

Universidade Estadual de Campinas

Instituto de Artes

Mestrado em Artes

## PIERCING, IMPLANTE, ESCARIFICAÇÃO, TATUAGEM

### O CORPO COMO SUPORTE DA ARTE

Beatriz Ferreira Pires

Este exemplar é a redação final da dissertação defendida pela Sra **Beatriz Helena Fonseca Ferreira Pires** e aprovada pela Comissão Julgadora em **09/11/2001**



Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara  
-orientador-

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Artes do Instituto de Artes da UNICAMP como requisito parcial para a obtenção de Mestre em Artes sob a orientação do Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara.

Campinas, Novembro de 2001

UNIDADE	BC
Nº CHAMADO	T/UNICAMP
	P665p
V	
TOM	48073
PROC	16-837-02
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	11-04-02
Nº CPD	

CM00165799-0

BIB ID 235884

PIRES, Beatriz Helena Fonseca Ferreira.

Piercing / Implante / Escarificação / Tatuagem – O Corpo como Suporte da Arte / Beatriz Helena Fonseca Ferreira Pires.  
Campinas, SP : [s.n.], 2001.

Orientador : Ernesto Giovanni Boccara.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Corpo humano. 2. Tatuagem. 3. Rituais.
4. Performance (Arte). I. Boccara, Ernesto Giovanni.
- II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes.
- III. Título.

DEDICATÓRIA

---

Para meu Pai,

Pelo apoio, incentivo, carinho e acolhimento irrestritos, independente do percurso e do projeto a ser desenvolvido ..... pela dedicação e confiança.

## AGRADECIMENTOS

---

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara, pelo ensinamento, pelo envolvimento, e por me fazer sair de cada encontro com vontade e entusiasmo renovados pela pesquisa e pelo percurso acadêmico.

Agradeço à Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Lúcia Bueno, por ter acreditado no projeto.

Agradeço à Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Carmen Soares, ao Prof. Dr. Mário Eduardo Costa Pereira, e ao Prof. Dr. Renato Cohen, pela contribuição e pelo acolhimento.

Agradeço aos funcionários da Secretaria da Pós-Graduação do Instituto de Artes: Jayme, Magali, Vivien, pela gentileza, e empenho na resolução dos problemas.

Agradeço aos funcionários da Secretaria do Instituto de Artes: Mariângela, Neusa, Silvana, pelo bom humor, eficiência e disposição para ajudar e auxiliar sempre que necessário.

Agradeço aos funcionários da Galeria de Arte da UNICAMP: Fátima, Geraldo, Malú, Vera, pelo profissionalismo e pela atenção.

Agradeço à Dr<sup>a</sup>. Glória Potério, ao Dr. João Potério e à Dr<sup>a</sup>. Lenyde Potério Santos, pela presteza e paciência.

Agradeço a Filipe Espindola pela disponibilidade, pelo carinho, pela forma de transmitir sua vivência e seu profundo conhecimento sobre Modificações Corporais, e juntamente a Marina Reis por aceitarem prontamente participar de ensaios fotográficos.

Agradeço aos amigos, Ana, Bell, Beto, Eduardo, Gina, Gil, Jaque, Luciana, Luisa, Nice, Paulinha que, cada um a sua maneira e de formas diferentes, ajudaram, apoiaram e se envolveram com o trabalho.

Agradeço ao arquiteto e amigo Sandro Tonso pela confecção das peças metálicas que compõem a capa da dissertação.

Agradeço à CNPQ – Conselho de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – pela Bolsa concedida pelo período de 2 anos.

Agradeço à FAEP – Fundo de Apoio ao Ensino e à Pesquisa – pelo auxílio financeiro recebido, que deu suporte à confecção dos exemplares.

Atualmente, mais da metade da população de seres humanos reside em áreas urbanas e pertence a um período histórico onde o surgimento e a renovação de novos elementos e interesses sociais são constantes e ocorrem numa velocidade que dificulta sua apreensão. Novas patologias e reações ao estilo de vida que são propiciadas e que propiciam a crescente violência urbana, ao mesmo tempo que levam à banalização do corpo, nos colocam diante da necessidade de nos reapropriarmos dele e de criarmos uma identidade que nos diferencie dos demais.

O indivíduo, que pertence a uma sociedade globalizada na qual é cada vez mais difícil a sobrevivência de características próprias, adquire, principalmente devido aos avanços tecnológicos e científicos, a opção de construir o seu corpo conforme a identidade que possui ou a identidade que deseja.

A *Body Modification*, conceito usado para designar as modificações corporais, executadas desde o uso de produtos químicos até intervenções cirúrgicas, rompe a fronteira da pele e nos permite a feitura de interferências que visam modificar os contornos e acrescentar elementos à silhueta, criando novas dimensões estéticas, e nos apresentando uma realidade onde as definições de natureza e cultura se interpenetram, causando quase sempre um desconforto, um estranhamento.

# SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1.: Breve Histórico da Representação Social do Corpo – Do Egito ao Século XIX	21
Capítulo 2.: A Representação Social do Corpo no Século XX	59
Capítulo 3.: Modern Primitives	112
Capítulo 4.: Experiências Corporais Praticadas Pelos Modern Primitives	151
Capítulo 5.: Linguagens: Verbo / Imagem	195
Conclusão: Reconstruído / Re projetado / Replicado	210
Bibliografia	218
Índice de Imagens	225

# INTRODUÇÃO

“Inequivocamente, os estranhos são fornecedores de prazeres. Sua presença é uma interrupção do tédio. Deve-se agradecer a Deus que eles estejam aqui.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Bauman, Zygmunt. *Mal - Estar da Pós-Modernidade*, Rio de Janeiro (Ed. Zahar), 1997, p.41.

Para situar o contexto onde vêm se desenvolvendo as técnicas de transformações corporais aqui tratadas, gostaríamos de lembrar que, atualmente, mais da metade da população de seres humanos reside em áreas urbanas e faz parte de um período histórico onde o surgimento e a renovação de novos elementos e interesses sociais são constantes e se dão numa velocidade que dificulta sua apreensão. Tudo pode transformar-se, não existe mais uma continuidade como nas sociedades oral e escrita, nem a obrigatoriedade e a segurança do definitivo. O tempo já não é seqüencial, não existindo mais, com a mesma intensidade de antes, nexos entre o passado, o presente e o futuro que nos é sempre incerto.

Essa população vem enfrentando, principalmente nas grandes cidades, novas patologias e reações ao estilo de vida nelas desenvolvido: síndrome do pânico, *stress*, violência, medo, banalização das relações e do sujeito, solidão propiciada pela interatividade exagerada, aumento do consumo de drogas e álcool, necessidade cada vez maior de individuação, sensação de impotência causada pela globalização. Esses fatores que são propiciados e que propiciam a crescente violência urbana, intrínseca à nossa sociedade, ao mesmo tempo que levam à banalização do corpo, nos colocam diante da necessidade de nos reapropriarmos dele e de criarmos uma identidade que nos diferencie dos demais.

O corpo humano, outrora considerado (erroneamente) como somente uma obra da natureza e, por isso mesmo, despertando-nos um caráter de intocável, passa agora, principalmente devido aos avanços tecnológicos e científicos, a representar um misto entre o inato e o adquirido - ou seja, entre a natureza e a cultura. O indivíduo, que pertence a uma sociedade globalizada na qual é cada vez mais difícil a sobrevivência de características próprias, sejam

elas individuais ou sociais, e em que tudo é descartável e mutável, adquire a opção de construir o seu corpo conforme a identidade que possui ou a identidade que deseja.

Sendo a nossa, uma sociedade extremamente visual, a busca dessa identidade diferenciada passa necessariamente pela imagem: roupas, acessórios, maquilagens, penteados. O rompimento da fronteira da pele, que nos permite a mudança das cores dos olhos e da epiderme; a feitura de incisões, queimaduras, perfurações, mutilações e implantes de diferentes tipos, com a finalidade de modificar os contornos e acrescentar elementos à silhueta, possibilita a criação de novas dimensões estéticas, e faz com que o corpo deixe de ser uma “referência estável”<sup>2</sup> e passe a representar o bem que se possui.

A *Body Modification*, conceito usado para designar as modificações corporais, executadas das mais diversas formas - desde o uso de produtos químicos, até a execução de intervenções cirúrgicas -, nos apresenta uma nova realidade, em que as definições de natureza e cultura, se interpenetram, causando na maioria das vezes um desconforto e um estranhamento. O corpo, que em quase todas as sociedades tem sido matéria de interferências culturais, passa agora, no período histórico em que nos encontramos, por transformações radicais.

Basicamente podemos dividir os adeptos das modificações corporais em dois grandes grupos. O primeiro, a que esse trabalho se refere, é composto por pessoas que compartilham de idéias e ideais, e o segundo por seguidores da moda. A esse primeiro grupo pertencem os indivíduos que, na maioria das

---

<sup>2</sup> Villaça, Nízia e Góes, Fred. *Em Nome do Corpo*, Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1998, p.13.

vezes, possuem mais de um tipo de intervenção corporal, podendo essas estar ou não em regiões de seu corpo expostas quotidianamente. Essas intervenções vão sendo feitas de uma forma crescente e contínua. Já o segundo grupo é formado, em sua maioria, por jovens que vêm as modificações corporais como sendo um requisito estético necessário para se inserirem no contexto urbano atual.

O interesse por esse tema surgiu do impacto e da intensidade dos sentimentos e das sensações que a visão de um corpo humano, possuidor de transformações corporais executadas espontaneamente, causa na maioria das pessoas. E também por ser esta forma de arte diametralmente oposta à que se utiliza, para se desenvolver, do instrumento mais reverenciado na atualidade: o computador.

Contrariamente à arte virtual, que desmaterializa o objeto e que tem como aspiração criar imagens que estejam o mais próximas possíveis do real, a *Body Modification* materializa no que o indivíduo tem de mais particular - o corpo - silhuetas que anteriormente não possuíam matéria própria e que só existiam em histórias em quadrinhos, fantasias e filmes de ficção. Além desses fatores, o interesse se dá também pelas indagações que um processo dinâmico pode levantar.

Sabemos que antes de qualquer opinião, estética ou não, é a sensação que nos invade, e que a base de todas as nossas sensações é o corpo físico. É através dele que estabelecemos nossas relações com tudo o que é externo a nós, e é através dele que, mesmo inconscientemente, se manifesta tudo o que é interno a nós. Podemos dizer que todas as mudanças corporais, das mais simples às mais elaboradas, refletem uma mudança de comportamento, de

entendimento, uma mudança de alma. Quando o indivíduo quer mudar sua aparência, seja através de elementos externos a ele, ou não, na verdade ele quer exteriorizar uma mudança que ocorreu, ou que esta ocorrendo, internamente. É claro que o inverso também é verdadeiro: toda interferência aplicada ao corpo vai resultar numa alteração no espírito. Essas mudanças tanto podem ser demonstradas através de pequenas, como de grandes alterações.

Se a primeira impressão que o indivíduo tem do seu corpo é a da sensação, a primeira impressão que ele tem do corpo do outro é a da imagem. Assim que ela é captada, inicia-se, automaticamente, um processo onde ela é analisada e "codificada" conforme os elementos sócio-culturais que este possui. Esse processo resulta a princípio em uma sensação, e posteriormente com a associação dessa sensação ao intelecto, em uma atitude mental do indivíduo em relação ao outro. Conforme a sensação, o sentimento, o pensamento e o interesse que a imagem do outro desperta no indivíduo, este experimenta sentir ou pensar o que imagina que o outro sente ou pensa. Esse colocar-se no corpo do outro se dá, com maior frequência, em situações limite, tanto as de grande felicidade como as de constatação da finitude, e da fragilidade do corpo.

Assim como a primeira impressão que o indivíduo tem do outro, a compreensão que ele tem sobre todas as coisas se dá primeiro através das imagens - a visão é o sentido mais desenvolvido e mais explorado em nossa sociedade. A organização verbal é posterior à visual. As palavras surgem como representações das imagens e das sensações e buscam facilitar o entendimento e a transmissão destas. Como cada linguagem possui um meio próprio de se comunicar e de ser entendida, o conhecimento transmitido pela imagem, nos atinge de modo diferente do conhecimento transmitido pela palavra. É certo,

porém, que a compreensão que cada indivíduo tem, de cada elemento e de cada linguagem, é própria e única, e depende de fatores relacionados ao seu repertório e ao seu desenvolvimento. Essas linguagens – verbal e visual – formam dois grandes grupos, que se subdividem em várias categorias, que podem, ou não, combinar-se de diversas formas.

O sentido da visão se relaciona com o sentido do tato. Até há alguns anos, antes da realidade virtual, tudo o que era visto podia – respeitando algumas formas de restrição, como a distância que se está do objeto, ou impedimentos éticos, morais e culturais – ser tocado. Sendo assim, nos é rotineiro associarmos a visão à sensação tátil que o objeto em questão nos transmite. Por exemplo, quando vemos um objeto de metal – elemento utilizado para a confecção da maioria das jóias de *piercing* – as sensações dele ser frio e rígido nos são imediata. Essas sensações fazem com que este não seja um elemento que transmita aconchego, e sim um certo desconforto, pois sempre existirá a possibilidade de nos ferirmos ao manipulá-lo. Além dessa relação direta entre a visão e o tato, temos de considerar que a aceitação ou não de certos materiais para a feitura de determinados objetos, bem como o tipo de uso a que estes estão destinados, está relacionada à cultura na qual estamos inseridos. Nossa opinião sobre qualquer tipo de objeto sempre estará vinculada ao tipo e à intensidade da sensação que ele nos desperta.

O que nos é visível está vinculado às noções de tempo e de espaço, que são intimamente ligadas à natureza, e vivenciadas por nosso corpo. Só conseguimos perceber, inclusive visualmente, aquilo que de alguma forma chamou nossa atenção. O interesse por determinado objeto depende do local onde ele e o indivíduo estão situados e do momento em que o indivíduo se encontra. Se mudarmos o contexto, o sentido e a força desta imagem se

alteram. Em outras palavras o interesse surge da combinação tempo e espaço externo e interno.

Voltando ao corpo, sabemos que cada vez mais, na sociedade contemporânea, o corpo nu vem sendo exposto, seja em campanhas publicitárias, filmes, programas de televisão, na mídia, ou na moda. É claro que o aumento da exposição de um objeto, seja ele qual for, está relacionado ao fato de termos nossa orientação sensorial voltada à visão, e de sermos, em consequência disso, uma sociedade fundamentada na imagem. Queremos que tudo nos seja mostrado, que nada nos fique oculto. O corpo do outro nos desperta a libido, nos serve de parâmetro e de referência. É através dele que percebemos e que fortalecemos a nossa identidade.

Se pegarmos o referencial das artes visuais, veremos que inicialmente a imagem do corpo nos era apresentada sob a forma de desenhos, pinturas, ou esculturas, e que estes meios de representação tanto reproduziram imagens com alto grau de semelhança com a realidade, como também possibilitaram a criação de imagens que abstraíam, ou deformavam em menor ou maior grau, as formas orgânicas. O ato de abstrair ou alterar suas próprias formas, que foi elaborado por diferentes motivos, desde suprir dificuldades técnicas existentes, até ressaltar conceitos que vigorassem no contexto de sua execução, além de permitir ao indivíduo uma visão simbólica de si e de seus semelhantes, retirou da representação do orgânico o rigor do funcionamento corporal. A abstração dá ao homem a condição de imortal. Georges Bataille<sup>3</sup>, no seu livro *O Erotismo*, diz “(...) quanto mais as formas são irrealis, menos claramente elas se subordinam à verdade animal, à verdade fisiológica do corpo humano (...)”. Com o surgimento

---

<sup>3</sup> Bataille, George. *O Erotismo*, Porto Alegre (Ed. L & PM), 1987, p.134.

da fotografia e posteriormente dos filmes, a imagem do corpo passa a se apresentar inicialmente - antes desses meios possibilitarem manipulações e interferências - como uma representação exata da observação do objeto real. A arte virtual, utilizando-se de uma tecnologia avançada, faz com que a semelhança seja absoluta.

As obras executadas com as linguagens da pintura e da escultura, que compõem, em grande maioria, o acervo das artes visuais, e com as quais a maioria das exposições são organizadas, transmitem sensações que apesar de variarem dentro de uma gama que vai do encanto à repulsa, passando pela indiferença, dificilmente serão tão intensas, inesperadas, contraditórias, e em alguns casos viscerais, como as transmitidas pela linguagem que utiliza o corpo como suporte. O impacto causado por essa linguagem se deve, entre outros motivos, ao caráter sagrado do corpo, e ao fato de que a nossa cultura, embora isto esteja mudando, durante séculos tenha determinado que o corpo deveria ser preservado da exposição pública, pois ele é o reduto da intimidade e da dor, já que esta, embora seja fundamental à preservação da vida, ameaça sua integridade e sua existência. O corpo devia ser protegido tanto dos olhares, como dos malefícios.

Tomando como exemplo a pintura, sabemos que, até o início da arte moderna, as pinturas além de serem encomendadas por membros do governo ou da igreja, e de possuírem um tema, eram executadas diretamente na estrutura física dos edifícios – paredes, tetos, etc.- ou em telas de grandes dimensões, que impediam ou dificultavam, e muito, que estas fossem retiradas do local ao qual eram destinadas. A imagem era assim, na maioria das vezes,

confinada a um determinado lugar. O acesso a ela estava vinculado ao ato do indivíduo se deslocar ao seu encontro.

Hoje as diversas técnicas de reprodução de imagem permitem não só o seu deslocamento para qualquer tipo de suporte, como a alteração de suas dimensões e sua fragmentação – onde só uma parte da obra é reproduzida e utilizada como todo.

Diferentemente das outras artes visuais, que se utilizam, respeitando as variações de tamanho e de textura, de um tipo padrão de suporte e se diferenciam entre si pelas formas, pelos elementos utilizados na sua confecção e pelo gestual de quem as executa, como por exemplo a pintura em tela, as transformações corporais se utilizam de um suporte que não possui iguais – o corpo humano. Não é possível fazer uma reprodução perfeita de nenhum tipo de alteração corporal. Mesmo quando o tipo de adorno utilizado e o local do corpo escolhido para recebê-lo forem os mesmos, o resultado estético será diferente.

Contemporaneamente já nos habituamos a transitar entre imagens, sejam elas obras de arte, de publicidade, referências, indicações, ou sinalizações. Passamos por imagens que se mantêm fixas em um lugar, quando muito a manipulamos (fotos, *zapping*, tv, slides, arte virtual) num ritmo pessoal, ou nos deslocamos para assistir sua exibição (cinema, vídeo), que se dá num local fixo. Com o corpo sendo o suporte da obra, essa relação se desestabiliza. Agora, não só o sujeito passa pelas obras, mas elas também podem passar, ir ao encontro ou interagir com o outro, que no caso é o espectador. Um espectador que não precisa necessariamente se locomover para se encontrar com a obra.

Por ter-me graduado no curso de arquitetura e urbanismo e trabalhado como arquiteto desde então, o corpo humano como elemento determinante de espaços e formas apropriados - segundo a cultura à qual o sujeito pertença - para referenciar, identificar e situar o indivíduo nas diferentes atividades por ele exercidas, sejam estas destinadas ao repouso, lazer, trabalho, educação e tantas outras, já fazia parte do meu universo. Mas, ao me deparar com as técnicas da *Body Modification*, verifiquei que os espaços e as formas criadas para identificar e referenciar o indivíduo, já não são apenas externos a ele, e sim inseridos nele. Formas; texturas; cores; membros e partes do corpo amputados, divididos, alterados; elementos novos – compostos de materiais distintos - acrescentados, introduzidos, incorporados. O que era conhecido, reconhecido, semelhante e esperado torna-se diverso e surpreendente.

Para terminar, gostaríamos de lembrar que em um mundo onde tudo muda freqüentemente, a constatação que o sujeito faz de acordar dia após dia, possuindo uma suposta aparência constante e imutável, revela um descompasso entre o corpo e o entorno.

# 1. BREVE HISTÓRICO DA REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO CORPO - DO EGITO AO SÉCULO XIX

“Território construído por liberdades e interdições, e revelador de sociedades inteiras, o corpo é a primeira forma de visibilidade humana. O sentido agudo de sua presença invade lugares, exige compreensão, determina funcionamentos sociais, cria disciplinamentos e desperta inúmeros interesses de diversas áreas do conhecimento.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Soares, Carmen Lúcia (Org.) – “Apresentação” in *Corpo e História*, Campinas (Ed. Autores Associados), 2001, p.01.

Arte: exprime o sentimento atual, “anuncia” o que está por vir.

O que está por vir para o corpo?

Vários são os corpos que se nos apresentam. Durante este projeto, ao falarmos do corpo físico, não o estaremos dissociando do corpo mental. Os estados de espírito, as lembranças, os pensamentos, os objetivos, os afetos e os desafetos sempre estão imbuídos e sempre se imbuem nas marcas corporais. O corpo aqui, é o receptáculo e o propagador do que se passa na alma e na mente.

