entre dois códigos, podem

significar tudo ou nada ao mesmo tempo. Desta forma, possuem um valor fundamental, pois permitem o exercício do pensamento simbólico. Designam uma força, uma energia, impossível de ser significada em um código simbólico, mas, para o pensamento indígena, atuam também como um princípio de explicação.

O significante flutuante ganha espaço sempre que há uma desordem semântica. Segundo o autor, isto ocorre em certos rituais xamânicos, na transgressão a um tabu, no comportamento de um louco e também na passagem de um estado a outro (nascimento, morte, casamento, etc.). A correspondência entre significante-significado, bem como espaço-energia, atua nos códigos de alguma maneira desorganizada fazendo libertar uma energia que surge livre, desprendida, e esta energia é utilizada nos rituais.

Neste sentido, o significante flutuante surge como mediador e permutador entre códigos. Como isto ocorre? No ritual, o xamã oferece uma linguagem na qual existe a possibilidade de se restabelecer a correspondência deste excesso de significante com o significado. O xamã é o encarregado de fazer os indivíduos e os grupos passarem de um código a outro, de um estado a outro, e o permutador de códigos é o corpo. Neste sentido o significante flutuante pode ser compreendido da seguinte maneira:

O significante flutuante designa esta força primária que, no mundo primitivo, circula por toda à parte entre os diversos mundos, atravessando códigos, enchendo os seres e as coisas de poderes, de sorte e de vida. Nesta ótica, é o homem que está no centro do universo. As forças motrizes deste universo estão de tal maneira ligadas aos indivíduos, que seria impossível falar do meio físico ambiente, exterior do homem. O indivíduo tem laços tão íntimos com o universo que se torna comparável ao centro de um campo magnético. Estas forças, personificadas ou não, atuam diretamente sobre os comportamentos dos indivíduos: em contato com as árvores e a terra, em comunicação com as plantas e as árvores, o seu corpo recebe e emite as energias que percorrem o universo (Gil, 1997, p.25).

Isto ocorre durante o transe. Nestes rituais, o corpo é descodificado, libertado do código anterior, surge então como incodificado, “corpo puro”, fora da cultura. Somente como corpo da natureza será possível desempenhar sua função de permutador de códigos, isto é, o corpo é libertado do significado no qual estava capturado e surge como potência, fluxo de energia, intensidade e afeto. Esta afetação do corpo permite, por conseguinte, o estabelecimento de novas conexões, novos significados, novos agenciamentos. “Apenas sobre esta superfície de inscrição tornada assim virgem pode surgir o novo sentido” (Gil, 1997, p.24).

O que podemos observar é a necessidade da ocorrência de uma desorganização para que algo novo possa surgir. Este parece ser o próprio processo de construção do Corpo-sem-Órgãos. No corpo-organismo temos uma fixação da energia em seus órgãos e nos sistemas que estes órgãos formam. No Corpo-sem-Órgãos temos o organismo esvaziado de seus órgãos, o que o desestrutura, e permite a libertação dos afetos.

José Gil (2005), novamente recorrendo aos rituais primitivos, nos dá um exemplo desta des-organização do organismo baseado no ritual terapêutico dos Wolof do Senegal. Para atingir o transe, este povo se vale de danças, cantos e da desestruturação do corpo. Um animal é sacrificado e seu sangue utilizado para banhar o doente. Os intestinos do animal são arrancados, cortados, esvaziados, revirados e usados para recobrir todo o corpo do doente. A pança do animal sofre o mesmo processo e é colocada na cabeça do doente.

Durante todo este processo a pessoa está em transe e lidando com altas intensidades. Os órgãos foram arrancados e esvaziados, desorganizando o organismo e libertando as energias que estavam ali investidas. Há um devir-animal que é estimulado pelos cantos e pela dança. Cria-se um corpo “paradoxal” no qual já não se distingue mais o que é frente, o que é costas, o que é dentro, o que é fora e assim por diante.

Ao utilizar algo que seria da ordem do corpo, mas que não está mais encorpado, este corpo paradoxal compõe-se de matéria do devir e o corpo inteiro torna-se superfície (pele), espaço onde fluem intensidades, afetos. Quer dizer: este corpo des-organizado abre-se e fecha-se constantemente, na busca pela criação dos mais diversos agenciamentos, com outros corpos, com animais, com o meio ambiente, pedra, vento, planta, água, etc. Abre-se de tal maneira para estes novos agenciamentos que não se limita a estabelecer contato apenas através de seus orifícios. Ao contrário, os orifícios (boca, olhos, nariz, vagina, etc.) tendem a organizá-lo, restringi-lo a determinadas zonas.

Este corpo procura expandir sua área de contato para a superfície da pele, e esta passa a não mais servir de fronteira entre o dentro e o fora. A pele se prolonga de tal maneira que já não existe dentro e fora, mas apenas uma dimensão horizontal onde a energia flui e os agenciamentos acontecem.

O corpo é esvaziado de seus órgãos. O arrancamento deixou uma nuvem flutuante de afetos, uma névoa de sensações num espaço atmosférico. Este meio é, sobretudo, afetivo. É percorrido por dinamismos caóticos sem ponto de ancoragem. A reversão do meio sobre a pele implica a transformação desta última; porque o afeto atrai a ele matérias que se confundem com a pele, por um lado, e, por outro, a pele torna-se matéria de devir (Gil, 2005, p.63).

No entanto, é necessário fazermos uma ressalva: a construção do Corpo-sem-Órgãos não é feita sem riscos. Deleuze e Guattari afirmam que é necessário agir com prudência, que a constituição do CsO ocorre em várias instâncias, de forma gradual, alterando momentos de territorialização e desterritorialização. A prudência irá graduar os fluxos de intensidade, aumentando ou diminuindo sua velocidade, pois é preciso ir des-organizando o corpo, aos poucos, de forma a não constituir um devir mortífero (Deleuze e Guattari, 2004).