A relação de mão dupla entre corpo e cultura é algo que sempre existiu. As formas como um reflete e espelha o outro mudam conforme as normas e os interesses da sociedade à qual pertençam. Nas últimas décadas, o corpo ganhou e assumiu possibilidades e conotações, completamente inimagináveis há anos. Constantemente focado não só pelas ciências, que o tomam como o centro de incessantes investigações, como também pelas artes, mais especificamente pelas artes visuais, que durante séculos se apropriaram dele como objeto de inspiração e de pesquisa. As técnicas de desenho, pintura e escultura, usadas para representar o corpo evidenciam o fascínio e a admiração que temos por nossas formas. Ao utilizá-las, o artista não necessita tocar o corpo do modelo - mas somente o suporte em que fará a representação e os elementos necessários para sua realização - o contato aqui normalmente é feito pelo olhar. Na *Body Modification*, como o suporte da representação é o corpo, o tato, o toque, o contato são imprescindíveis. Nessa prática há a proximidade física entre quem recebe e quem aplica a modificação, há a manipulação, que sempre estará interferindo dentro do contorno que separa o que é interno do que é externo: a pele.

Se voltarmos ao local de origem da forma como nos foi transmitido o conhecimento artístico, ou seja, ao Egito, veremos que nesta sociedade a arte, a ciência e a magia se desenvolveram juntas. Todas as três se debruçaram sobre o mesmo objeto: o corpo humano, e possuíam o mesmo intuito: assegurar o retorno da alma do rei, tido como um ser divino e foco dessa sociedade, ao convívio dos deuses. A imortalidade da alma estava vinculada à representação, à conservação e à recomendação do corpo. Assim, neste período foram desenvolvidas técnicas artísticas de representação do corpo humano - tanto para pintura como para escultura -, métodos científicos de conservação - embalsamação e mumificação - e fórmulas de encantamento.

Tendo como objetivo garantir a imortalidade, a arte, para os egípcios, estava intimamente relacionada à magia, e pelo mesmo motivo, o local onde mais freqüentemente ela se apresentava era no interior das pirâmides - túmulos, projetados de modo que sua forma externa, ao apontar para o céu, facilitasse o percurso de ascensão do rei desencarnado. A ela cabia a função de assegurar ao indivíduo a imortalidade de sua alma, e de propiciar a este que sua existência desencarnada seria semelhante à de sua vida terrena. Para que este objetivo fosse atingido, além de uma estátua feita à sua semelhança, eram representadas junto ao seu corpo, através da pintura, todas as suas posses: dos dons inatos, passando pelo parceiro amoroso e pelos bens materiais, até os escravos.

A alma se desprende do corpo físico; este, após ser embalsamado - interferência feita para se assegurar uma estagnação do processo evolutivo de decomposição - tornando-se um corpo sem entranhas, embora tenha conservado sua pele, é totalmente enfaixado, ganhando, um novo invólucro, um

invólucro do invólucro. O corpo, transformado em múmia, deixa de ser identificado enquanto corpo e vira um objeto, onde o sujeito deixa de ser reconhecível. A arte cria as feições e identifica num material extra corpóreo o corpo que já não as tem. A escultura cria o duplo do indivíduo, e é esse duplo que colocado ao lado do corpo mumificado irá, ao identificá-lo, assegurar sua imortalidade. Segundo Sarah Kofman, “Freud, em *O Estranho*, diz justamente que o ‘duplo’ é, na origem da estatuária egípcia, um meio para vencer a morte.”<sup>2</sup>

Podemos verificar que as obras dessa época são elaboradas a partir do que é essencial para a identificação do indivíduo a quem ela representa, havendo uma total economia de detalhes e de inovações. A obra se dá pela combinação de formas simples e rígidas, pela regularidade geométrica e pela profunda observação da natureza. Essa observação não estava vinculada à observação do objeto no momento da execução da obra, e sim à apreensão de suas qualidades feita por uma observação contínua.

O objeto, sobre o qual a obra – pintura ou escultura - se desenvolvia, era representado segundo o ângulo de visão que melhor expressasse suas características, não importando ao artista o fato de congregarem numa mesma imagem, diferentes pontos de vista. Assim a representação de um indivíduo, por



1. Faraó Tutankhamen e sua esposa. Cerca de 1350 a. C. Cairo, Museu; in *A História da Arte* de E. H. Gombrich.

---

<sup>2</sup> Kofman, Sarah. *A Infância da Arte – Uma Interpretação da Estética Freudiana*, Rio de Janeiro (Ed. Relume Dumara), 1995, p. 144.

exemplo, era normalmente feita da seguinte forma: cabeça, braços, mãos, pernas e pés eram vistos de perfil; já o olho e o tronco eram vistos de frente.

Os egípcios, por se manterem fiéis aos ensinamentos dos antigos, e talvez pelos componentes mágicos implícitos na obra, mantiveram seu modo de representar o corpo humano inalterado. A mudança na forma de representação e no modo de olhar só irá acontecer em outra civilização – a grega -, quando a arte se desvincula da magia e deixa de ser o elo que assegura ao indivíduo a vida eterna.

Para falarmos da arte grega, é importante situarmos a posição que o corpo humano ocupa nesta sociedade. Na Grécia antiga, a diferenciação entre os sexos masculino e feminino era atribuída ao conceito de calor corporal. Esse conceito, que já havia sido utilizado no Egito<sup>3</sup>, foi aqui aprimorado e desenvolvido de forma a explicar não só como se dava o processo físico, “genético”, responsável pela determinação sexual do feto, onde as mulheres que mantinham seus úteros aquecidos durante o período de gestação davam à luz a crianças do sexo masculino, como também para justificar e legitimar as atribuições, tendências e comportamentos referentes à identidade sexual assumida.

Ao indivíduo do sexo masculino era atribuído um calor corporal maior do que ao indivíduo do sexo feminino. Dentre outras, essa característica, tida como

---

<sup>3</sup> Sennett, Richard. *Carne e Pedra – O Corpo e a Cidade na Civilização Ocidental*, Rio de Janeiro (Ed. Record), 1994, pp. 38 - 39: “O Papiro [egípcio] de Jumilhac atribuiu ‘os ossos ao princípio masculino e a carne ao feminino’, o tutano ao sêmen, a gordura ao sangue frio da mulher.”

uma qualidade benéfica aos homens, era empregada para justificar a hierarquia social.

O calor corporal, responsável pelo vigor, devia ser conservado, estimulado e estabilizado, propiciando assim, através de exercícios destinados a modelar o corpo, aperfeiçoando suas formas físicas, e a educar o espírito, o equilíbrio do organismo. Essas atividades eram desenvolvidas no Ginásio<sup>4</sup>, durante a adolescência – período determinado pela maioria das sociedades como sendo próprio para a realização de um dos rituais de passagem que enfatizam as fases da vida.

Um indivíduo saudável do sexo masculino não precisava utilizar-se de recursos externos, ou seja, de roupas, para conservar seu calor corporal; logo, era costume entre os atenienses que durante o desenvolvimento de atividades exclusivamente masculinas, os indivíduos se apresentassem desnudos, sendo que mesmo quando se vestiam, conforme descrito por Richard Sennett, “trajavam roupas largas que expunham seus corpos livremente”<sup>5</sup>. Às mulheres, consideradas como criaturas que possuíam menor calor corporal, devido em primeira instância à sua carga genética e em segunda à sua condição submissa, condição esta também aplicada aos escravos, não era permitido apresentar-se sem suas vestes.

---

<sup>4</sup> Ginásio em Grego *Gymnoi*, significa “totalmente desnudo”.

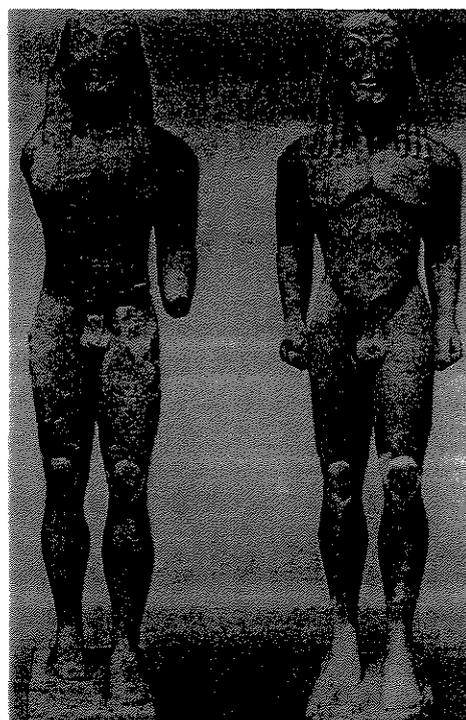
<sup>5</sup> Sennett, Richard. *Carne e Pedra – O Corpo e a Cidade na Civilização Ocidental*, Rio de Janeiro (Ed. Record), 1994, p.30.

Desta forma, os cidadãos atenienses valorizavam os corpos masculinos e viam na nudez uma forma precisa de distinguir os indivíduos fortes dos menos saudáveis. A liberdade conquistada pela democracia – que legitimava o direito do sujeito expor as aflições, dúvidas e certezas que povoavam sua “alma” - garantia aos cidadãos, enquanto coletividade, o que a nudez – que legitimava o direito do sujeito expor o seu corpo - garantia ao cidadão enquanto indivíduo. Ainda segundo Richard Sennett, o corpo nu consolidava o estado democrático.

O estar nu significava, e ainda significa, estar desprovido de qualquer elemento que não faça parte da nossa natureza, que seja externo ao nosso corpo. Na nossa sociedade, esse estado nos remete à nossa condição inicial. Para além da condição individual do nascimento, esboça-se a cena primordial, a criação da espécie. Nus, Adão e Eva habitavam o paraíso.

Para os gregos, o corpo humano, suas dimensões, necessidades, seus sentidos e as sensações que estes despertam, serviam como parâmetros para a construção das cidades. A arquitetura e o urbanismo eram desenvolvidos de forma a projetar ambientes e criar espaços onde o cidadão tinha preservada sua capacidade de percepção. A não visibilidade total do corpo de um indivíduo, por exemplo, resultante da aglomeração de pessoas, causada pelo dimensionamento ou o uso equivocado de um determinado espaço, certamente não era concebida nem aceita por uma sociedade que valorizava o corpo como um todo, como uma unidade indivisível, não fragmentada, em que a liberdade era assegurada pelo privilégio de expor-se inteiramente.

Voltando à arte, a representação do corpo na Grécia antiga partiu do conhecimento que os egípcios tinham adquirido, se desenvolvendo de uma forma mais expressiva através da escultura. A pintura, embora venha a apresentar inovações técnicas, era executada geralmente sobre objetos utilitários feitos em cerâmica – na sua maioria vasos destinados a armazenar vinho ou azeite. Assim, conforme os postulados estabelecidos pelos egípcios, em que era praxe representar cada parte do corpo conforme o ângulo de visão que melhor o definisse, os primeiros corpos, aqui esculpidos, deixavam claro suas

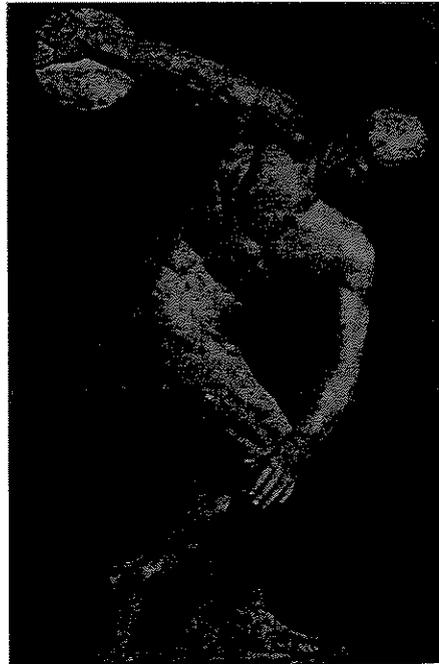


2. Esculturas de Polímedes de Argos, representando provavelmente os irmãos Cléobis e Biton, Cerca de 580 a. C. Delfos, Museu; in *A História da Arte* de E. H. Gombrich.

divisões anatômicas e a musculatura que as unia. A atitude do artista de representar todas as partes do corpo segundo um único ângulo de visão, e não mais a partir do seu ângulo mais expressivo, revolucionou as formas de representação.

A arte grega inaugura um novo olhar e uma nova forma de fazer. Até então, os indivíduos que se dedicavam à arte e que tinham como meta seguir fielmente as regras de representação desenvolvidas pelos mestres dos antigos impérios orientais, guiavam seus trabalhos impelidos pelo desejo de se igualar e, quando possível, de superar seus predecessores. A mudança aqui surgida está no fato de que os gregos ousaram acrescentar à experiência (dos antigos)

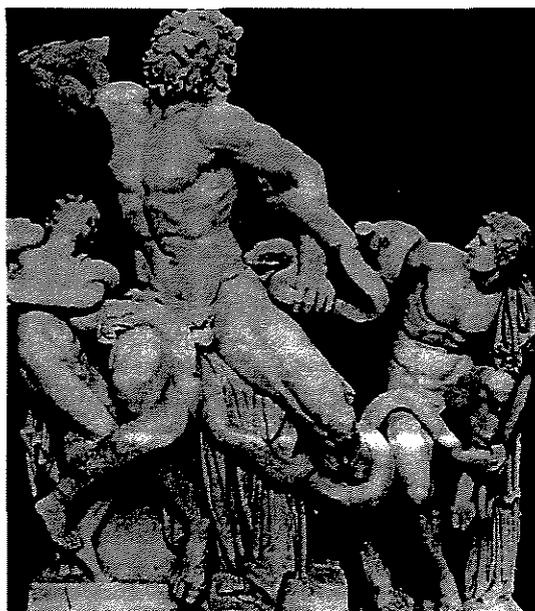
o experimento, e passaram a levantar questões sobre as diferenças existentes entre os corpos, entre as várias expressões e as várias posturas assumidas por estes. A descoberta de técnicas que propiciam as torções corporais, por exemplo, deram vivacidade às esculturas, e as aproximaram do real. O que antes buscava ser apenas uma representação exata das áreas que definem o corpo humano, ganha “movimento” e passa a apresentar uma atitude. O ser esculpido se liberta da posição estática e inanimada e assume uma postura próxima à do humano.



3. **Discóbolo.** Cópia romana de uma estátua de Myron. Cerca de 450 a. C. Munique, Glyptothek; in *A História da Arte* de E. H. Gombrich.

Assim, a semelhança entre obra e modelo, entre escultura e corpo foi se estreitando conforme eram conquistados novos elementos estéticos e novas formas de representação, favorecidos pelos novos processos operacionais. Esses acréscimos, juntamente à incessante busca pela criação do corpo perfeito, ideal, fizeram com que a escultura, num período de 200 anos, progredisse de forma espantosa. Para isso contribuiu a capacidade adquirida pelos artistas de embutir na forma esculpida, o que Sócrates chamou de “atividade da alma”. Segundo ele, os modos como “os sentimentos afetam o corpo em ação” não só deram movimento como possibilitaram à Grécia

introduzir a arte em um período onde o divino e o humano se confundem, "(nunca) o divino foi tão humano, nem o humano tão divino".<sup>6</sup>



**4. Laocoonte e seus filhos.** Proveniente da oficina de Hagesandro, Atenodoro e Polidoro de Rodes. Cerca de 25 a. C. Vaticano, Museu; in *A História da Arte* de E. H. Gombrich.

Durante o Império Romano, com a introdução da religião cristã, a relação do indivíduo com o corpo sofre uma total alteração de valores. Até então, o corpo era objeto de prazer e de admiração. O exercício do aprendizado, da compreensão e da percepção se dava, para além do desenvolvimento do raciocínio, com o desenvolvimento dos cinco sentidos. O corpo era um todo indivisível, e o sofrimento físico era certamente prejudicial e não desejado.

---

<sup>6</sup> Sennett, Richard. *Carne e Pedra – O Corpo e a Cidade na Civilização Ocidental*, Rio de Janeiro (Ed. Record), 1994, p. 38: Comentário feito pelo crítico John Boardman.

O cristianismo reverte estes valores e deposita no corpo a responsabilidade pelo espírito. A dor física, o sacrifício da carne, a abnegação do prazer passam a ser necessários, pois é somente através da superação do desprazer que a alma se engrandece e o indivíduo se mostra digno de Deus. A não naturalidade com que o corpo é tratado é coerente com o fundamento desta religião, que prega o desapego da matéria, seja ela qual for, e o enaltecimento do espírito. Com isso, a importância dada às características formais se transfere para o que não é visível. O que identifica o homem não é o seu corpo, visto todos serem iguais perante os olhos de Deus, o que os identifica é o espírito.

Contrariamente à civilização Grega, a Romana aspirava ao entorpecimento de todos os sentidos. A experiência sensorial deveria ser anulada em detrimento da espiritual.

No rito da Eucaristia, descrito por São Paulo “então ele deu graças, tomou o pão e disse: Comam, esse é meu corpo, que vos ofereço: façam isso em minha memória. Depois, ele tomou o cálice em que havia bebido, dizendo: Esse é o novo Testamento do meu sangue, e sempre que o sorverem, também se lembrarão de mim.” Notamos que ao mesmo tempo que o cristianismo prega a negação da matéria e a igualdade entre os corpos, ele enfatiza o corpo como gerador e receptor de lembranças. Deve-se superar o corpo, mas o rito de comunhão, de aceitação utiliza-se da corporeidade real e da imaginária para desenvolver-se: a ingestão do pão e do vinho por parte dos fiéis, que representam respectivamente a carne e o sangue de Jesus.

Carne e sangue representam dois dos quatro elementos que estão presentes em todos os rituais de passagem elaborados e desenvolvidos pelas várias sociedades pré-letradas. Os outros dois que são as marcas corporais, e a dor aparecem aqui de forma subliminar, mas estão presentes em toda a doutrina e são utilizados, não só para descrever a vida dos santos, mas também como forma de domar os sentidos e seccionar o corpo.

Nesse período, a beleza física não era cultuada e qualquer coisa que evocasse a libido deveria ser censurada. O corpo, além de passar a ser representado de uma forma bem mais realista - onde além de não se utilizar de retoques para embelezar o indivíduo, o artista enfatiza a geometria, as estruturas simétricas bilaterais e as proporções dimensionais - deixa de ser retratado nu.



**5. Funcionário de Afrodisiade.** Cerca de 400 d. C. Istambul, Museu; in *A História da Arte* de E. H. Gombrich.

Os séculos subsequentes ao Império Romano - que vão do século V ao século XV e formam o período chamado de Idade Média -, foram marcados por guerras, miséria, servidão, doenças e principalmente pelo crescimento do poder e da cultura implantados pelo cristianismo. O desenvolvimento das cidades, e o valor econômico prevalecendo sobre o político, a economia que a princípio havia sofrido uma regressão, voltando a se basear na agricultura, lança o cidadão a uma nova forma de vida, em que entre outras coisas surge a figura do estrangeiro, que representa o ser diferente, o outro.

Nesse período, o corpo humano passa a ser explicado não apenas pela teoria do Calor Corporal, desenvolvida pelos gregos, mas pela associação desta à idéia dos Fluídos Corporais, apresentada por Galeno – médico grego do século II. Segundo ele, o corpo, que é formado por cérebro, coração, fígado e testículos (a genitália feminina era composta por testículos invertidos), possui quatro tipos de fluídos: sangue, muco, bile amarela e bile preta. Responsáveis pelos humores, os Fluídos associados ao Calor Corporal definiam o perfil psicológico do indivíduo. Desse modo, apesar do espírito ocupar um lugar privilegiado diante do cristianismo, a ciência da época faz com que o organismo passe a ser visto como um instrumento determinante do estado da alma.

Assim, corpo e alma são vistos através de dois enfoques diferentes: o da ciência, que coloca o funcionamento orgânico como sendo um instrumento determinante do estado da alma, e o do cristianismo, em que a dignidade está ligada à alma e à superação das percepções corporais, principalmente da dor, pois é através do sofrimento físico que a alma se fortalece.

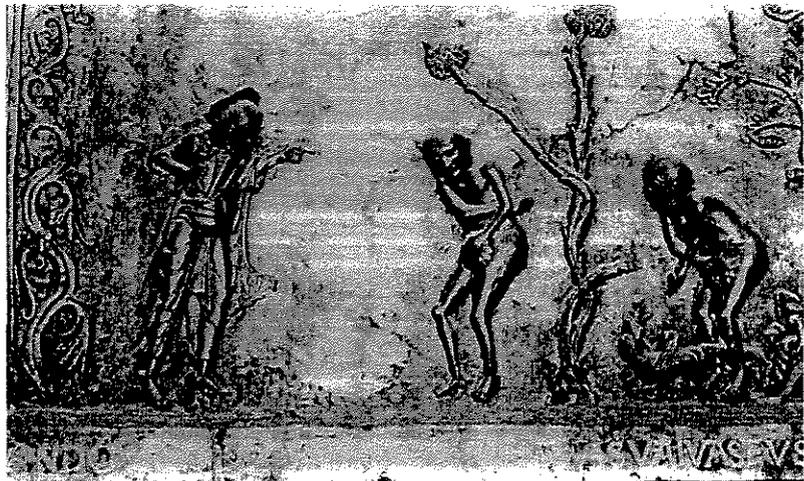
A arte, neste período, ganha uma nova função, a de transmitir às pessoas que não sabem ler, que na época constituem a grande maioria da população, os ensinamentos referentes à história, principalmente à história da religião cristã. Essa necessidade fica bem ilustrada nos dizeres do Papa Gregório: “a pintura pode fazer pelo analfabeto o que a escrita faz pelos que sabem ler”.<sup>7</sup> Para que esta nova função fosse alcançada, um componente que até então não havia sido utilizado nem pelos egípcios – que executavam suas obras a partir das características que eles, através de uma observação contínua, sabiam serem pertencentes ao objeto escolhido -, nem pelos gregos –

---

<sup>7</sup> Gombrich, E. H. *A História da Arte*, Rio de Janeiro (Ed. Zahar), 1979, p.120.

que representavam o corpo visto na sua totalidade de um único ângulo, conforme nosso olhar o capta normalmente – passa a ser fundamental. Esse componente é o sentir. O artista, percebendo que na história sagrada evoca e se desenvolve através de uma gama riquíssima de sentimentos, percebe que somente incorporando este elemento à sua obra, conseguirá difundir o ensinamento religioso.

Partindo dessa premissa e não nos esquecendo que para a igreja católica corpo e pecado caminham juntos, os artistas deixam de se importar com a semelhança entre o corpo representado e o corpo real; só que diferentemente dos gregos, que usavam essa liberdade para embelezar o ser retratado, os artistas medievais, a usavam para criar corpos deformados e não proporcionais. Afinal, aqui não é o corpo que está em foco, e sim a alma. O corpo é utilizado, apenas, como um instrumento capaz de transmitir ao indivíduo ensinamentos que o deixarão mais próximo de Deus.



**6. Adão e Eva depois da queda.**  
Figura pertencente às portas de bronze da Catedral de Hildesheim, concluída em 1015; in *A História da Arte* de E. H. Gombrich.

O conceito de moda, em que diferentes estilos se sucedem, iniciou-se no final da Idade Média, com o surgimento de vestimentas específicas para cada sexo. A distinção dos sexos, marcadas e acentuadas por trajes desenhados com o intuito de realçar as diferenças entre os corpos femininos e masculinos, atribui a estes um evidente caráter de sedução, e faz com que a moda se coloque e se apresente de forma oposta à religião. O desígnio de seduzir, juntamente a dois outros fatores que ocorrem nesse período propiciam o desenvolvimento deste novo conceito, a moda, e deixam claro que moda e sexualidade caminham juntas.

O primeiro destes fatores se refere à forma como os indivíduos passam a entender e a conviver com a condição mortal, inerente a todo ser humano. É o reconhecimento dessa condição efêmera que acontece sob duas óticas distintas, a da ciência - devido às descobertas feitas sobre a anatomia e o funcionamento do corpo humano - e a da religião cristã - que prega o fortalecimento do corpo espiritual através do controle do corpo físico -, que os indivíduos vão adotar a postura - que vigora até hoje - de privilegiar a juventude em detrimento à velhice. Esse enfoque sobre a condição da transitoriedade humana faz com que a aristocracia desenvolva um estilo de vida baseado no prazer: já que o período de juventude é curto e a morte é certa, que a vida seja prazerosa.

Moda é prazer. É através dela que o indivíduo visivelmente se faz belo, se enfeita, se modifica conforme seu desejo, se torna único, se sente pertencente a uma cultura.

O segundo fator diz respeito à trégua dada pela Santa Igreja sobre um procedimento que vinha se repetindo ao longo dos julgamentos da Santa Inquisição, que colocava a beleza feminina e/ou uma particularidade física, tal como um sinal corporal - fosse ele de nascença ou não - como sendo uma marca do Diabo, um registro de que esta pessoa estava associada e devia devoção à ele. Feita a trégua, beleza e características pessoais voltam a ser admiradas e aceitas, e o indivíduo volta a se apoderar do seu corpo.

Localizando-nos na Itália do início do século XVI, onde havia, devido ao intercâmbio cultural provocado pelo crescente gosto pelas viagens, uma diversificação nas tendências e nos posicionamentos sejam eles culturais, religiosos ou econômicos, encontraremos // *Cinquecento*, que é um período de grande florescimento para a arte, marcado pela dualidade entre as formas de exposição do corpo e a moralidade cristã; e entre o preconceito racial e o contato físico.

Para que possamos compreender a relação existente entre o corpo e a cultura, dentro do contexto social desse século, tomaremos como exemplo uma importante cidade da época: Veneza.

Veneza, pelo seu próprio traçado urbano, se estabelecia como um reduto da sensualidade, onde “as fachadas dos palácios projetavam suas luzes e cores nas águas do Grande Canal; elas formavam uma rua de beleza e cheia de matizes.”<sup>8</sup> Especiarias, vindas de países distantes, espalhavam diferentes fragrâncias, cores e sabores - algumas recebiam a classificação de

---

<sup>8</sup> Sennett, Richard. *Carne e Pedra – O Corpo e a Cidade na Civilização Ocidental*, Rio de Janeiro (Ed. Record), 1994, p. 189.

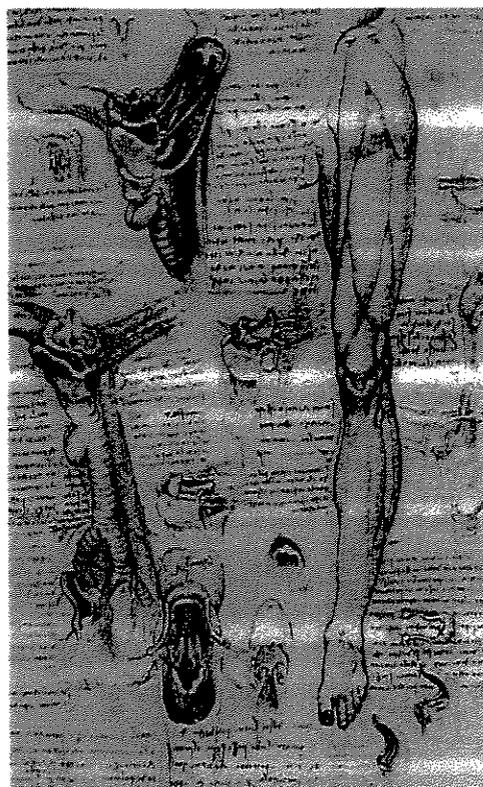
afrodisíacas - aqui todos os sentidos eram contemplados. O crescimento do comércio e da população estrangeira e a conseqüente miscigenação cultural, propiciada por estes dois fatores, fazem com que a visão cristã que associa o prazer do corpo ao desprazer da alma perca sua força, possibilitando inclusive o surgimento de uma subcultura homossexual que se manifestava e se fazia conhecer através de indivíduos que percorriam os canais da cidade totalmente nus, cobertos apenas por jóias femininas.

Todo esse contexto incitou não só um crescimento considerável no número de indivíduos que esporádica ou freqüentemente mantiveram relações com diferentes parceiros, como também o crescimento da prostituição. Esse comportamento permitiu que a sífilis, doença que chegou à Itália em 1494 e da qual nada se sabia, a não ser a forma de contágio, se propagasse rapidamente. Para aplacar o que os cristãos chamavam de a ira de Nosso Senhor - responsabilizando num primeiro momento os judeus por seu surgimento -, o senado de Veneza aprovou em 1512, um decreto que determinava o modo apropriado aos cidadãos de boa conduta de se vestirem e de se adornarem ficando proibidos o uso de objetos ou elementos que incitassem à sensualidade, tais como jóias, perfumes, tecidos transparentes e bordados.

Dentre os grandes artistas desta época, dois – estabelecidos na cidade de Florença - especialmente chamam a nossa atenção não apenas pelo talento que apresentam, mas também pela forma como pesquisaram e pelo domínio que possuem da representação do corpo humano. São eles Leonardo da Vinci (1452 – 1519) e Miguel Ângelo (1475 – 1564). Tanto um como outro perceberam que para atingir a perfeição em suas obras, seria necessário conhecer todos os componentes corporais que dão origem aos movimentos.

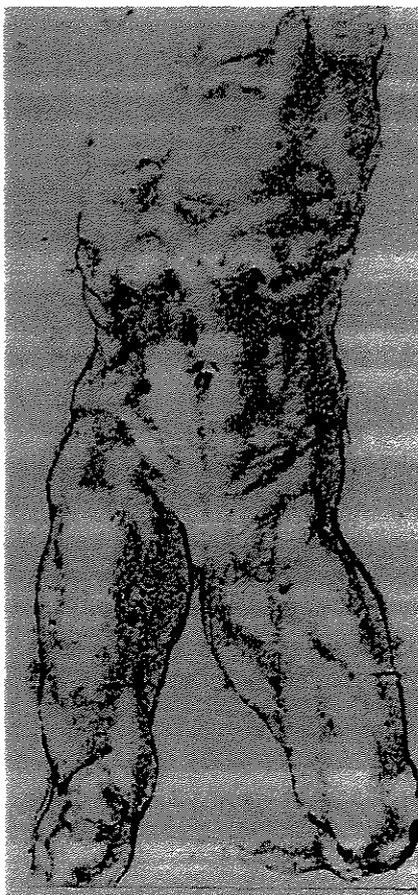
Para tal, não bastavam as informações e o saber adquiridos através do exercício de observação de modelos vivos ou através do estudo das obras dos grandes mestres. Era necessário que se estudasse a parte não visível do corpo: o seu interior. Sendo assim, ambos se utilizaram da técnica de dissecação de cadáveres, para estudar anatomia.

Leonardo, que tinha interesse por vários assuntos e não pesquisava somente o corpo, elaborou vários estudos anatômicos, que contemplaram não só a musculatura e a ossatura, responsáveis pelo movimento e pela postura, como também os órgãos internos. Paralelamente a estes estudos Leonardo desenvolveu o *sfumato*: técnica que, permitindo uma indefinição dos contornos, proporciona uma fusão entre as formas. A forma não estando segmentada flui. O corpo, não apresentando contornos rígidos, se torna impreciso e abre espaço para a imaginação do espectador dar o tom à obra.



7. Estudos anatômicos de Leonardo Da Vinci. Castelo de Windsor, Biblioteca Real; in *A História da Arte* de E. H. Gombrich.

Miguel Ângelo, ao contrário de Leonardo, não se interessou por outro tema senão o corpo humano. Suas obras – esculturas, pinturas e desenhos –, tal era o seu domínio, representavam o corpo em ângulos e movimentos nunca vistos antes. As diversas posturas corporais, com que o corpo passa a ser representado e que só se tornaram possíveis graças à incorporação exata da anatomia humana, fazem com que o corpo representado deixe de ser um objeto distante e diferente do observador e ganhe “vida”.



**8. Miguel Ângelo - Estudo para a Capela Sistina.** Londres, British Museu; in *Tutti gli Affreschi della Capella Sistina*.

Deixando a Itália e a busca pela exata representação do corpo e voltando nossa atenção para a Holanda, encontraremos a obra de um pintor que desenvolveu seu trabalho de uma forma até então nunca vista. Suas obras, quando não eram compostas por indivíduos que em nada se assemelhavam ao padrão de beleza da época, o eram por seres irrealis, que possuíam corpos formados pelo agrupamento de diferentes elementos, independente do gênero à que pertencessem. Este pintor é Hieronymus Bosch (morto em 1516).

Sendo membro da Confraria de Nossa Senhora, Bosch não poderia ser visto senão como um cristão ortodoxo, que buscava inicialmente em sua pintura transmitir valores referentes à sua religião. Temas como o paraíso e o inferno eram freqüentemente retratados por ele, que se utilizava da composição de símbolos pertencentes à doutrina católica, aos costumes populares e à alquimia – que eram as três grandes forças da época - para criar seres híbridos. Esses seres, que na sua maioria possuíam uma parte humana, tinham o intuito de propagar e afirmar a moral cristã vigente em uma época, em que magia e bruxaria eram perseguidas pela santa inquisição; em que o grotesco e o anormal exerciam uma forte atração sobre as pessoas; em que a beleza física e carnal era vista sob ressalva, não apenas por não ser uma característica efêmera, como também por poder estar sendo utilizada pelo Diabo para seduzir e atrair para seu lado um ser temente a Deus; e em que a proximidade do Dia do Juízo Final, propagada pelos profetas do final do século XV, levava a população a procurar com fanatismo sinais do Anticristo.



9. Hieronymus Bosch – O Inferno -  
Volante direito de O Jardim das  
Delícias. Madri, Museu do Prado; in  
*Obra Completa de Bosch.*

Embora Bosch nos tenha apresentado corpos metamorfoseados em seres totalmente novos, estranhos e irrealis, diversos de tudo o que já havia sido executado, os conceitos embutidos nessas formas se referiam aos seculares conceitos cristãos.

Podemos dizer que a grande diferença entre a obra desses três artistas é que os dois primeiros buscam expressar o que se passa na alma através da expressão corporal e da gestualidade. Emoções e sentimentos são aqui transmitidos pela postura física. Para que a representação do movimento corporal seja perfeita, os artistas estudam o local onde eles se originam: o interior do corpo humano. Já o terceiro trabalha com o interior mental do sujeito, acoplando na representação do corpo físico impressões psíquicas que tornam visíveis emoções, sentimentos, pensamentos e crenças inconfessáveis, que certamente atormentavam os cidadãos dessa sociedade. O indivíduo que não se esgota no visível, no físico, no concreto, não pode ter sua complexidade representada somente através do que é material.

No que diz respeito à moda, o século XVI apresentou trajes e detalhes de vestimentas bem diversos dos modelos dos séculos anteriores. Logo no seu início, a uso do *Landsknecht*, traje que adota a “prática de recortar aberturas no tecido das roupas e puxar o forro através delas”<sup>9</sup>, que nasce na Alemanha, é em



10. *Landsknecht*;  
in *A Roupas e a  
Moda*.

---

<sup>9</sup> Probert, Christina. *A Roupas e a Moda – Uma História Concisa*, São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1993, p.78.

1500 difundida para toda a Europa. Esses recortes, assim como a maioria das inovações desse período, eram utilizados predominantemente em roupas masculinas. Substituindo os recortes - perfeitamente executados – por rasgos, o forro pela pele e o uso majoritário do sexo masculino pelo do sexo feminino, encontraremos as roupas rasgadas que viraram moda no final do século XX.

No decorrer do século, a moda foi adquirindo características extremamente rígidas e desconfortáveis, que obrigavam os indivíduos a manterem uma postura altiva e hierática. A cada novo elemento introduzido no vestuário, mais acentuadas eram essas condições. Dentre esses elementos, gostaríamos de descrever alguns, que foram escolhidos por serem elementos constritores e por apresentarem semelhanças com alguns dos componentes utilizados para se obter modificações corporais.

O mais conhecido deles, que hoje é visto como uma peça fetichista, é o espartilho. Confeccionado, primeiramente, com um grande número de barbatanas rígidas feitas de sarrafos finos, dispostas bem juntas e revestidas de ambos os lados por tecido, esse acessório que surgiu na Espanha na primeira metade desse século, teve seu uso intensificado por volta do ano de 1670 pelos franceses. Nesse período, as meninas eram levadas, desde muito cedo, a usarem o espartilho, de modo a, comprimindo a cintura e pressionando os seios para cima, moldar o corpo.

Outro seria o rufo, que é uma espécie de babado que envolve o pescoço do indivíduo inibindo seus movimentos. Peça aristocrática, utilizada por ambos os sexos, denunciava que o indivíduo que o usava, não precisava movimentar-se nem realizar qualquer tarefa que necessitasse de esforço físico.



11. Rufo; in *A Roupas e a Moda*.

Diferentemente do rufo, as duas peças seguintes são de uso exclusivo do sexo masculino e feminino respectivamente. O *Codpiece* é um tapa-sexo, que podia ser executado em diferentes formatos. Ele era utilizado para arrematar a abertura frontal do gibão na altura do baixo ventre, de modo a evidenciar o sexo masculino.



12. *Codpiece*; in *A Roupas e a Moda*.

O corpete, que é a parte frontal das blusas, era executado em tecido, endurecido com tela engomada ou papelão, e mantidos no lugar pelo uso de barbatanas, não flexíveis, feitas na maioria das vezes em madeira. Sua função era manter uma postura ereta. Complemento do corpete, a anágua, utilizada

sob a saia, recebia uma armação feita com arcos de arame, madeira ou barbatanas de baleia.

O último desses elementos, conhecido como acolchoado, é na verdade uma técnica de enchimento, aplicada nas roupas de ambos os sexos – que se utilizava de materiais como trapos, resíduos de lã, crina de cavalo, algodão ou farelo - executada nas meias e nos gibões, com a finalidade de eliminar todas as dobras corporais.



13. Acolchoado;  
in *A Roupas e a  
Moda*.

Localizando-nos entre os conturbados anos de 1600 e 1750, onde devido às novas descobertas científicas e aos novos posicionamentos filosóficos, os embates entre a fé e a razão se tornam constantes, encontraremos o estilo Barroco, que segundo o Aurélio quer dizer: “irregular, extravagante, estrambótico”.

Para situarmos a representação corporal dentro dessa escola, é importante começarmos por uma descoberta científica, feita por William Harvey e divulgada no ano de 1628, que altera completamente a noção do funcionamento orgânico do corpo, que até então era explicada pelo conceito grego de calor corporal.

Harvey descobre que a temperatura do corpo é mantida e alterada através da circulação do sangue: o sangue é bombeado pelo coração – que se mantém pulsando graças à respiração - através das artérias, e chega a este através das veias. Assim a circulação de sangue e de oxigênio estabelecem uma nova verdade para a concepção do corpo: o movimento mecânico.

A descoberta de Harvey, que compara o funcionamento do coração com o de uma máquina, choca-se com a visão cristã medieval, que o destacava como sendo o órgão da compaixão.

14. Detalhe da única ilustração do livro *De Motu Cordis* de William Harvey, mostrando as veias e o fluxo sanguíneo; in *As Dez Maiores Descobertas da Medicina*.



Baseado no conceito de circulação, o doutor Thomas Willis (1621- 1675) pesquisou tecidos cerebrais e constatou que o sistema neurológico de animais – que eram considerados como seres sem alma -, ou mesmo de humanos que tinham acabado de falecer – logo, de seres cuja alma já deveria ter se desprendido do corpo -, respondia de modo análogo a determinados estímulos sensoriais. Sendo assim, a percepção sensorial se desvincula do espírito, e cientificamente, a alma deixa de ser responsável pelo funcionamento corporal,

pela energia vital. A ciência faz com que o homem assuma a responsabilidade pela manutenção da vida – que é uma dádiva divina – logo pela manutenção da saúde, da higiene e do bem estar do seu corpo. Embora, cientificamente, através dos experimentos aqui realizados, tenha havido a constatação de que a alma não se abrigava no corpo, a discussão, entre os médicos cristãos, sobre a sua localização – “se o contato entre ela e o corpo seria via cérebro ou coração, ou se o cérebro e o coração eram ‘órgãos duplos’, contendo ambos matéria corpórea e essência espiritual”<sup>10</sup> - se estende até o século XVIII.

Higiene e saúde estão diretamente ligadas ao conceito de circulação que rege a sociedade dessa época. O movimento por si, independente do lugar aonde se vai chegar, é algo necessário. Tanto no organismo como na cidade nada deve ficar estagnado. O estagnado apodrece, deteriora, causa doenças, impede o desenvolvimento. A pele, por ser nosso órgão mais visível, assim como a cidade, por ser o local onde se desenvolvem as relações sociais, passam a ser os alvos de aplicação deste conceito. O indivíduo que não a mantém limpa, obstrui os poros impedindo que o oxigênio circule entre eles, e que a pele respire. A cidade que não trata seu esgoto e seu lixo, e que não permite que seus cidadãos se desloquem livremente, cria focos de doenças.

A ciência médica influencia os costumes e a moda, fazendo voltar o hábito, abandonado na Idade Média, dos banhos, e determinando uma mudança no vestuário, que implica a utilização de tecidos mais leves e a diminuição do volume das roupas. Corpos mais livres e atenção voltada ao bem estar físico restabelecem o cultivo das percepções corporais. Essa mudança de

---

<sup>10</sup> Sennett, Richard. *Carne e Pedra – O Corpo e a Cidade na Civilização Ocidental*, Rio de Janeiro (Ed. Record), 1994, p. 216.

comportamento, como não poderia deixar de ser, é captada pela arte, que passa a estimular todos os sentidos, através da mistura de linguagens.

Arquitetura, escultura, pintura, música, poesia, teatro, se fundem e ao fazê-lo criam um ambiente que fascina, encanta e invade o espectador. A arte barroca é um espetáculo, onde o excesso, a ênfase sobre a luz, a ousadia de cores fortes, a dramaticidade das cenas, dos movimentos e das expressões, as composições que desprezam o equilíbrio simples e se entregam ao movimento das contorções, o desprezo pela beleza corporal idealizada são características que se destacam.

Dentro desse panorama, o corpo humano é representado carregado de energia, de movimento. A intencionalidade existente nos gestos e nas expressões gera ao seu redor uma zona de ação, um espaço cênico. O espectador, ao entrar nessa área, passa a ser o objeto complementar da obra.



15. Bernini – A Visão de Santa Teresa.  
Roma, altar da Santa Maria da Vitória; in *A História da Arte* de E. H. Gombrich.