Esta é, portanto, a principal característica do desejo, que é reconhecido como o próprio CsO: a capacidade de afetar e ser afetado. Na construção de seu CsO (plano de imanência), de sua produção desejante e de seu inconsciente, vai se constituindo uma subjetividade. Esta questão parece nos remeter, diretamente, às práticas e aos adeptos da *Body Modification*.

Como vimos, desde os anos 70 podemos notar mudanças na forma de se perceber as identidades e de se relacionar com o corpo: a identidade deixa de ser algo fixo e se torna mais fluída e o corpo, que até então era dado e uniforme, ganha uma plasticidade que o permite transformar-se constantemente. Neste sentido, as figuras que vão se construindo, através das práticas da *Body Modification*, nos fazem questionar que tipo de identidade está presente nestas pessoas e que corpo é este que está sendo construído através destas práticas. Se o Corpo-sem-Órgãos é aquele em que só intensidades e afetos circulam, estamos próximos do corpo da *Body Modification*. Vamos nos deter um pouco neste tema.

Como vimos, os primitivos modernos praticam rituais contemporâneos onde o corpo é afetado de modo a proporcionar uma espécie de transe que permite ao indivíduo vivenciar diversas sensações, ou melhor, que lhe permite ter novos tipos de experiências. Em seus depoimentos dois pontos são frequentemente mencionados: a dor e o autoconhecimento, o ir além a seus limites. Estes pontos, que no nosso entender se encontram interligados, nos parecem importantes para

pensarmos sobre a relação entre as práticas da *Body Modification*¹⁵ e a construção do Corpo-sem-Órgãos.

As referências feitas à dor presente nestas práticas sugerem que a dor não é algo buscado em função de um prazer, como somos tentados a pensar em um primeiro momento. Como já mencionamos, a dor é vista como uma parte inerente do processo, ou seja, é através da dor que se consegue alcançar estados alterados de consciência.

Deleuze e Guattari nos dizem que para libertar a produção desejante é necessário “arrancar a consciência do sujeito para fazer dela um meio de exploração, arrancar o inconsciente da significância e da interpretação para fazer dele uma verdadeira produção...” (Deleuze e Guattari, 2004c, p.22). Este parece ser o desafio dos primitivos modernos. Os estados alterados de consciência são o que possibilitam ao indivíduo experimentar sensações diversas. Quando Fakir menciona que um dos primeiros estados de alteração de consciência que se pode atingir, através da dor, é a separação da consciência do indivíduo de seu corpo, e que é isto que vai permiti-lhe observar as sensações que percorrem seu corpo, estamos frente a um corpo-intensidade.

Desta forma, a dor surge como intensidade, é a dor que faz fluir a intensidade. É a passagem das intensidades pelo corpo, sua circulação através deste, que permite ao indivíduo descobrir novos limiares, estabelecer novas conexões, novas formas de relações consigo e com o outro. E este corpo assim vivenciado, experimentado, é o Corpo-sem-Órgãos.

José Gil nos traz uma colaboração importante em um artigo em que aborda algumas práticas da *Body Modification*, mais especificamente o corpo do *body-piercing*. De acordo com o autor, o indivíduo que adorna o seu corpo com *piercing* está fabricando para si um novo corpo. Altera-se não somente a imagem do corpo, mas o que se pretende modificar é, contudo, o corpo real. Cada *piercing* colocado serve para “acordar” uma determinada parte do corpo, povoá-la com intensidades que viabilizam “sensações múltiplas de autopoder, de soberania de si próprio, de invulnerabilidade, etc.” (Gil, 1997, s/n).

¹⁵ Neste momento, estamos nos referindo às práticas da *Body Modification* de uma forma geral, mas, principalmente, a suspensão, o *piercing*, a escarificação e o *branding*.

Estas sensações nos remetem à idéia de autoconhecimento apresentada nos depoimentos dos modernos primitivos. José Gil nos aponta que a dor infligida ao corpo tem papel fundamental:

Provoca-se dor para se dessubjetivar, para arruinar as estruturas afetivas (e de sentido) que suportam os comportamentos habituais. Não se trata de produzir dor para se obter prazer, mas sim para libertar ondas afetivas que não parem, que não se esgotem, que mantenham sempre a mesma intensidade (Gil, 1997, s/n).

Continuando sua argumentação, o autor nos explica a importância desta dessubjetivação. Agindo sobre o corpo desta maneira, estamos nos libertando de um 'eu', seja este social ou individual e possibilitando o surgimento de uma singularidade impessoal, de um sentir que se mostra para além da humanidade. "Dessubjetiva-se o corpo para aceder a uma modificação intensiva, um devir" (Gil, 1997, s/n).

Os *piercings* são, então, um agenciamento metal-pele e funcionam como novos órgãos dispostos em uma superfície. Estes novos órgãos atuam como focos de força que possibilitam a criação de um novo corpo. Este corpo é resultante de uma modificação das energias corporais e psíquicas e será ele mesmo devir. O agenciamento carne-metal, faz com que este corpo assim fabricado seja percorrido por intensidades as mais diversas, o que possibilita não apenas um, mas múltiplos devires: animais, máquinas, híbridos, etc.. Então ao invés de identidades, teremos cada vez mais intensidades.

É para esta subjetividade, que se manifesta através da construção de um novo corpo, melhor dizendo, para estes devires múltiplos e indecifráveis, possibilitados a partir da construção do Corpo-sem-Órgãos, que nossa atenção será voltada agora. Para tanto, vamos expor três figuras contemporâneas que estão em um processo intenso de transformação.