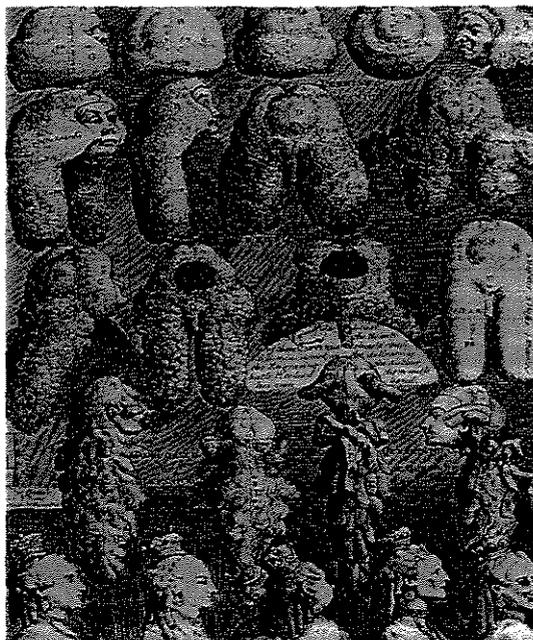
Esta nova relação que se estabelece entre o indivíduo e a obra de arte, em que este passa de uma posição contemplativa para uma complementar, é, para além das inovações técnicas e da fusão das linguagens, o grande diferencial desse movimento.

Dentre os elementos introduzido à moda no século XVII, dois nos interessam em especial. O primeiro deles é o sapato de salto alto. Utilizado a princípio por indivíduos de ambos os sexos, esse elemento que restringe os movimentos e dificulta o deslocamento se tornou, no decorrer do tempo, devido às atribuições sociais dadas aos homens e às mulheres, um objeto exclusivo do vestuário feminino. O segundo é a pinta, aplicada inicialmente no rosto. Essa moda que durou mais de cinquenta anos surgiu em 1655. A pinta que era feita de um emplastro de seda preta podia ser confeccionada em vários formatos, como estrela, lua crescente, etc.

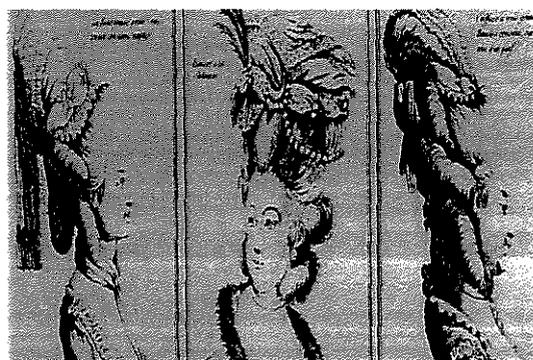
A moda, a partir do século XVIII, adquire um ritmo cada vez mais intenso de se modificar. Sendo realizadas constantes alterações, não nas formas estruturais do vestuário, mas sim no que diz respeito aos acessórios, materiais, cores, padronagens, e modelagem dos componentes. As vestimentas da primeira metade do século XVIII mantêm as linhas básicas desenvolvidas no século anterior. Ficando a grande novidade por conta das perucas masculinas e dos elaborados e extravagantes penteados femininos.

Tanto um como o outro eram empoados e elaborados de forma a alongar a silhueta e restringir os movimentos.

As perucas masculinas, que já haviam sido usadas no século XIV, aparecem agora em diversos modelos, escolhidos conforme a atividade que o indivíduo desempenha. Os penteados, verdadeiras esculturas, necessitavam de uma estrutura de sustentação para serem executados. Num primeiro momento essa estrutura apareceu sob a forma de um travesseirinho – preenchido com fibra, lã ou crina de cavalo – que era colocado sobre a cabeça da dama. No decorrer dos anos, sob a acusação de causar dores de cabeça, o travesseirinho foi substituído por uma armação metálica. Sobre a estrutura, o cabelo natural era enrolado juntamente com mechas postiças. Terminada essa fase, estando o cabelo com o formato desejado, o penteado era coberto, primeiro, com uma pomada e, em seguida, com pó branco. Em alguns casos, com o intuito de se destacar, os penteados eram encimados pelos mais fantásticos objetos, tais como: um navio com as velas abertas, um moinho com animais do campo ao redor, um jardim com flores naturais ou artificiais.



16. As cinco ordens de peruca de William Hogarth, 1761; in *A Roupa e a Moda*.



17. Penteados femininos, 1778; in *A Roupa e a Moda*.

É lógico que cada penteado requeria uma boa dose de criatividade e precisava de muito tempo para ser executado. Tanto trabalho não poderia ser desfeito rapidamente, assim a maioria dos penteados, que permaneciam intocados durante meses, se transformavam em ninho de piolhos.

A partir desse momento a velocidade com que as mudanças ocorrem, no gosto pessoal, na forma de se identificar e de ser identificado como pertencente a uma comunidade, vira uma constante. Alterações determinadas, não por uma necessidade real, mas por uma decisão arbitrária, fazem com que a própria sociedade não tenha e não se reconheça em uma identidade.

Quando falamos da sociedade como um todo, o fato de não ter identidade significa não reconhecer sua história, não ter tradição. Moda e tradição são, principalmente, devido a forma como se relacionam com o elemento tempo - fundamental para a definição de ambas - conceitos antagônicos. Enquanto, segundo o Aurélio, moda significa: "1. Uso, hábito ou estilo geralmente aceito, variável no tempo, e resultante de determinado gosto, idéia, capricho, e das interinfluências do meio. 2. Uso passageiro que regula a forma de vestir, calçar, pentear, etc. 3. Arte e técnica do vestuário. 5. Vontade, fantasia, capricho.", tradição significa: "1. Ato de transmitir ou entregar. 2. Transmissão oral de lendas, fatos, etc. de idade em idade, de geração em geração. 3. Transmissão de valores espirituais através de gerações. 4. Conhecimento ou prática resultante de transmissão oral ou de hábitos inveterados. 5. Recordação, memória."

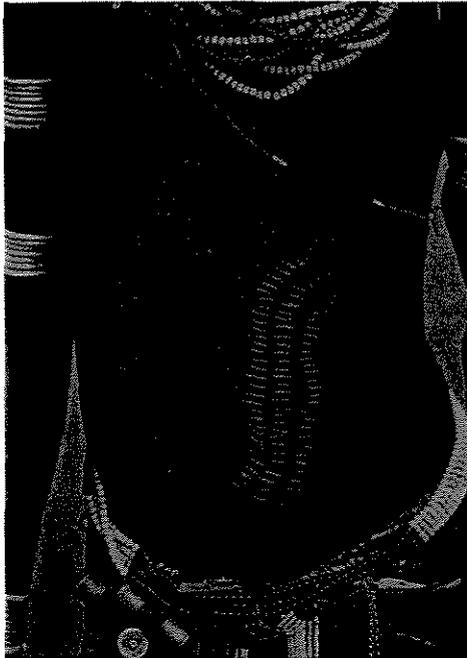
O maior número e a maior variedade de adornos corporais e de técnicas para modificar as formas, as cores e os contornos do corpo tiveram sua origem nas tradicionais sociedades pré-letradas, fonte de referência para os *Modernos Primitivos*. Contrárias às inovações, essas sociedades, mantêm inalteradas as várias formas de manipulação corporal, mantidas por regras e códigos que são transmitidos de geração em geração. Nelas, além do fato de cada adorno, cada modificação na silhueta ter um significado próprio e um momento – tempo - específico para acontecer, a identidade da coletividade é mantida pela identidade de cada indivíduo e vice-versa.



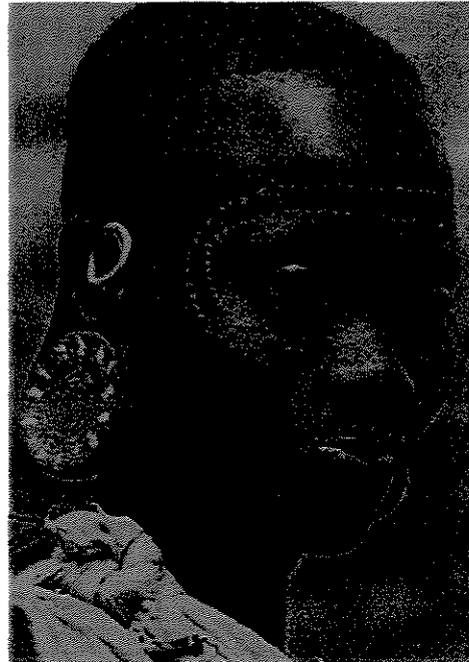
**18. Crânio Alongado** - Membro de uma tribo do norte do Zaire. Foto de Angela Fisher; in *Return of the Tribal*.



**19. Piercing Nasal** - Membro de uma tribo da Nova Guiné. Foto de Charles e Josette Lenars; in *Return of the Tribal*.



**20. Escarificação Corporal** – Membro de uma tribo da Etiópia. Foto de Charles e Josette Lenars; in *Return of the Tribal*.



**21. Alargador de Orelha** – Membro de uma tribo da Etiópia. Foto de Carol Beckwith e Angela Fisher; in *Return of the Tribal*.

Para a nossa sociedade, criar moda é inserir o novo. Estar na moda é vestir-se com elementos que sinalizam rupturas com a coleção anterior - que normalmente tem o mesmo tempo de duração de duas estações do ano, ou seja, de seis meses. O modo veloz e descontínuo com que o indivíduo vivencia o tempo, convive com o efêmero e valoriza o descartável, faz com que ele traga para mais próximo possível do seu próprio corpo, a incapacidade de se relacionar com o que não apresenta mudanças, com o que é estável, permanente. A moda, além de suprir essa necessidade, permite ao indivíduo solucionar duas grandes questões que atormentam a alma humana. A primeira diz respeito à necessidade do sujeito de criar uma identidade que o diferencie

de todos, e pela qual seja reconhecido. A segunda se refere ao desejo de se sentir inserido em um grupo social, em um contexto de semelhantes.

O modo como o nosso corpo se posiciona e se relaciona socialmente hoje - quando conforto, velocidade e individualismo estão intrinsecamente ligados - se deve a vários fatores que tiveram seu início nas grandes mudanças sociais, políticas, econômicas, tecnológicas, científicas e culturais que começaram a ocorrer principalmente na segunda metade do século XIX. Período em que surge o Modernismo - movimento artístico resultante do processo econômico e tecnológico da modernização e do novo modo de vida imposto pela modernidade.

É a partir deste movimento, que duas grandes mudanças ocorrem no campo das artes. A primeira se refere à liberdade de escolha, visto que é nesse período que o artista assume a posição, que até então era da igreja ou do governo, de decidir o que seria representado pela arte e como seria essa representação, passando a desfrutar de uma autonomia progressiva e intelectual. A segunda se refere às invenções tecnológicas, como a fotografia e a impressão gráfica, que reforçaram a liberdade de expressão - desobrigando o artista de representar o objeto escolhido de forma realista -, e possibilitaram uma maior divulgação e reprodução desta. Na literatura, Mary Shelley escreve na década de 30, o célebre romance *Frankenstein*.

É bom lembrarmos que a fotografia, desde que surgiu, teve um importante desempenho nas pesquisas médicas e antropológicas feitas sobre o corpo humano, que visavam a entender seu comportamento e sua herança genética, através do registro dos movimentos voluntários e involuntários e do

panorama das diversas raças, ressaltando suas diferenças e destacando suas semelhanças. É por seu intermédio que hoje podemos visualizar e comparar a trajetória percorrida pelo corpo em todas as áreas, independente da cultura a que pertençam.

É somente neste século, com a chegada da mecanização – a máquina de costura passa a ser utilizada por volta de 1860 – e conseqüentemente com uma produção maior e em série que a moda conforme entendemos hoje se instalou. É neste período também que o conceito de sobriedade invade a moda masculina – surge a figura do dândi - e faz esta perder terreno para a feminina. Até então, dependendo do período, ou as roupas e adereços masculinos eram mais extravagantes e mais ricamente enfeitados, ou eram similares aos femininos. Se traçarmos um paralelo entre o universo da moda “oficial” com o universo dos *Modernos Primitivos*, notamos que, mesmo contemporaneamente, a maioria dos indivíduos que possuem manipulações corporais pertencem ao sexo masculino.

Sobriedade não significa liberdade de movimentos nem despojar-se de elementos que, embora não tenham uma utilidade prática, compõem um visual. Sendo assim, o dândi utiliza-se do *stock*, do espartilho e da bengala. O *stock* era uma faixa dura, em nó, que se assemelhava na função ao rufo, usada na altura do colarinho e abotoada atrás, que se não impedia, dificultava e muito o movimento de virar ou abaixar a cabeça.



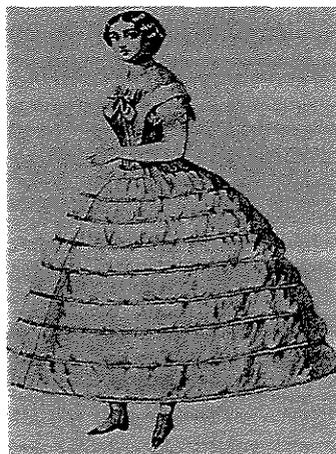
22. Dândi; in *A Roupas e a Moda*.

Já no que diz respeito à moda feminina, o espartilho volta a ser usado. Surge a sombrinha - que quase nunca era utilizada devido ao tamanho dos chapéus da época - o leque, o número exagerado de anáguas - que restringiam, por fadiga, os movimentos. A aparência pálida e frágil era fundamental para despertar o respeito, mulheres que tinham uma aparência saudável eram vistas como vulgares. Uma das formas utilizadas para se atingir a palidez era tomar vinagre.



23. Anáguas; in *A Roupas e a Moda*.

Nesse mesmo século, as anáguas são substituídas pela crinolina, que é uma espécie de saio circular, formado por oito aros de arame e aço flexível. Posteriormente, a crinolina deixa de ser circular e se desloca para trás.



24. Crinolina Circular; in *A Roupas e a Moda*.



25. Crinolina; in *A Roupas e a Moda*.

Na metade da década de 1880, a crinolina, que desde o início da década anterior dividia espaço com a anquinha começa a ser substituída por esta. A anquinha é uma peça que se projeta horizontalmente nas costas, na altura do quadril. Confeccionada inicialmente com crina de cavalo – que provocava um grande desconforto térmico -, passa agora a ser elaborada com arame trançado. Essa nova estrutura permitia inclusive que a mulher que a portasse pudesse sentar-se.



26. Propaganda de Anquinhas – período 1870/1880; in *A Roupas e a Moda*.



27. Anquinha; in *A Roupas e a Moda*.

Continuando este breve panorama sobre o século XIX, observamos que as pesquisas feitas nas áreas médica e biológica fizeram descobertas que revolucionaram o conhecimento sobre o corpo. Dentre elas, duas que atuam de maneira oposta nos chamam a atenção. A primeira se refere à disseminação e

ao aprimoramento das técnicas cirúrgicas<sup>11</sup>, e a segunda, à difusão da vacina, descoberta por Edward Jenner<sup>12</sup>. Enquanto o poder de cura da primeira necessita de uma ação externa direta, que se dá com a abertura e a manipulação do interior do corpo por instrumentos estranhos a este, a segunda faz com que o próprio organismo desenvolva imunidade contra agentes externos.

As mudanças econômicas e sociais causadas pelo capitalismo e pela industrialização tiram do corpo a dimensão humana e o transformam num instrumento de trabalho, que deve ter seus instintos dominados, educados e disciplinados. A dissociação entre corpo e alma se dá aqui para assegurar não apenas o direito à vida eterna no paraíso, mas à própria sobrevivência terrena.

A década que se situa entre os anos de 1870 e 1880 é marcada, nos Estados Unidos, por uma forte depressão econômica e por uma crescente miscigenação cultural causada pelo significativo aumento migratório. Para se restabelecer a dignidade nacional e a estima dos cidadãos que enfrentavam dias de descontentamento generalizado, com greves e revoltas eclodindo em diversos setores, era necessário que tanto o instrumento gerador de renda, como o instrumento que mais rápida e facilmente diferenciava o cidadão americano dos imigrantes fosse valorizado. Este instrumento era o corpo.

Os americanos, inicialmente apenas os do sexo masculino, buscando readquirir a imagem de força e virilidade, começam a moldar seus corpos

---

<sup>11</sup> Há 4.500 anos os Egípcios já praticavam atos cirúrgicos. Quanto à primeira sala cirúrgica de que se tem notícia, ela foi construída em Londres no ano de 1791.

<sup>12</sup> Em 1789, Edward Jenner descobriu a vacina contra a varíola.

através de exercícios praticados com pesos, que produziam o aumento da massa muscular. Corpos musculosos e depilados (a ausência de pelos evidencia as formas adquiridas) eram exibidos em espetáculos, revistas e concursos. As apresentações se dividiam em duas categorias: uma valorizava a força e a outra valorizava a estética corporal. Na primeira, o participante mostrava sua força física através do levantamento de peso. Na Segunda, mostrava seu corpo esculpido através de uma série de movimentos selecionados para valorizar cada um dos músculos trabalhados. Mais tarde, no ano de 1920, essa prática que foi chamada de *Body Building* ganha o status de esporte olímpico.

Inicia-se assim um processo que no decorrer dos anos tem fortalecido e ampliado seus domínios, bem como diversificado suas formas: o culto ao corpo.

## 2. A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO CORPO NO SÉCULO XX

“À sociedade de produção segue-se a do consumo, na qual a percepção do corpo é dominada pela existência de uma vasta gama de imagens que propõem padrões de representação corporal.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Villaça, Nízia e Góes, Fred. *Em Nome do Corpo*, Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1998, p. 39.

No século XX o aumento populacional, o crescimento das cidades e as grandes descobertas científicas e tecnológicas alteraram de forma irreversível o comportamento humano. O corpo, unidade central que pauta nossa relação com o externo, sofre interferências e adquire possibilidades até então inimagináveis.

Logo no início desse século, as revelações feitas pelo Doutor Sigmund Freud em seu livro *A Interpretação dos Sonhos* nos apresentam uma nova forma de compreender o humano. Seu método, embora fosse de natureza clínica, não trilhava os preceitos naturais da medicina que se baseavam na análise biológica do órgão estudado, no caso o cérebro, mas sim na análise da alma – do consciente/inconsciente. Desta forma, a ciência buscava desvendar algumas manifestações corporais, através da investigação realizada sobre o que não é físico.

Ao desenvolver suas pesquisas, Freud constatou que é através dos sonhos, e da linguagem que estes utilizam, que se serve do processo de deformação para desfigurar o que nos é inaceitável, que nos permitimos realizar os desejos que durante o período de vigília são recalcados pela moral e pela cultura vigentes. A descoberta desse processo nos leva a perceber que a tentativa de traduzir a essência do desejo, que é o que efetivamente diferencia um sujeito do outro, apenas com a linguagem verbal - própria do consciente - esbarra em lacunas intransponíveis. Para tal tradução é necessário o uso de outras linguagens, é necessário a poética. A área de conhecimento que mais se utiliza da poética é, sem dúvida nenhuma, a arte.

A arte, independentemente do tipo de linguagem que esteja utilizando, possui um vocabulário que permite evocar e trazer à tona, mesmo que de forma não muito clara, imagens e sensações mantidas no inconsciente. Através desse processo, ela busca resgatar a tradução primeira de cada indivíduo e de todos eles.

Tanto na análise dos sonhos, como na aplicação de uma marca pessoal, seja ela uma tatuagem, um *piercing*, uma escarificação ou um implante, há uma mudança de linguagem e uma mudança na origem dos estímulos que impulsionam as ações. Em outras palavras, o sonho se utiliza do inconsciente para se apresentar a nós, é através da linguagem elaborada por este que ele se expressa. Para transmiti-lo ao outro ou para entendê-lo racionalmente, utilizamo-nos do consciente, da linguagem verbal. Já as técnicas usadas para realizar as modificações corporais se utilizam do consciente para determinar sua execução e sua apresentação – tipo de intervenção e região do corpo em que esta será aplicada. A escolha dos adornos, que são os componentes concretos desta linguagem, tem sua origem nos elementos resgatados do inconsciente e transformados, através de uma cadeia associativa, nas imagens ou formas escolhidas pelo indivíduo para serem aplicadas em seu corpo.

Os *Modern Primitives* só se sentem completos quando adquirem suas respectivas marcas pessoais. Para eles a lembrança de acontecimentos especiais e as emoções que estes despertam, devem ser visíveis e estar registradas sobre o que de fato lhes pertence: o corpo. Certamente, o ambiente com alto apelo visual em que vivemos, estimula o comportamento de que as diferenças precisam ser vistas, e não apenas sentidas e intuídas. A marca é escolhida e determinada segundo o gosto estético pessoal, a ligação emocional

que determinada imagem exerce sobre o indivíduo e o controle que este tem sobre o corpo. A marca aqui, independente da técnica com que foi executada, funciona como um sinal de inclusão.

Em 1914, ano em que estourou a Primeira Guerra Mundial, Franz Kafka escreve o conto - que só será publicado em 1919 – *Na Colônia Penal*. Nele, o autor descreve com precisão um aparelho de tortura que tatua no corpo do indivíduo a pena pela qual ele foi condenado à morte.

No conto, diferentemente do motivo descrito acima e do praticado por muitas das sociedades pré-letradas, onde é atribuído à tatuagem o poder de complementar o indivíduo, que se sente mais seguro, protegido e preparado para enfrentar qualquer situação após a sua aquisição, a tatuagem é usada para impregnar no corpo do réu uma frase referente ao motivo que o sentenciou à morte. Aqui não basta a compreensão intelectual da acusação, é necessária a sensorial.

“O senhor viu como não é fácil decifrar a sentença com os olhos; mas o nosso homem a decifra com os seus ferimentos. Seja como for exige muito trabalho; ele precisa de seis horas para completá-lo. Mas aí o rastelo o atravessa de lado a lado e o atira no fosso, onde cai de estalo sobre o sangue misturado à água e o algodão. A sentença esta então cumprida e nós, eu e o soldado, o enterramos.”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Kafka, Franz. *Na colônia Penal*, São Paulo (Ed. Brasiliense), 1988, p.49.

A partir de 1930 - ano em que Freud publica *O Mal - Estar na Civilização* -, a multidão é substituída pela massa. O conceito de massa pressupõe o de desterritorialização – em que o indivíduo ao deixar de estar ligado a uma única cultura, passa a assimilar os costumes e as tradições de outros povos, de modo a não distinguir mais as origens destes. A massa que é formada por pessoas anônimas, que não possuem uma identidade cultural definida, faz surgir uma nova forma de percepção e conseqüentemente de representação. Instala-se assim uma divisão entre a arte culta e cultura de massa. Toda obra de arte que a massa reconhece como tal, passa a ser desvalorizada pela alta cultura, que é formada por indivíduos pertencentes à classe dominante, que possuem livre acesso à universidade, instituição formadora de opinião de grande importância nas décadas de 50/60. O período em que essa divisão foi mais cultuada, foi o que compreende a era Hitler. As artes e a cultura passam a pautar a vida dos cidadãos, como anteriormente a tradição fazia.

Diametralmente oposta à situação vivenciada pelos *Modern Primitives*, na qual a marca pessoal funciona como um sinal de inclusão, e semelhante a descrita por Kafka, encontramos as marcas que funcionam com um sinal de exclusão social. O exemplo mais contumaz desse tipo de marca nos foi dado durante a Segunda Guerra Mundial (1939 a 1944), quando o indivíduo – pertencente às chamadas raças inferiores, que eram compostas por judeus e homossexuais – teve seu corpo desapropriado e torturado pela doutrina que pregava a suposta superioridade da raça ariana: o nazismo. Ao chegar aos Campos de Concentração, o sujeito, após ser despojado de tudo o que ainda lhe permitisse manter sua identidade, era marcado por um número tatuado em

seu antebraço<sup>3</sup>. A real função dessa tatuagem não era a de identificar o sujeito dentro do Campo, mas sim, a de identificá-lo perante si próprio e os outros, como pertencente a escória social. A partir daí, o corpo deixava de ser uma estrutura física e passava a ser uma matéria prima destinada a vários “experimentos” nazistas. Um desses experimentos, por exemplo, consistiu em construir cúpulas de luminárias<sup>4</sup> e em revestir estofados - sofás e poltronas - com a pele de prisioneiros que possuíam tatuagens recebidas espontaneamente, em outro momento de suas vidas. O extermínio em massa nas câmaras de gás e os corpos macérrimos e nus empilhados em valas coletivas compõem imagens que nos afetaram de forma brutal.

Em 1943, paralelamente a esse cenário de extermínio, Erwin Schrödinger, baseado na descoberta do ácido desoxirribonucleico (DNA) como entidade química feita por Friedrich Miescher<sup>5</sup> em 1869, nos apresenta o conceito de código genético. No ano seguinte, após entrar em contato com a idéia de Schrödinger, Maurice Wilkins dá início à pesquisa que tenta provar essa pressuposição. Uma década depois, em 1953, James Watson e Francis Crick descobriram a estrutura do DNA e comprovaram que ele é o transmissor da hereditariedade. Essa descoberta abriu uma gama enorme de possibilidades

---

<sup>3</sup> “Os judeus são obrigatoriamente tatuados na chegada ao campo a partir de 20 de Janeiro de 1942.” in Ramos, Célia Maria Antonacci. *Teorias da Tatuagem – As Nazi – Tatuagens: Inscrições ou injúrias no corpo humano?* - Livro II, São Paulo (Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica – PUC), 2000, p. 21.

<sup>4</sup> “O nazista Ilse Koch, mandava fazer, em Buchenwald, ‘abatjourns’ com as peles humanas tatuadas.” in Ramos, Célia Maria Antonacci. *Teorias da Tatuagem – Corpo Tatuado: Uma Análise da Loja “Stoppa Tattoo da Pedra”* - Livro I, São Paulo (Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica – PUC), 2000, p. 20.

<sup>5</sup> Miescher, interessado em decifrar as substâncias químicas que compõem o núcleo das células, se dedica a uma série de experimentos que culminam com a descoberta do DNA.

que ainda estão sendo pesquisadas, dentre elas o polêmico processo de clonagem, pesquisado por Ian Wilmut, e a não menos polêmica idéia de se selecionar as características desejadas de um indivíduo antes de sua concepção.

As ciências vêm, incessantemente, aprofundando seu conhecimento sobre o corpo humano, e desenvolvendo pesquisas, aparelhos e técnicas para torná-lo o mais saudável, o mais longo e o mais coerente esteticamente com o desejo do indivíduo que o possui. Esse corpo esmiuçado já não possui mais a aura do mistério, do respeito e do sagrado que a religião lhe concebia. O “feito à imagem e semelhança de Deus”, é substituído pelo feito de combinações genéticas, que estão sendo pesquisadas. O homem sonha em construir o homem, em não sentir dor, em não envelhecer, em ser imortal e em reproduzir-se à sua imagem e semelhança - clones; ou reproduzir-se numa versão melhorada, alterada geneticamente. O sonho vai crescendo a cada nova conquista, a cada novo experimento. Já é possível transplantar órgãos, implantar elementos não orgânicos e elementos computadorizados num organismo doente, mutilado, ou insatisfeito com sua aparência, de forma a restabelecer o bom funcionamento, não apenas físico, mas psíquico do indivíduo.

Fora essas transformações executadas diretamente pelas ações dos indivíduos, existem as alterações biológicas e as causadas de forma indireta pelas circunstâncias econômicas e sociais em que o indivíduo vive. Quando vemos, por exemplo, fotos antigas, podemos notar a diferença que a musculatura de corpos que viveram em épocas distintas apresentam. O corpo hoje, diante do conforto do mundo moderno (aparelhos eletrônicos e digitais,

controle remoto, vidros elétricos, etc.), não necessita de grandes esforços físicos para desempenhar suas funções, ficando o desenvolvimento muscular atrelado à prática de esportes.

Na moda, esse século é pontuado por grandes modificações. Entre elas estão os desfiles de moda que tiveram seu início nos anos de 1908 e 1910, e desde então perpetuaram-se como verdadeiros espetáculos, não apenas pela estrutura física que utilizam, mas também pela forma como se apresentam e pelas questões que evocam. Os anos 90 reforçaram essa idéia, quando integraram à produção dos desfiles artistas plásticos, diretores de teatro, coreógrafos e músicos. É nesse período que a Alta Costura – conceito criado no século anterior –, que passa a dividir o mercado com a Confecção Industrial, assume a direção quanto às inovações do vestuário e cria uma regularidade temporal para a divulgação destas.

As coleções, pontuadas pelas estações do ano, são desenvolvidas a partir da possibilidade – vislumbrada pelos estilistas – social de se difundir um tema específico. Esses temas variam, se alternam e se modificam, dependendo das características predominantes da época. No período atual, é evidente o interesse por tudo o que diz respeito à sexualidade.



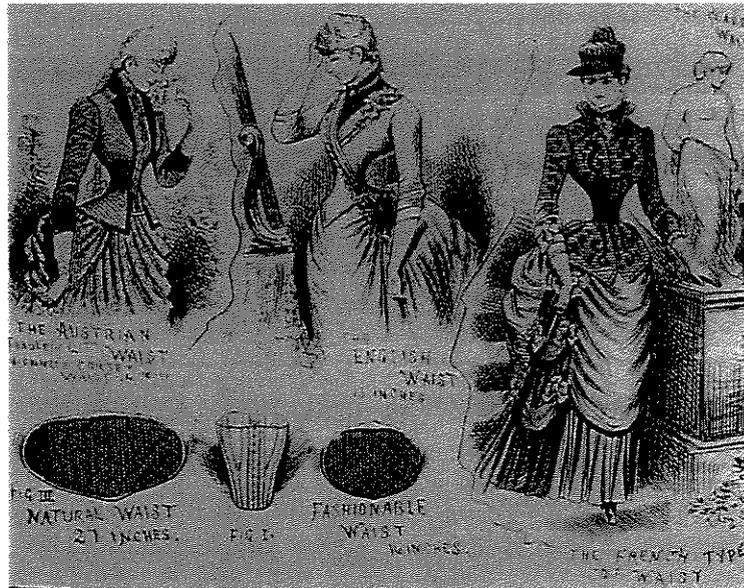
1. Vestido com Lacing atrás por Jean-Paul Gaultier. Foto Roxanne Lowit; in *Fetiche – Moda, Sexo e Poder*.

Esse interesse está ligado ao fato da liberdade sexual, que vinha consolidando-se desde os anos 60, ter sofrido um importante abalo com o surgimento da AIDS. Práticas fetichistas que estimulem a libido e que possibilitem prazer sem que haja o intercuro sexual, tais com o *voyerismo* e o sado-masquismo, aparecem na moda sob a forma de transparências, fendas, roupas e acessórios de couro, e elementos aplicados diretamente sobre o corpo.

A produção em grande escala, a publicidade e os meios de comunicação, ao permitirem que os elementos da moda sejam rapidamente difundidos e desejados, fazem com que os gostos e as aparências se igualem, independentemente do local onde o indivíduo habite, da classe social a que pertença – exclui-se aqui o desejo de adquirir peças de determinadas grifes. Esse processo igualitário transfere para o corpo a capacidade de diferenciação, fazendo com que esta se consolide, num primeiro momento pelos atributos naturais, num segundo, pelo tratamento cosmético e num terceiro, pelas interferências sofridas. É notório que o corpo feminino é o que mais sofre esses tipos de análises e de inspeções. Diferentemente dos homens, que – na sua grande maioria – percebem e tratam o seu próprio corpo como um todo, as mulheres o fragmentam e cuidam das partes separadamente.

Na moda feminina, logo no ano de 1900, surge um novo modelo de espartilho: o espartilho saudável, assim denominado por evitar uma pressão direta sobre o abdômen. O uso desse espartilho, ao tornar o corpo rigidamente ereto na parte frontal, levantar o busto e empurrar os quadris para trás, faz com que a silhueta feminina fique semelhante a letra “S”.

2. "Cinturas Nacionais", ilustração de "Family Doctor" de 7 de Abril de 1888. Coleção Peter Farrer; in *Fetico – Moda, Sexo e Poder*.



Esse modelo de espartilho foi usado intensamente até o ano de 1908, quando a silhueta tida como bela passou a ser a que apresentava quadris estreitos.

Em 1910, com o encurtamento e afunilamento das saias, surge, com o intuito de impedir que a mulher rasgasse sua roupa ao dar um passo mais largo que 5 ou 8 centímetros, uma nova peça no vestuário feminino: a liga. Usada aos pares, ela era feita de tiras largas de cadarço, que se prendiam às pernas e entre si.



3. Ligas para as pernas, 1910 (original The Sketch, 2 de Novembro de 1910); in *Aroupa e a Moda*.

Da metade do século XIX até a década de 1960, a moda apresenta uma certa estabilidade, não havendo mudanças extravagantes. Passado esse período, no entanto, as décadas seguintes são marcadas e identificadas por alterações significativas que ocorrem em grande número e de forma surpreendente.

Antes de tratarmos dessas consecutivas alterações, é importante destacar que durante a primeira metade do século XX, os acessórios fetichistas – ainda não reconhecidos pela moda - que eram confeccionados e comercializados de forma clandestina, ganharam destaque em um artigo do *Cosmopolite* de 13 de Maio de 1911 intitulado “*The Fascination of the Fetish*”, onde estava escrito: “A cintura com espartilho, o salto alto e a prática do *body piercing* eram (e continuam sendo) três dos fetiches mais procurados.”<sup>6</sup>; e tiveram no periódico *London Life* uma eficiente forma de divulgação, tendo sido publicada durante o período que vai de 1923 a 1940, “uma correspondência expressiva e notória sobre espartilhos e sapatos de salto alto (tanto para homens como para mulheres), *Body Piercing*, punição corporal e assuntos afins.”<sup>7</sup>

Nas artes plásticas, esse corpo massacrado, investigado, bombardeado por informações e sujeito a códigos culturais que se alteram numa velocidade nunca antes vista, passa a ser utilizado e representado nas mais diversas formas. Deixando de lado os diferentes tipos de material e as novas técnicas empregadas pelos artistas e concentrando-nos na pintura feita nos moldes

---

<sup>6</sup> Steele, Valerie. *Fetichismo – Moda, Sexo e Poder*, Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1997, p. 60.

<sup>7</sup> Steele, Valerie, op. cit., 1997, p. 60.

tradicionais – tela e tinta a óleo – iremos encontrar na obra de Francis Bacon (1909) um corpo como jamais fora visto antes.

Sua obra, composta na grande maioria por imagens do corpo humano feitas a partir de fotografias<sup>8</sup>, retrata sua preocupação em captar o sujeito como um todo, que deixa impresso na carne a turbulência de sua alma. A carne vista como tradutora da realidade mais íntima, onde desejos, anseios e angustias possuem a veracidade e a força de sentimentos anteriores à civilização.



4. Bacon - Retrato de George Dyer, 1966; in *Revista Bravo* Ano 2 – N 13, Outubro de 1998.

Na década de 50, as artes plásticas do ocidente se interessam por uma questão que, até esse momento, era equacionada basicamente pelo oriente, na arte da caligrafia chinesa: a valorização do gesto, do sentimento que rege cada movimento do artista durante a execução da obra. Esse olhar voltado para a arte chinesa nasceu do interesse pela doutrina *Zen* Budista, que faz referência à necessidade de se abandonarem hábitos racionais de pensamento. A questão da valorização do gesto atraiu o artista plástico norte-americano Jackson Pollock (1912 - 1956), fazendo deste um dos precursores do Expressionismo

---

<sup>8</sup> Respondendo a pergunta sobre qual é o motivo que o leva a se utilizar de fotografias como modelo para suas pinturas, feita durante uma entrevista dada à David Sylvester, Bacon declara: “Eles me inibem porque, se gosto deles, não quero praticar diante deles as ofensas que lhes inflijo em meu trabalho.”

Abstrato ou *Action Painting*, que se caracteriza pela importância dada ao manuseio da tinta e pela espontaneidade e rapidez com que a pintura é executada. Aqui, o artista passa a ser o sujeito e o objeto de sua arte.

Pollock fez com que o processo de criação ganhasse destaque e despertasse um grande interesse. O fato de várias de suas telas serem executadas diante de uma platéia transforma o ato de pintar num evento e leva a arte visual a percorrer os caminhos das artes cênicas. Dessa experiência nasce a *Body Art*, onde o artista se coloca como obra viva, usando o corpo como instrumento, destacando sua ligação com o público e a relação tempo - espaço.

Nos anos 60, ocorrem dois fatores de grande importância para a arte. O primeiro se refere à queda dos limites entre as formas tradicionais de representação - pintura, escultura, desenho. O segundo à valorização do corpo, que passa a ser visto como um território, como um espaço de reterritorialização.

Algumas das principais características dessa década são o movimento *Hippie*, a contracultura, a revolução sexual e o ideal da sociedade alternativa. Nesse contexto surge o *Happening*, que é uma forma de expressão artística desenvolvida em grupo, que valoriza a espontaneidade e o improviso. Aqui, como herança da década anterior, o processo de criação, o ritual e a interação dos indivíduos que concebem o evento são mais importante do que o resultado estético final que este venha a alcançar.

O *Happening* - que literalmente significa acontecimento, evento - é apresentado e criado sob a forma de multilinguagem, funcionando como um

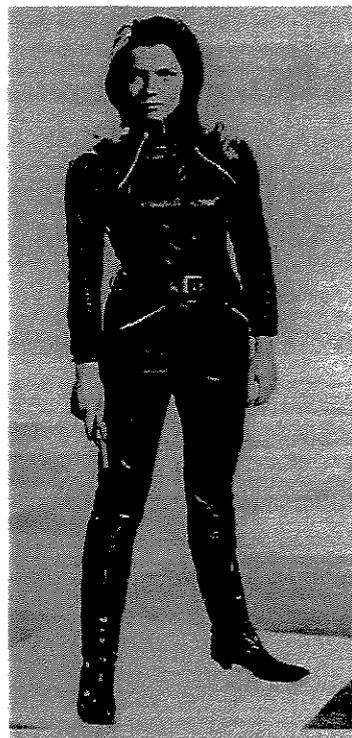
captor e processador de novas tendências, e está diretamente associado aos conceitos de experimental e anárquico.

Os revolucionários anos 60 marcam uma época de efervescência e de manifestos, em que todas as áreas de atuação e de conhecimento são reestruturadas. É a partir desse período que se iniciam os procedimentos modernos da moda, nos quais o consumo de massa e a expansão dos territórios culturais, científicos, econômicos, políticos e sexuais são pontos fundamentais. Na moda, o rompimento da fronteira que separava os dois sexos, e designava que determinados elementos eram de uso exclusivo de determinado sexo, cai por terra. A maioria dos componentes do vestuário - com a absorção pela moda, dos trajes e adereços próprios para práticas esportivas - passa a ser utilizado, simultaneamente, por indivíduos de ambos os sexos; é a chegada da moda unissex. Essa apropriação, que se dá em maior escala pelas mulheres, cria uma nova estética e consolida uma diminuição na diferenciação entre os sexos. É importante notarmos que mesmo os elementos unissex apresentam pequenas singularidades que permitem identificá-los como sendo de uso masculino ou feminino.

O conceito de “estilo”, que surge nessa época para designar a moda usada pelos adolescentes (*teenagers*), que constituíam uma faixa etária em grande expansão, revoluciona a instituição ao deixar evidente as diferenças existentes entre as gerações e ao dividir com a Alta Costura o privilégio de ditar a moda. As novidades tanto nas roupas como nos acessórios, se sucediam com muita rapidez, exigindo que os estilistas, que viam no corpo humano um veículo para a criação, se mantivessem num ritmo constante de produção.

Nessa década, mais do que em qualquer outra, estar na moda não se restringia ao uso de uma determinada roupa, e sim à composição entre esta e o penteado, a maquiagem e as bijuterias especiais. Essa unidade não acontecerá na década seguinte, onde um dos intuitos da moda é justamente fazer com que o indivíduo crie um estilo pessoal de se vestir.

É nesse período, graças à visão não conservadora que a revolução sexual lança sobre as práticas chamadas perversas, tirando-as da clandestinidade e imbuindo-as de um caráter sedutor, que começam a ser incluídos à moda, de forma clara, elementos fetichistas. O couro ganha destaque e passa a ser utilizado não somente na confecção de acessórios como também de roupas. Roqueiros, heróis e heroínas de seriados de televisão se apresentam trajando jaquetas, calças, coletes, macacões, botas e outras peças feitas desse material.



5. Emma Peel de Os Vingadores, seriado de TV dos anos 60; in *Fetichismo – Moda, Sexo e Poder*.

Para situarmos o crescimento, em nossa sociedade, das técnicas e dos adeptos das modificações corporais, devemos pontuar o início dos anos 1970, período em que estas técnicas começaram a ser divulgadas, assimiladas e praticadas por um maior número de pessoas. É a partir daqui que se intensificam se aceleram as relações e as interferências que o corpo vem

experimentando no que diz respeito à estética, ao sexo, às crenças, à ciência e à violência. Essas áreas estão intimamente ligadas às manipulações corporais: as três primeiras englobam os motivos que levam o indivíduo a modificar seu corpo, a quarta permite o surgimento e o aprimoramento de técnicas, instrumentos e materiais, e a última banaliza o corpo, a dor e a morte.

Os valores apresentados por essa década são completamente diferentes dos apresentados na década anterior. Não existe mais espaço para experimentalismos, não se fala mais em sociedade alternativa. O que caracteriza os anos 70 é a descrença absoluta em tudo, o niilismo. Não há sentido em se retornar a experiências já vivenciadas. O coletivo cede lugar ao individual, o improvisado e a espontaneidade ao conceitual. O enfoque dado à interatividade desenvolvida, durante a apresentação, entre o(s) artista(s) e o público, passa a ser dado ao resultado estético final apresentado. Surge a *Performance*, que é um movimento interdisciplinar, onde a escolha da linguagem que predominará num dado evento dependerá da formação do artista - artes plásticas, cênicas, etc.- que a executará.

Estruturalmente, a *Performance* - que está baseada na *Collage*, técnica criada por Max Ernst (1891 - 1976), que consiste na justaposição e na colagem de imagens não relacionadas, selecionadas ao acaso, sendo intrínseco a esse processo o lúdico e o anárquico - difere do *Happening* pelo fato de que o que antes era um ritual agora é um espetáculo. Na *Performance*, o planejamento da ação - expressão cênica - e a incorporação da tecnologia visam um resultado estético mais apurado e, portanto, um melhor entendimento da mensagem veiculada.

De fato, é a partir dessa década, que a *Performance* se desenvolve como movimento artístico, mas podemos apontar, por exemplo, os ritos tribais, no que confere ao lado cênico dessas manifestações, como já sendo atos precursores desse movimento.

A origem do *Happening* e da *Performance* está diretamente relacionada a *Live Art*, movimento que buscou trazer a arte para o dia a dia, desassociando-a dos ambientes onde usualmente ela acontece e dando aos atos cotidianos - andar, fazer compras, trabalhar, etc. - o *status* de arte. Paralelamente ao princípio da *Live Art*, na *Performance* o fato de existirem imprevistos, tanto nas ações do público como nas ações do *performer*, faz com que a apresentação artística se aproxime do cotidiano.

Os anos 70 dão continuidade ao que Gilles Lipovetsky<sup>9</sup> chamou de “patchwork de estilos díspares”. Aqui, assim como na década anterior, o uso abundante de cores e padronagens extravagantes, pelos mais variados estilos, se desenvolve de maneira aleatória e multidirecional. Os estilistas, rompendo com a forma tradicional da Alta Costura se apresentar, realizam desfiles em locais inusitados, com *performances* cada vez mais ousadas. O Oriente, com seu estilo de vida, suas técnicas de meditação e de cuidados com o corpo, foi uma das grandes fontes de inspiração desse período, que através da moda torna erótico o corpo esguio e em boa forma física. É a partir dessa década que a influência direta que a moda causa sobre o comportamento – principalmente o comportamento feminino – deixa, em um curto período de tempo, marcas evidentes e incontestáveis no corpo: a anorexia. O culto à magreza, que teve

---

<sup>9</sup> Lipovetsky, Gilles *Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*, São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1989.

seu início nos anos anteriores, passa a ser altamente explorado pelos estilistas, que colocam nas passarelas modelos macérrimos. A moda, mais do que nunca, exige não apenas o uso de roupas, adereços ou maquiagens, que modelam e modificam externamente o corpo. Ela exige uma atitude, um comportamento que adapte ou conserve a estrutura física do indivíduo ao estilo predominante.

Diferentemente dos anos 60, onde o corpo do indivíduo era um corpo social utilizado como uma bandeira que identificava os ideais do grupo ao qual ele pertencia, os anos 70 se caracterizam pelo corpo anônimo, marcado pela massificação da moda, que tem, a partir de 1974, no *jeans* seu expoente máximo.

Dois anos após o início da homogeneização do *jeans* e da camiseta e acontecendo de modo paralelo a esta, há, conforme descrito por Renato Cohen em seu livro *Performance como Linguagem*<sup>10</sup>, o fortalecimento do movimento *Punk* (em inglês significa lixo, coisa podre) que, apesar de se basear no nihilismo *dark*, apresenta uma proposta de luta. Ao expor a podridão produzida pelo sistema, esse movimento musical de contestação, juntamente ao *New Wave*, faz surgir um dos mais interessantes fenômenos da moda dos anos 70. Seus tipos moicanos, *zans* e futuristas, e sua releitura da estética *Kitsch*, Surreal e Dada apresentam tendências radicais e diferentes de tudo o que se tinha visto até então. Contrariamente ao que acontece normalmente com a moda, esse estilo, que começa de forma marginal, tem suas roupas, penteados e acessórios adotados pela Alta Moda. A tradicional joalheria H. Stern, que

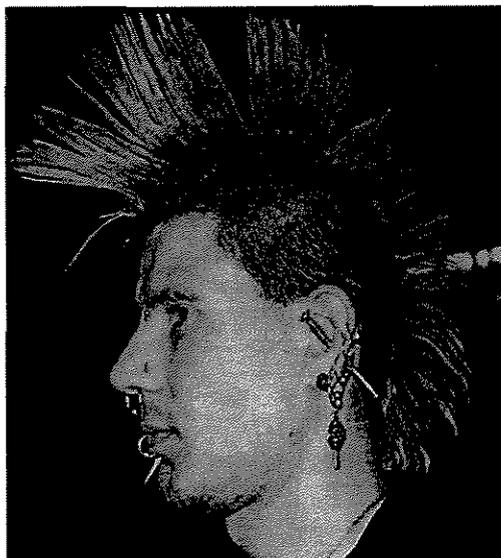
---

<sup>10</sup> Cohen, Renato. "Do Environment: Anos 80 – Passagem de Eros para Thanatos", in *Performance como Linguagem*, São Paulo (Ed. Perspectiva), 1989.

atualmente lançou jóias para serem aplicadas aos dentes, criou uma coleção intitulada *New Wave*, na qual os adornos *Punks*, eram reproduzidos de forma fiel, sem estilizações, em ouro e platina.

O visual agressivo adotado pelos integrantes, de ambos os sexos, desse movimento, com o intuito de chocar e de denunciar - através da reação emocional que causavam - os problemas vividos pelos jovens da periferia, foi concebido a partir da junção de elementos que compõem o estilo sado-masoquista com os trajes utilizados pelos *Hell's Angels*. Essa composição resultou em um estilo carregado de componentes fetichistas, formado por roupas, preferencialmente feitas de couro e na cor preta, fartamente adornadas por elementos metálicos que também adornam o corpo, como correntes, coleiras, tachas, cadeados e alfinetes de gancho. Materiais como a borracha e o vinil também são amplamente utilizados na confecção de peças de roupas.

Os cabelos eriçados, cortados de forma extravagante, descoloridos ou tingidos de todas as cores - vermelho, amarelo, azul, verde, etc. -, são verdadeiras esculturas, que, dependendo da forma que adotam, obrigam o sujeito a se redimensionar no espaço. Os integrantes do sexo feminino colocaram em evidência, inclusive com o uso aparente de roupas íntimas, peças que possuem um forte apelo sexual, como sapatos de salto agulha e meias arrastão.



6. Punk – Cabelo Moicano; in site:  
<http://www.bem.freeeq.com/bodymetals>

Os *Punks*, ao apresentarem como adornos metálicos objetos utilitários com forte apelo agressivo e ao redimensionarem as dimensões corporais através do resgate dos penteados/esculturas, que no século XVIII haviam ditado a moda feminina, preparam a chegada da estética do *piercing* e dos implantes.

No ano de 1970, Fakir Musafar fez sua primeira apresentação pública. Essa apresentação que aconteceu no museu de Cera de São Francisco, e as que se sucederam resgataram as apresentações que aconteciam nos circos, nas grandes feiras – como a Feira Mundial, realizada em Nova York, em 1939, que tinha como tema “O Mundo de Amanhã” e apresentou ao mundo o Grande Omi, que após se submeter a 150 horas de tatuagem, teve a superfície de seu corpo transformada numa zebra - e nos *shows* de curiosidades, onde diferenças corporais e habilidades inusitadas eram expostas. Hoje, as chamadas da televisão anunciam que essas diferenças e essas habilidades serão veiculadas semanalmente em um quadro de um programa que se intitula jornalístico e de variedades, da emissora nacional que apresenta o maior índice de audiência: o Fantástico.



7. Grandi Omi sendo tatuado por George Burchett; in *Tatuaggi Corpo Spirito*.

Deixando de lado a exibição pública e o sensacionalismo que a envolve e voltando ao mapeamento cronológico, verificamos que o encontro promovido por Doug Malloy em 1971, que reuniu, entre outros conhecedores e adeptos das técnicas de transformações corporais, Fakir Musafar e Jim Ward e que possibilitou o surgimento, em 1973, da Loja Gauntlet e da Revista PFIQ - criadas e dirigidas por Jim Ward -, foi o propulsor da divulgação das experiências corporais desenvolvidas e praticadas pelos *Modern Primitives*. Esse termo, que foi criado em 1967 por Fakir Musafar, hoje é substituído pela expressão *Body Modification*.

Em 1978, Fakir Musafar e Jim Ward executam o ritual da Dança do Sol. Esse ritual, originário dos índios americanos, culmina com a suspensão do indivíduo, feita por dois ganchos – na versão original eram usadas garras de águia – que perfuram o peito do sujeito em dois pontos distintos. Aos ganchos estão atadas cordas que serão presas a uma árvore, com a finalidade de alçar o corpo. Esse tipo de suspensão nos foi mostrado no filme de Elliot Silverstein, de 1970, *Um Homem Chamado Cavalo*.

A primeira técnica de modificação assimilada pela sociedade e incorporada pela moda foi a tatuagem. Nos anos 70, ela iniciou o processo de sair da clandestinidade e de deixar de ser vista como uma marca *underground*. Duas grandes exposições, uma realizada no Museum of Folk Arts em Nova York, no ano de 1972, e outra no Centro George Pompidou em Paris, no ano de 1977, ajudaram a aceitação e despertaram em muitos o desejo de possuir ao menos uma dessas marcas.

A tatuagem nada mais é que um desenho, uma pintura. O que a diferencia dessas duas formas de representação, que em menor ou maior quantidade já foram executadas e/ou vistas por todos nós, é o suporte em que ela é executada e a técnica utilizada para sua aplicação. Sabemos que todas as atividades artísticas, assim como os sonhos, deixam transparecer elementos que se encontram no inconsciente. O caráter de deixar visível, de tornar material e, mais do que isso, de tornar parte do próprio corpo físico, uma atribuição mental, reforça o caráter onírico inerente à tatuagem, que, entre as quatro técnicas aqui pesquisadas, é a que mais superficialmente atinge a pele.

Fazendo um parênteses, é importante ressaltarmos que a área de atuação da moda - que vai muito além da capacidade de suprir algumas necessidades físicas do corpo - estende-se para o lado psicológico do indivíduo, deixando transparecer parte de seus interesses, preferências e temperamento. Composta por um conjunto de elementos, que apresentam materiais, cores, texturas e formas diversas, a moda é utilizada para explicitar a identidade, o estilo de vida, e o grupo a que o sujeito pertence.

Os elementos aqui mencionados podem ser divididos em três grandes grupos que, contemporaneamente, atuam sobre o sujeito de forma simultânea. O primeiro deles se refere ao uso de adereços externos ao nosso corpo. São eles roupas, sapatos, chapéus, jóias, etc. O uso de cada indumentária ao permitir ou restringir certos movimentos, e/ou ao representar certo valor estético, social ou cultural, acaba sendo associado a um determinado estilo de vida, diferenciando e agrupando assim seus usuários.

O segundo se refere ao uso de elementos inatos, que apresentam variações geradas pelo próprio organismo, podendo ser acrescidos ou não a esses elementos externos. É o caso por exemplo de explorar o comprimento ou coloração dos cabelos, das unhas, o uso ou não de barba, bigode, costeletas e cavanhaque, nos seus mais diferentes modelos, a escolha do tom da pele adquirida através do bronzamento. Atualmente, esses elementos podem também ser adquiridos, não precisando necessariamente ser gerados pelo corpo do indivíduo. Os cabelos podem ter seu comprimento e volume determinados por perucas ou implantes, as unhas podem ser de porcelana, o bronzamento pode se dar através de cremes ou luzes. Devemos considerar que os elementos externos citados nesse ponto, além de possuírem aspectos semelhantes aos elementos gerados pelo nosso organismo, buscam na maioria das vezes, não ser identificados como artificiais.

O terceiro grupo, que é o que nos importa, reporta-se ao uso de acessórios externos, que obrigatoriamente não possuem características similares às dos elementos inatos e que são introduzidos no corpo por meio de perfurações, cortes, escarificações e cirurgias. São eles os *piercings*, as tatuagens, as escarificações e os implantes. Podemos agrupar a esses elementos as características que surgem como sendo uma reação do organismo a determinados procedimentos, por exemplo as cicatrizes resultantes de queimaduras e escarificações. O que diferencia esse grupo dos demais é o caráter definitivo e artificial que ele apresenta. Qualquer um desses elementos, quando retirado do corpo, deixa neste uma marca. É o caso do sinal deixado pelo *piercing* mesmo após o furo fechar, da cicatriz deixada pelo implante, da heterogeneidade deixada na pele pela remoção de uma tatuagem. Para que o corpo volte a ser semelhante ao que era antes de sofrer essas

intervenções, o indivíduo terá que se submeter a uma intervenção ainda maior, uma cirurgia plástica. Fora isso, o fato desses elementos serem introduzidos ou executados no corpo, o que faz com que eles tenham um contato direto com a pele, carne, sangue, e em alguns casos ossos, exige que seus portadores tenham um cuidado diferenciado consigo próprios. Quando o *piercing*, o implante ou a tatuagem - essa última por um período de tempo menor - é executado num determinado ponto, a sensibilidade desse local fica muito maior do que a que existia naturalmente, antes de sua aplicação. Essa sensibilidade faz do corpo um corpo presente e nos leva a perceber o antagonismo que existe entre o cuidado que um corpo modificado requer e o ato da sua transformação, que por utilizar-se necessariamente de instrumentos perfurantes e/ou cortantes é normalmente associado à violência.

Na década de 80, a Pós-Modernidade se confunde com o fenômeno da globalização, onde o conceito de diferença é substituído pelo de pluralidade, e a ação fica desvinculada do lugar. Aqui, o niilismo dos anos 70 ainda persiste, só que agora ele divide espaço com a visão onírica pertencente ao, já citado, movimento *New Wave* - que se faz presente nas letras das músicas, nos personagens e nos cenários dos *videoclips* e dos filmes realizados nesse período - e com o movimento Pós-Moderno que prega a releitura, o re-mix, a paródia, a volta ao passado e a justaposição de todas as tendências.

As investigações corporais nos seus muitos aspectos culturais encontraram aqui um ambiente fecundo e propício para se desenvolverem. O avanço do conhecimento médico, científico e tecnológico, juntamente à diversidade e ao pluralismo, possibilitam e incentivam o indivíduo a executar alterações em seu corpo no que diz respeito às forma, dimensões, tonalidades

e texturas. A construção corporal pode ser executada de várias maneiras, desde uma simples reeducação alimentar, até a realização de uma cirurgia delicada. Em qualquer um desses processos o indivíduo é mobilizado, quase que exclusivamente - salvo algumas exceções nas quais o alvo é a saúde física e/ou mental - pela estética. Sua busca pelo corpo que ele julga perfeito, é baseada no consenso do grupo social que ele freqüenta, ou do qual quer participar.

O aproveitamento e o sentido da pluralidade estão no exercício da liberdade de escolha. Na moda, a valorização da mídia e do consumo oferece ao indivíduo elementos suficientes para que ele próprio crie seu estilo. Fugir de tudo o que é padronizado, convencional e esperado. Estimular ao máximo o aparecimento da singularidade, da mistura entre componentes de diferentes áreas, da personalidade criativa que deixa transparecer seus sentimentos, de elementos que sejam surpreendentes. O sujeito se divide entre a intimidade e o narcisismo, entre as atividades introvertidas e as extrovertidas. Todos esses valores fazem com que a mística da Alta Costura chegue ao fim. Para além da marca a que pertençam - elemento fundamental para a publicidade -, as coleções passam a ser reconhecidas pela personalidade dos estilistas que as criam. Os elementos fetichistas ganham mais espaço nos desfiles e nas campanhas publicitárias, sendo que muitos que eram anteriormente considerados bizarros passam a ser vistos como sensuais.

Como sucessores do aspecto fetichista desenvolvido e explorado pelos *Punks*, surgem os Góticos e os *Pervs*. Os primeiros introduziram na estética *Punk* um visual mais apurado, em que as roupas e os acessórios eram confeccionados com requinte, e apresentavam um bom acabamento. Já o

grupo dos segundos, composto principalmente por criadores da moda alternativa e músicos *pop*, utilizava amplamente a borracha como matéria prima para a confecção de peças de roupa, de espartilhos e de sapatos bizarros, elementos consagrados pelo gosto fetichista. É importante deixar claro que os indivíduos pertencentes a esse grupo não são necessariamente adeptos das práticas fetichistas, e sim da estética.

Jean-Paul Gaultier é um dos estilistas que muito explorou, e ainda explora, a incorporação de elementos fetichistas à moda. O figurino desenhado por ele para a cantora Madonna, que era composto por espartilho, ligas e um sutiã pontudo, difundiu de forma bem clara seu gosto pela estética desenvolvida por esse comportamento, que se expressa inclusive no formato de espartilho do vidro de perfume de sua grife.



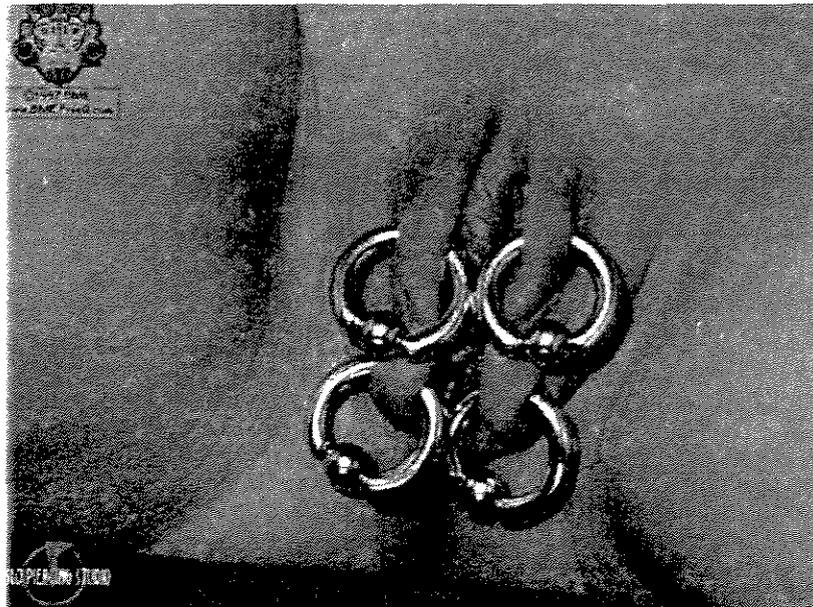
8. Madonna usando um espartilho de Jean-Paul Gaultier; in *Fetichismo – Moda, Sexo & Poder*.

A tatuagem, que segue ganhando cada vez mais espaço, começa a ser acompanhada pelo *piercing*. Transpassar o corpo envolve mais do que interferir com a pele, envolve interferir com a carne, com o sangue, e em alguns casos com a cartilagem. Diferentemente da tatuagem, a aplicação do *piercing*, afeta o corpo do indivíduo que o recebe e a percepção do indivíduo que a vê, de um modo bem mais intenso e profundo.

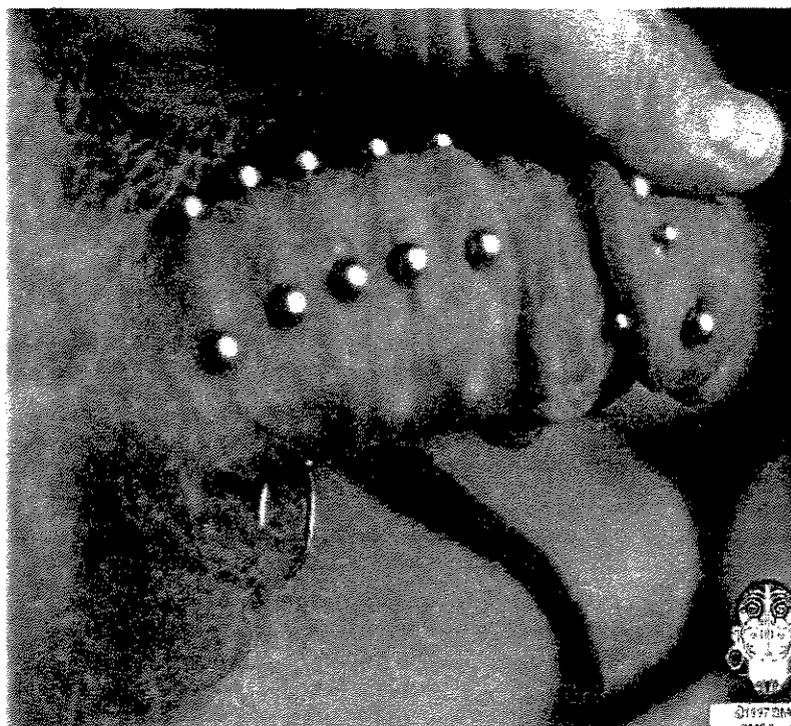
O surgimento e a rápida propagação da AIDS coloca em pauta a morte, fazendo nascer uma nova preocupação com o corpo e com a saúde. Os limites e as restrições, impostas aos comportamentos adquiridos nos anos 60 com a revolução sexual, fazem surgir uma nova sexualidade e uma nova estética, ligadas ao sexo sem contato. Dentre as formas utilizadas por essa nova sexualidade, quatro se destacam. São elas: o sexo virtual - prática que se iniciou através das linhas telefônicas, proliferou e chegou à Internet -, a moda fetichista – conforme já foi dito acima, é crescente o número de peças de roupas e acessórios utilizados nas práticas sado-masoquistas, adotados pela moda - a maior divulgação das práticas sado-masoquistas – normalmente, essas práticas não incluem o contato genital entre os parceiros -, e por último as modificações corporais feitas nas zonas erógenas - que permitem ao indivíduo que ele tenha sensações prazerosas provocados por movimentos corporais rotineiros.



9. **Cena sado-masoquista**, fotografada em 1991, em um clube de Amsterdã. Foto Grace Lau; in *Fetichismo – Moda, Sexo & Poder*.



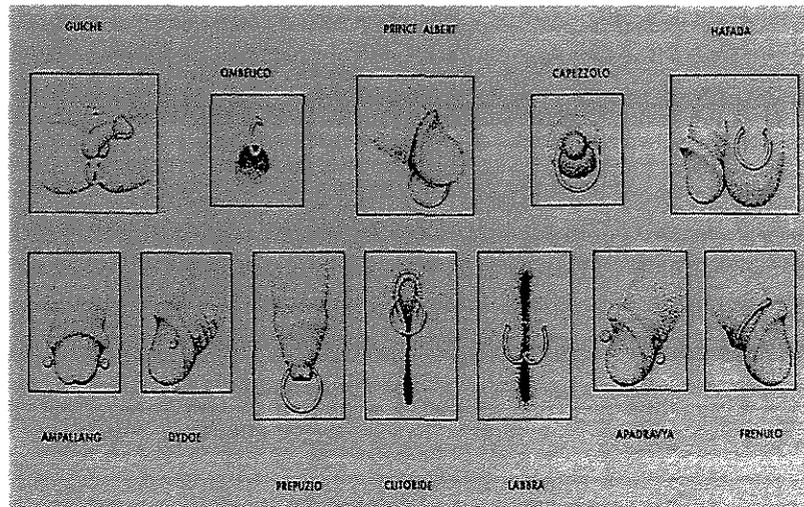
10. Piercing genital feminino.  
Foto veiculada no site:  
<http://www.bme.freeeq.com/>



11. Piercing genital masculino.  
Foto veiculada no site:  
<http://www.bme.freeeq.com/>

Percebemos que diferentemente da predominância do já citado caráter onírico das tatuagens, os *piercings* apresentam um caráter predominantemente sexual.

O *piercing*, dependendo da região do corpo onde é aplicado, intitula-se estético e/ou funcional. Ambos os tipos são aplicados em indivíduos de ambos os sexos. Os funcionais, que têm o intuito exclusivamente sexual, são adquiridos por dois motivos distintos. O primeiro diz respeito a castidade. Pouquíssimo usado nos dias de hoje, esse tipo de *piercing* era normalmente utilizado na época dos Romanos, onde a aplicação em escravos e mulheres podia ser realizada independentemente da vontade destes. Como forma de impossibilitar as relações sexuais, esse *piercing* era aplicado nas mulheres, de forma a atravessar e unir os grandes lábios, e nos homens, de modo a atravessar e fechar o prepúcio. O segundo, que é o motivo pelo qual o *piercing* funcional é mais procurado atualmente, é o de intensificar o prazer do indivíduo que o possui, seja durante o ato sexual ou não, e de seu parceiro. Neste caso, vários são os tipos de perfurações, e de combinações entre elas que podem ser feitos. Em alguns casos, a quantidade de adornos pode chegar a impedir que o indivíduo mantenha um intercuro sexual. Nesses casos, o prazer e o gozo chegam por outras vias, como por exemplo a da estimulação constante, a do exibicionismo ou a do masoquismo.



12. Piercings funcionais; in *Tatuaggi Corpo Spirito*.



13. Piercing genital masculino, imagem veiculada no site: <http://www.bme.freeq.com/>

Quanto à sexualidade e às transformações corporais, é importante ressaltarmos que o corpo já pode ser alterado, não apenas esteticamente, mas também funcionalmente, conforme a identidade do indivíduo que o possui. A mudança de sexo, através de um tratamento composto pela ingestão de hormônios, execução de implantes e/ou mutilações, e cirurgias plásticas, já é uma realidade possível. O corpo com que se nasce não é um determinante do caráter e do desejo. Estes vão sendo adquiridos ao longo da vida.

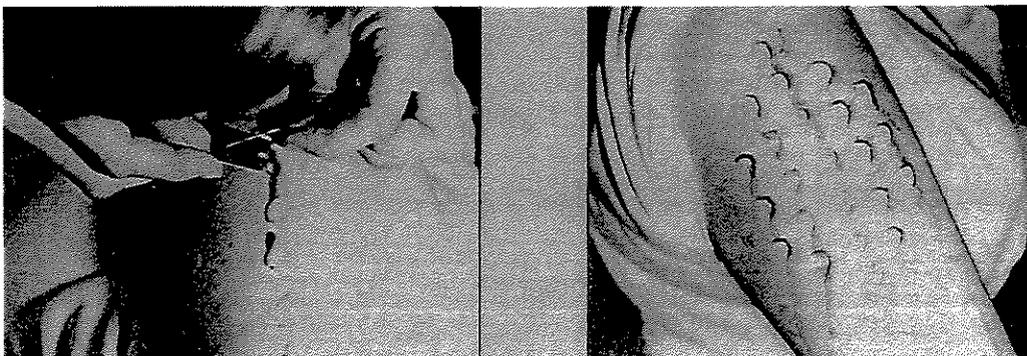
No final dessa década, em 1989, a publicação do livro *Modern Primitives*, que reúne entrevistas e depoimentos de pessoas que possuem modificações corporais, faz com que haja uma maior difusão e uma maior aceitação das diferentes formas de se alterar a silhueta, e conseqüentemente um crescimento no número de adeptos.

Diferentemente da apresentação bidimensional da tatuagem, o *piercing*, a escarificação e o implante criam volumes tridimensionais seja através de protuberâncias, seja através de perfurações.

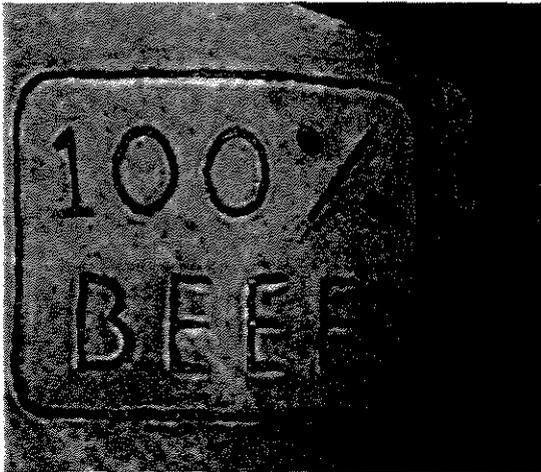
Nos anos 90, todos os processos referentes à moda são acelerados, da criação da coleção à divulgação do resultado. O uso da mídia, como incremento tecnológico da televisão a cabo, e da Internet, permite a divulgação em tempo real e possibilita que se tenha acesso à obra dos estilistas. A moda se apropria de todas as tendências e de todos os temas, sejam eles tecnológicos, científicos, políticos, artísticos, nacionalistas ou não. Moda e mídia associadas buscam romper os tabus, denunciar os preconceitos, liberar as fantasias, modificar os

costumes, deixar evidente a existência de ambigüidades – inclusive a ambigüidade implícita no próprio processo da moda: identidade/homogeneização. Estar na moda é ter um comportamento condizente com a realidade do momento - cuja duração é totalmente imprevisível. Assim sendo, a moda põe em pauta temas como drogas, racismo, homossexualismo, sadomasoquismo, AIDS e diferenças corporais.

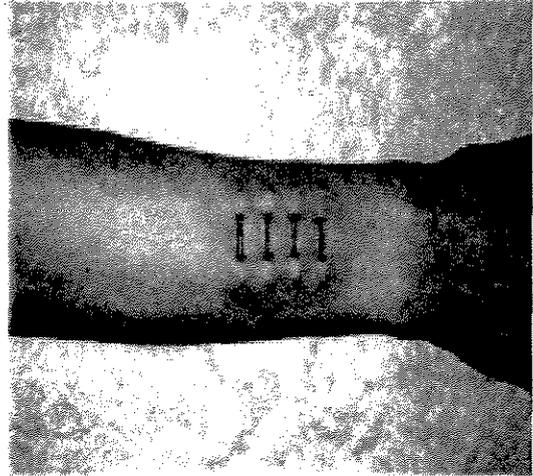
Na segunda metade desta década, adeptos da *Body Modification* passam a atuar em filmes, novelas e campanhas publicitárias. Matérias sobre o assunto, entrevistas com profissionais da área e com indivíduos que possuem transformações corporais começam a aparecer com uma certa regularidade em revistas, jornais e programas de televisão. O *piercing*, que na década anterior ainda era visto com ressalvas – assim como a tatuagem o era nos anos 60 –, conquista espaço e se torna um acessório comum, principalmente entre os jovens. As ressalvas agora estão destinadas às outras formas de transformações corporais, como as obtidas pela escarificação, que pode ser feita através de incisões – *Cutting* -, ou de incisões acompanhadas de queimaduras – *Branding* -; pelo *Pocketing*, que é uma técnica intermediária entre o *piercing* e o implante; e pelo Implante.



14. *Cutting* – Escarificação feita por incisões; in *Tatuaggi Corpo Spirito*.



15. Branding – Escarificação por queimadura, imagem veiculada no site: <http://www.bme.freeq.com/>



16. Pocketing, imagem veiculada no site: <http://www.bme.freeq.com/>



17. Implante subcutâneo feito por Steve Haworth, imagem veiculada no site: <http://www.bme.freeq.com/>

As mudanças no comportamento sexual que ocorreram nessas últimas décadas, causadas, principalmente, pela propagação da AIDS - onde a necessidade de proteger os limites corporais, em toda sua extensão, é imprescindível à manutenção da vida - fizeram com que acontecesse um significativo aumento no uso e na divulgação da estética fetichista, já que esta, ao se utilizar de materiais como o couro, a borracha e o vinil, que aderem ao corpo criando uma “segunda pele”, e de sistemas que estimulam a amarração, a contenção e o enlace, sugerem a idéia de proteção do corpo a invasões. “A moda fetichista chama atenção para os aspectos sexuais do corpo, enquanto simultaneamente restringe o acesso a eles.”<sup>11</sup>



18. Espartilho fetichista em couro preto. Foto Trevor Watson; in *Fetichismo – Moda, Sexo & Poder*.

Os trajes que normalmente são compostos, pela sobreposição de elementos distintos, separados entre si, que se combinam conforme o gosto pessoal e/ou vigente - tanto os elementos como a combinação entre eles são atribuição da moda – formam o segundo invólucro do corpo, um invólucro artificial. O invólucro primeiro é a pele. Todo invólucro tem como função

---

<sup>11</sup> Steele, Valerie. *Fetichismo – Moda, Sexo e Poder*, Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1997, p. 20.

proteger, e em algumas vezes ocultar, o objeto que nele está contido. Assim sendo, respeitadas as devidas proporções, indumentária e pele tem a mesma função. A grande diferença entre as duas, no que concerne à moda, é que enquanto a primeira é mutável por princípio e permite infinitas combinações entre cores, formas e materiais, que se apresentam de forma visível, a segunda – embora esteja em constante alteração - normalmente, salvo em algumas circunstâncias, como bronzamento ou envelhecimento, se apresenta de forma estável, inalterada. Para a moda e para a sociedade contemporânea como um todo, o conceito de constância não existe, e a mesmice é tediosa.

O fato de pertencermos e de sermos o centro de uma cultura em que a idéia e a necessidade da transitoriedade são dominantes, faz com que sintamos a necessidade de nos apropriarmos fisicamente dessa inconstância, e de igualarmos, no que diz respeito a capacidade de se modificar, o invólucro primeiro ao invólucro artificial. A possibilidade que isso aconteça nos é dada pela junção entre a ciência e a tecnologia atuais com o resgate de práticas milenares desenvolvidas por outras sociedades, por motivos diversos, de alterações corporais.

A aquisição de alterações nas formas naturais do corpo, através do uso de determinadas peças do vestuário, como o espartilho por exemplo, que vêm ocorrendo em vários momentos da história, deixam de ser feitas no lado externo do corpo e passam a ser executadas internamente.

Não nos é mais suficiente ter o corpo alterado de forma ilusoriamente transitória –visto que vários dos elementos aqui descritos causam deformidades

irreversíveis no corpo –; é necessário que a transformação seja ilusoriamente definitiva – quase todas as alterações podem ser refeitas, o que não garante um bom resultado estético e/ou clínico. Sendo assim, o mais novo componente da moda é o silicone.

Aplicado cirurgicamente em quantidades que variam de pessoa para pessoa e de gosto para gosto, o silicone se apresenta na forma de “bolsas”. Essas próteses, que são colocadas geralmente - quando utilizadas por indivíduos do sexo feminino - nos seios e nas nádegas, esculpem o corpo a partir de dentro, aumentando e redefinindo suas formas. No final dessa década, o silicone começa a ser utilizado por heterossexuais masculinos que desejam uma aparência musculosa. De forma oposta aos implantes, as lipoaspirações ou liposculpturas também são realizadas através de intervenções cirúrgicas. O procedimento nesses casos é de retirar parte de um tecido do corpo – gordura - que o indivíduo considera excedente.

A prótese de silicone e a liposculptura trouxeram um novo olhar e um novo pensar sobre o corpo. Este, que já não era visto de forma totalitária e unitária, é agora tratado como uma estrutura que aceita que seus componentes sejam redimensionados e reformulados. A fragmentação do corpo deixou de ser simbólica e perceptiva e passou a ser concreta.

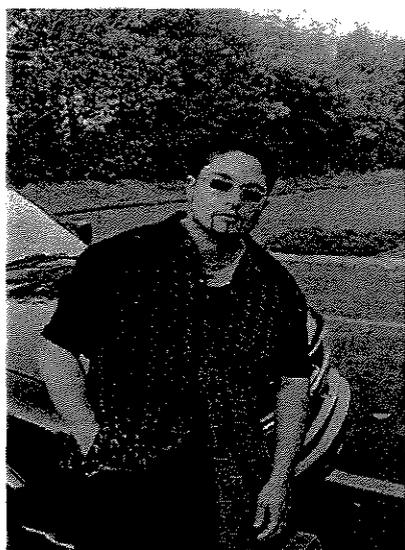
Nessa década, os clubes noturnos e as *raves*<sup>12</sup> se tornaram palcos constantes de *Performances*. A composição da música, das luzes, dos cenários caóticos e do público aberto a novas e diversas experiências forma um ambiente propício as manifestações das diversas “tribos urbanas”, formadas por indivíduos

---

<sup>12</sup> Festas que atraem um grande público e agregam várias manifestações artísticas.

que compartilham gostos, estilos, credos e sexualidades. Uma presença constante nesses eventos é a da *Drag Queen*.

Diferentemente dos *Drag Kings*, que na sua maioria buscam não expor seu verdadeiro sexo, as *Drag Queens* não só o deixam evidente, como são unânimes em afirmar que suas preferências estéticas não têm necessariamente relação com a opção sexual.



19. Drag King – Ducas B. Deepe; in site:  
<http://www.hometown.aol.com/dbdeepe/myhomepage/profile.html>



20. Drag Queen, foto de Carla Romero  
in *Revista Mix – Underground Magazine* N 2, Ano 1

Tanto os anos 80 como os anos 90 apresentam um espírito ambíguo, fragmentário e plural. As constantes inovações tecnológicas e científicas nos oferecem uma série de instrumentos, suportes, técnicas e materiais novos, que nos levam a uma crescente incapacidade de nos concentrarmos em objetos estáticos e a não nos surpreendermos com obras criadas a partir de técnicas convencionais.

Desde a *Body Art*, a utilização do corpo, tanto pela arte como pela publicidade, vem sofrendo um importante crescimento e uma expressiva diversificação. Podendo este ser apresentado na íntegra, em partes – literalmente amputadas ou não - ou através de seus fluídos. Para alguns artistas, a partir desse momento não basta uma arte que retrate o corpo, ou que seja produzida sobre o corpo, ela tem que ser produzida com o corpo.

Esse produzir com o corpo significa, na maioria das vezes, que o indivíduo para realizar sua obra irá agredir seu corpo de alguma forma. Principalmente nessas últimas duas décadas, agressividade e violência são comportamentos que permeiam nosso cotidiano direta ou indiretamente. O risco de sofrer ferimentos ou de perder a vida já não parte mais de circunstâncias específicas, mas da própria situação social.

Inseridos em um período em que todos os valores e conceitos se modificam rapidamente, em que a interatividade exagerada desperta a necessidade cada vez maior de individuação, em que a globalização busca eliminar as diferenças e nos causa uma sensação de impotência, e a pluralidade cultural nos possibilita transitar entre tradições diversas, sentimos o crescimento da violência urbana e de seus ecos em nosso organismo - tais como o *stress* e a síndrome do pânico – que nos colocam diante da fragilidade advinda da condição de sermos mortais e da banalização das relações e do corpo.

Esse ritmo de vida, que isola nossos corpos dos outros corpos, faz com que o tato – que é o sentido que primeiro desenvolvemos -, o contato, a expressão e a impressão da corporeidade se percam e se distanciem do nosso cotidiano. Cada vez mais, a postura corporal passiva, reservada e pouco

expressiva que adotamos, é reforçada pela possibilidade que temos de presenciar fatos, através de equipamentos como a televisão e o computador, sem que tenhamos a vivência corporal do espaço onde a ação acontece. O ato de isolarmos nossos corpos não se resume apenas em nos distanciarmos dos outros corpos, mas também de nos isolarmos do nosso fazer, da nossa produção, seja ela qual for, desde um texto que, não sendo mais escrito manualmente, passa a apresentar uma uniformidade - com determinados tipos e tamanhos de letras - não compatível com o humano, onde a força com que a escrita era aplicada ao papel, a inclinação e o tamanho com que as letras se apresentam, revelam o estado emocional em que o indivíduo se encontrava no momento da escrita, até diagnósticos médicos de doenças, que anteriormente eram detectadas pela percepção do profissional e agora são identificadas em exames que se utilizam de alta tecnologia.

O ato de utilizar o corpo como um suporte para a linguagem escrita, apresentado no filme de Peter Greenaway: *O Livro de Cabeceira* (1995), segundo o próprio diretor, nos mostra o que o computador causou no processo corporal da escrita, quando rompe com “A conexão da imaginação e da inteligência com a cabeça e o ombro



21. Cena do filme de Peter Greenaway: *Livro de Cabeceira*. Foto de Divulgação.

e o braço e a mão e a caneta e o papel (...) o filme fala desse rompimento entre a noção do corpo e do texto. E, se o corpo cria o texto – ironicamente, claro, e

como metáfora – então, em *O Livro de Cabeceira*, o texto deveria permanecer no corpo.”<sup>13</sup>

A tatuagem hoje, mais do que uma marca estética ou um amuleto protetor, representa um prolongamento da mente. O indivíduo que a adquire, transfere para ela a memória de um fato ou de uma situação. A lembrança, que antes habitava na memória, ou em determinados objetos externos ao corpo, agora é incrustada à pele.

Resgatar o toque e ampliar a capacidade sensorial de ao menos dois dos sentidos, a visão e o tato, possibilitam ao indivíduo que possui adornos corporais e aos que com ele se relacionam, destacar, valorizar e alterar a maneira de perceber e de sentir áreas de seu corpo. Essa alteração que leva a uma diversificação, a uma multiplicidade nas formas de vivenciar o erotismo e a sensualidade, desvinculando-os da organização sexual focada na área genital, nos remete a Freud, que, ao tratar da perversão, a coloca como sendo a forma de se manter, durante a vida adulta, período no qual a sexualidade já está definida e cristalizada, a sexualidade polimorfa – infantil em que tudo ainda é apenas potencialidade.

A artista Orlan, desde 1990, vem alterando seu corpo através de uma série de cirurgias plásticas. Suas formas, que vão, pouco a pouco, se assemelhando a obras famosas de grandes artistas, fazem de seu corpo um livro vivo sobre a história da arte. Ao submeter seu corpo às diversas cirurgias,

---

<sup>13</sup> Entrevista dada a Evely Sculer e Thomas H. Lehmann, in *Revista Sexta Feira – Antropologia, Artes, Humanidades [Corpo]*, São Paulo (Ed. Hedra), n. 4, 1999, p. 24.

que são filmadas e exibidas durante as exposições que a artista participa ou promove, Orlan deixa claro a ação da cultura sobre a natureza, e a atual necessidade do homem de transformar o espaço íntimo e privado do corpo em um território público, em um *outdoor* de si mesmo.



22. Orlan – Lipoaspiração; in *L'Art au Corps*.

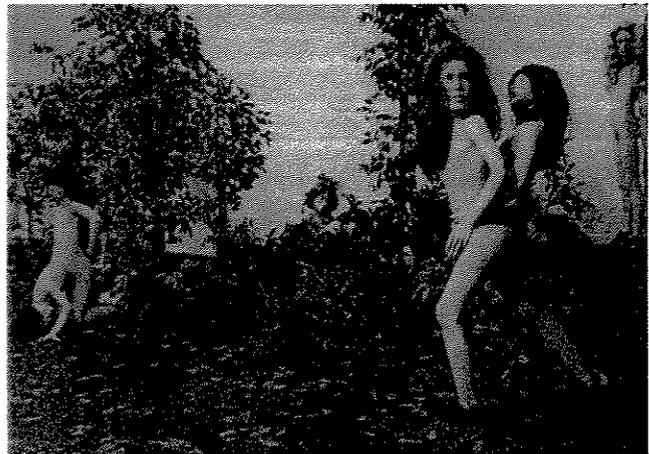


23. Orlan – Sétima Operação, 1993; in *L'Art au Corps*.

O inglês Marc Quinn, que através de seu trabalho questiona os limites do organismo e busca alternativas para liberar o homem das condições impostas por seu corpo, apresentou em 1997 na polêmica exposição intitulada *Sensation*, realizada em Londres, na Royal Academy of Art, a obra: "*Self*". A obra é uma escultura da cabeça do artista feita em 4,5 litros de seu sangue – essa é a quantidade média de sangue do corpo humano. Para que o sangue não volte ao seu estado líquido, desfazendo a escultura, a cabeça permanece conectada a um sistema frigorífico. O tempo externo de execução da obra - vinculada ao volume de sangue – esteve intimamente ligado ao tempo interno, individual, de regeneração do organismo do artista.

Contrariamente aos modos de questionar os limites do corpo desenvolvidos pelos adeptos da *Body Modification*, que imprimem, perfuram e implantam elementos externos e inanimados em partes de seus corpos, adquirindo marcas físicas e criando silhuetas que não se assemelham com as naturais, Marc Quinn extrai do interior de seu organismo a matéria prima para reproduzir parte de sua própria silhueta. O seu fazer artístico, que apresenta na sua composição os três elementos que compõem um ritual: dor, sangue e marca física, impele este último para fora de seu corpo. A marca, que não é incrustada à sua pele, não modifica o seu corpo, e sim o reproduz com um elemento retirado dele.

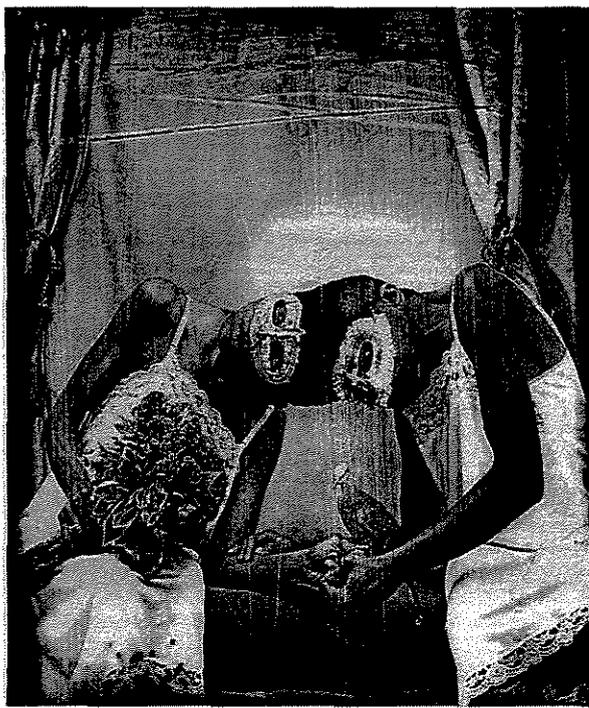
Presente nessa mesma exposição, outros dois ingleses, Jake e Dinos Chapman, apresentam sob o título de “Trágicas Anatomias” mais de uma dezena de manequins de gêmeas xifópagas. As gêmeas, que possuem expressões inocentes, embora algumas tenham partes de seus rostos



24. Jake e Dinos Chapman - Trágicas Anatomias; in *Caderno Mais - Folha de São Paulo*, 23 Novembro de 1997.

substituídas por órgãos sexuais, estão moldadas em posições que fazem alusão a diferentes formas de contato sexual. A obra, que questiona e denuncia fatos que geram e são gerados pela violência social, como a pedofilia, o abuso sexual e os maus tratos às crianças, aumenta seu impacto sobre o público pelo fato de se utilizar de uma forma possível de anomalia humana.

As fortes impressões despertadas pela imagem de corpos modificados não pela vontade própria e sim por uma imposição genética, como os que durante muitos anos eram expostos em feiras, circos dos horrores, e retratadas pelo fotógrafo Joel-Peter Witkin, são sem dúvida as responsáveis pelas sensações desagradáveis que grande parte dos indivíduos sentem ao entrar em contato com obras que apresentam estas alterações, incluindo-se aqui a *Body Modification*.



25. Joel-Peter Witkin – Irmãs Siamesas, Los Angeles, 1988.

A violência urbana nessa década, recrutou uma faixa etária da população que até então, ocupava somente a posição de ser atingida por suas ações: a infância. Crimes cometidos por crianças e adolescentes causaram grande comoção social. Além de ter diversificado e aumentado o número de indivíduos que a exercem, a violência e os atentados ao corpo tiveram suas formas de ação multiplicadas, indo desde a adulteração de medicamentos até o atear fogo no corpo do outro por diversão.

Fora todos os problemas de ordem emocional, familiar, educacional e social, a não distinção dos limites da realidade e a banalização do ato de matar são assimiladas não apenas pelo convívio diário com notícias de assaltos,

chacinas e assassinatos, como também pela manipulação da realidade virtual, onde a morte é sempre um estado passageiro, e pela possibilidade real - dada pelo avanço científico - de substituição de partes do corpo.

Um referencial importante da nossa época é o corpo exposto. O corpo que reproduz a si mesmo em fotos, que se coloca à mostra. Que precisa destacar-se dos demais para ter uma identidade, já que esta vem de fora, vem do outro - o sujeito não se reconhece por si mesmo, é o olhar do outro que vai, ou não, dar a ele identidade. O corpo que se mostra em todo o seu cotidiano pela Internet através de câmaras de vídeo. O corpo que se expõe nu. A nudez, carregada de apelo erótico, utilizada em grande escala por campanhas publicitárias, programas de televisão, filmes, ensaios fotográficos, sites da Internet e desfiles de moda, não só reafirma os padrões estéticos vigentes, despertando no indivíduo o desejo de que seu corpo seja semelhante ao apresentado, como também tira do fato de estar despido o caráter de inusitado. Para suscitar reações intensas e inesperadas, não basta o corpo estar nu, ele necessita estar pelado<sup>14</sup>. Não basta expor o exterior do corpo, há a necessidade de expor seu interior.

Sabemos que o corpo físico possui um lado externo e um lado interno, que o determina de modo decisivo. Todos nós, salvo em casos de anomalias genéticas, possuímos o mesmo número de músculos, nervos, órgãos, ossos,

---

<sup>14</sup> A diferença entre nu e pelado, foi muito bem colocada em um artigo de Paulo Menezes, publicado na edição dedicada ao corpo da revista Sexta Feira. Nele, após definir nu: "vem do Latim *nudus*, que significa sem vestimenta, sem roupa", e definir pelado: "vem de pelar, (...) tirar o pêlo, (...) tirar a pele", o autor conclui que: "(...) podemos ver que do nu ao pelado estamos realizando um trajeto que vai do exterior para o interior do próprio corpo, de um apêndice de vestuário à nossa própria "cobertura" natural." - *Revista Sexta Feira – Antropologia, Artes, Humanidades* [Corpo], São Paulo (Ed. Hedra), n. 4, 1999, p. 32.

veias, artérias, fluídos, fâneros e cartilagens, organizadas sempre da mesma maneira, conforme um padrão funcional. Como exemplo, podemos citar a composição da face, que é formada por dois olhos que se posicionam na região superior, por um nariz e a uma boca que estão respectivamente localizados entre os olhos e abaixo destes. Existe um tédio guardado, impregnado na forma, na mesmice do nosso próprio corpo, que é semelhante a todos os corpos.

Se essa semelhança externa, mesmo com a variedade de cor, tamanho e forma, já é grande, a interna, onde a diferença ocorre somente pelas dimensões, é maior. Um dos desenhos mais difundidos pela técnica da tatuagem é justamente o que iguala todos os indivíduos: a caveira. Inscrever essa imagem na pele significa deixar visível o que internamente é igual, ou seja, na busca da diferenciação, o sujeito coloca à vista a imagem que o iguala a todos os outros.

Uma exposição intitulada “Mundos do Corpo – A Fascinação das superfícies”, realizada em Abril de 2000, na cidade de Colônia, pelo Doutor Gunther von Hagens, professor em anatomia, apresenta ao público cadáveres humanos com parte de seus corpos cortados e despelados. As mais de duzentas peças expostas buscam, pela visão do autor, dar às pessoas, através do conhecimento anatômico concreto, a consciência de sua corporeidade.



26. Dr. Gunther von Hagens – Cadáver submetido à Plastinação; in *Caderno Mais - Folha de São Paulo*, 30 de Abril de 2000.

Os cadáveres, que são obtidos através de doações feitas em vida, passam por um complexo processo, iniciado em 1977 e desenvolvido no Instituto de Anatomia da Universidade de Heidelberg pelo próprio anatomista, denominado plastinação.

Este processo, que busca superar o método Egípcio de embalsamamento e necessita de um tempo que varia de 500 a 1.000 horas para ser aplicado a um corpo, se desenvolve da seguinte forma: “os tecidos molhados do corpo humano são substituídos por materiais artificiais (borracha de silicone, resina de epóxi e poliéster), em procedimento especial de vácuo.”<sup>15</sup> As células do corpo e o relevo das superfícies permanecem inalterados mesmo se vistos no microscópico.

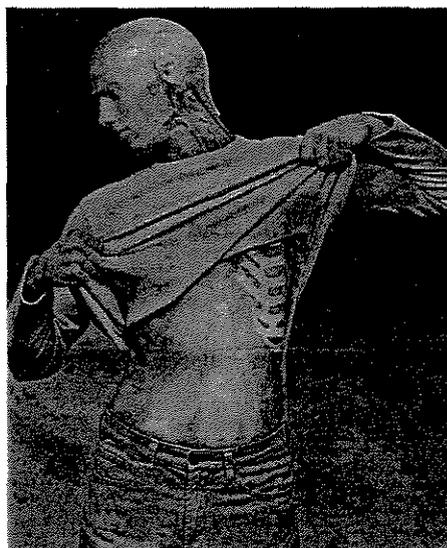


27 e 28. Dr. Gunther von Hagens – Cadáveres submetidos à Plastinação; in *Caderno Mais - Folha de São Paulo*, 30 de Abril de 2000.

---

<sup>15</sup> Santoro, Maria Teresa. “As Formas da Morte” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Mais*, São Paulo, 30 de Abril de 2000, pp. 10 – 13.

Mais recentemente, a exposição “Corpos Espetaculares: A Arte e a Ciência do Corpo Humano, de Leonardo aos Dias Atuais”<sup>16</sup>, em cartaz na Hayward Gallery, em Londres, mostra, de forma clara, o corpo como o elo de ligação entre a arte e a ciência.



29. Cartaz Exposição - Corpos Espetaculares: A Arte e a Ciência do Corpo Humano, de Leonardo aos Dias Atuais, feito a partir da obra de Clemente Susini de 1804; in - *Folha de São Paulo*, 3 de Dezembro de 2000.

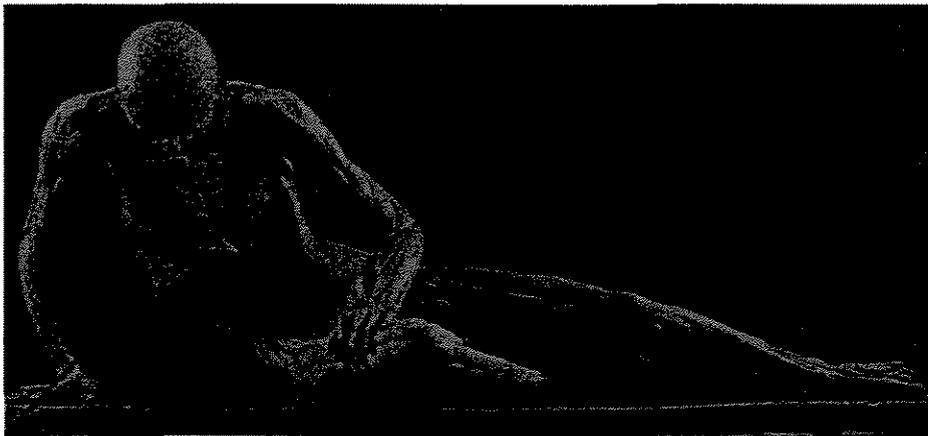
Ao reunir mais de trezentos trabalhos – executados através de diferentes técnicas - que retratam o corpo humano e seu interior e que vão desde as aulas de anatomia do século XVII - que eram verdadeiros espetáculos onde os cidadãos, inclusive os artistas, de posse de um ingresso e assistindo à dissecação de cadáveres, tinham acesso ao interior do corpo e a todos os seus componentes: carne, órgãos, veias, artérias, músculos, ossos, membranas -, até as instalações de artistas contemporâneos – que se utilizam da tecnologia atual para compor a obra -, esta exposição monta um histórico das formas de representação e das descobertas feitas por artistas, médicos e anatomistas ao longo desses séculos.

Entre as técnicas aqui expostas, destaca-se uma utilizada nos séculos XVIII e XIX que resulta em modelos de tamanho natural, feitos em cera, gesso,

---

<sup>16</sup> Publicada no Caderno Ciência – com a foto do cartaz da exposição impressa na primeira página. Reportagem: Aguiar, José. “Londres expõe a carne como espetáculo” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Folha Ciência*, São Paulo, 3 de Dezembro de 2000, p. 01.

alabastro, bronze ou mármore e moldados a partir de cadáveres de criminosos. Essas obras, executadas em sua grande maioria por indivíduos que exerciam, paralelamente à função de modelista, uma função dentro da área médica, eram utilizadas tanto em aulas de anatomia e medicina, como em aulas de artes.

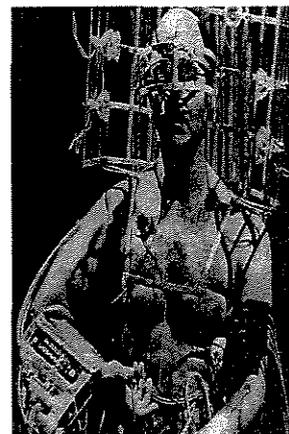


**30. Smugglerius**, réplica exposta, feita por William Pink (1834) a partir da escultura moldada em cera sobre o corpo de um contrabandista feita em 1775 por Agostini Carlini; in *Caderno Ciência - Folha de São Paulo*, 3 de Dezembro de 2000.

Diferentemente das outras formas, aqui apresentadas, de como a arte vem tratando e representando o corpo humano ao longo de sua história – em que independentemente do objetivo a ser alcançado e da estética utilizada para tal, o corpo, enquanto possuidor de grande potencialidade, preserva sua autonomia orgânica e funcional, tendo, quando muito, de se adaptar a novas dimensões e formas -, estabelece-se o trabalho desenvolvido por Stelarc – artista performático australiano.

Através da indagação: “É hora de se perguntar se um corpo bípede, que respira, com visão binocular e um cérebro de 1.400 cm<sup>3</sup> é uma forma biológica adequada.”<sup>17</sup>, Stelarc retira a qualidade potencial do humano e coloca o corpo como sendo um “corpo obsoleto”, uma estrutura ultrapassada, que possui uma vulnerabilidade e uma limitação física – o corpo adoece, morre, sente a mudança das estações, se cansa e necessita continuamente de cuidados, tais como alimentação, hidratação e repouso -, e mental – o cérebro não consegue assimilar e armazenar a quantidade e a variedade de informações produzidas - incompatíveis as constantes inovações científicas e tecnológicas desenvolvidas e criadas pela sociedade contemporânea.

Seu interesse atual consiste em explorar novas extensões corporais que sirvam para ampliar e intensificar, através da alta tecnologia e da robótica, as capacidades sensoriais, operacionais, funcionais, perceptivas e motoras do ser humano. Para ele, a potencialidade está na tecnologia, e é através dela que o corpo deverá ser reprojetoado e o conceito de humano redefinido. “Não faz mais sentido ver o corpo como um lugar para a psique ou o social, mas sim como uma estrutura a ser monitorada e modificada. O corpo não como um sujeito, mas um objeto – não um objeto de prazer, mas um objeto de projeto.”<sup>18</sup>



31. Stelarc – Performance Structere/Substance; in *Caderno Mais - Folha de São Paulo*, 16 de Agosto de 1998.

---

<sup>17</sup> STELARC – “Das Estratégias Psicológicas às Ciberestratégias: A Protética, A Robótica e a Existência Remota” in. *A Arte no Século XXI: A Humanização das Tecnologias*. Domingues, Diana (Org.), São Paulo (Ed. UNESP), 1997 p. 54.

<sup>18</sup> Domingues, Diana (Org.), op. cit., 1997.

As razões que levam os indivíduos, que são o foco dessa pesquisa, a fazer modificações corporais são totalmente diferentes das razões apresentadas por Stelarc. Para os *Moderns Primitives*, as modificações corporais não são elaboradas através de projetos racionalmente desenvolvidos e detalhados, mas sim por processos inconscientes, que ao invés de retirarem a potencialidade do corpo a aumentam.

O que forma nosso contorno e separa o que é externo do que é interno é a pele. A alteração desse contorno, seja através do formato ou da cor, impressiona a maioria das pessoas. Contorno, segundo o Aurélio, quer dizer: “1. Linha que fecha ou limita exteriormente um corpo. 2. Circuito, volta, periferia. 3. Linha que determina os relevos. 4. O arredondado de certas formas.” Quando essa linha é alterada, significa que algo interno a ela se modificou. Algo interno, íntimo, igualitário no sentido de ser da mesma espécie, de ser a certeza primeira, mais íntima e mais confiável. Passa-se a questionar o inquestionável. Se o homem é feito à imagem e semelhança de Deus, e se Deus é perfeito e supremo, por que motivo o homem quer mudar sua aparência? Queremos deixar de ser “perfeitos” ? Distanciar-nos de Deus, ou assumir seu lugar? Transformar os contornos, as linhas, que nos identificam como um indivíduo da espécie humana, ganhar a aparência de seres extra-terrestes, que pelo imaginário coletivo, são seres mais evoluídos, que possuem sentidos mais aguçados que lhes conferem poderes por nós sonhados? Esses seres que permeiam muitas das histórias em quadrinhos e dos filmes de ficção, surgem na nossa vida no período da infância, em que o lúdico é cultivado e em que entramos em contato mais facilmente com o inconsciente.

Dentre as formas de modificação corporal aqui relacionadas – tatuagem, *piercing*, escarificação e implante -, podemos dizer que o indivíduo que altera sua silhueta através da utilização do implante, traz para a dimensão material, de uma forma mais contundente, o que antes era apenas ilusório. Figuras imaginárias, apresentadas, conforme dissemos acima, através de desenhos, de histórias em quadrinhos e de filmes de ficção, se tornam reais. O implante, que faz com que o corpo contenha um objeto estranho a ele sem que a pele tenha sua coloração alterada, se diferencia da tatuagem – técnica que se utiliza de substâncias as quais alteram a coloração da região aplicada -, do *piercing* – em que a jóia traspassa o corpo e pode ser substituída - e da escarificação – onde a própria pele, após sofrer ferimentos, forma um relevo. Ele pode se apresentar de duas maneiras: na primeira, onde o implante é subcutâneo, somente identificamos o contorno do objeto implantado. Nela a impressão que temos é de que o indivíduo nasceu com aquela forma. Na segunda, onde somente a parte do objeto necessária para sua fixação é implantada, podemos vê-lo em quase sua total extensão. Aqui nos parece que o objeto está crescendo, está brotando do corpo do indivíduo.



31. Implantes da categoria *Sudermal* feitos por Steve Haworth; in site: <http://www.bme.freeq.com/>



32. Implante da categoria Transdermal feito por Steve Haworth; in site: <http://www.bme.freeeq.com/>

Quando o indivíduo traz para a vida adulta tais elementos, e mais do que isso, quando ele incorpora fisicamente elementos que o remetem, mesmo que intimamente – no caso de modificações aplicadas em locais não expostos – ou de forma inconsciente ao lúdico, ele adquire a sensação desse poder, dessa força vinda não só por se tornar diferente, por criar uma identidade própria, mas por trazer o caráter do divertimento, da fantasia a um cotidiano em que o comportamento convencional se baseia na racionalidade, por dar ao inconsciente um espaço real, visível e palpável.

Penso que para além do medo da dor, o que choca, o que incomoda ou fascina na visão de corpos modificados é a postura e a coragem de brincar, de experimentar, de vivenciar o inconsciente, que os adeptos das transformações corporais se permitem. Um fato corriqueiro na vida do sujeito que possui modificações visíveis, independentemente da sua formação e do seu preparo para exercer determinadas atividades, é o de não conseguir emprego, salvo no meio artístico. Parece estar implícito que o indivíduo que se permite tais transformações não pode ser levado a sério.

### 3. MODERN PRIMITIVES

“Si riduce tutto a questo principio: il corpo è tuo, gioca con esso! Come io vedo le cose, la gente há un bisogno disperato di questi riti; ecco perché rinascono il piercing e il tatuaggio. In un modo o in un altro, la gente ha bisogno di una cultura tribale ...”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Fakir Musafar – entrevista dada a V. Vale e A. Juno in Tatuaggi Corpo Spirito, Milão (Ed. Apogeo), 1989, p. 38. “Tudo se reduz a este princípio: o corpo é seu, joga com ele! Eu vejo que as pessoas têm uma necessidade desesperada destes ritos; eis porque renascem o piercing e a tatuagem. De um modo ou de outro, as pessoas precisam de uma cultura tribal ...” Tradução da autora.

O criador do termo *Modern Primitives* nasceu em 10 de Agosto de 1930 no sul de Dakota – local onde, nesta época, dois terços da área eram destinadas à reserva indígena. Formado em engenharia elétrica e tendo estudado física e química na universidade, afirma que a ciência não é outra coisa senão magia. Hoje aos 70 anos, Fakir Musafar - que já exerceu diversas profissões, tais como executivo em agências de publicidade, instrutor do exército, e professor de danças de salão - é um bem sucedido empresário que se divide entre atividades educacionais, místicas e artísticas, como diretor e professor da *Fakir Body Piercing & Branding Intensive*, única escola - licenciada pelo Estado da Califórnia - destinada a cursos de transformações corporais, proprietário da revista *Body Play* – editada trimestralmente há cinco anos -, xamã, artista e, sobretudo, um profundo conhecedor das técnicas de modificação corporal.



1. Fakir Musafar – foto de Charles Gatewood; in *Tattuaggi Corpo Spirito*

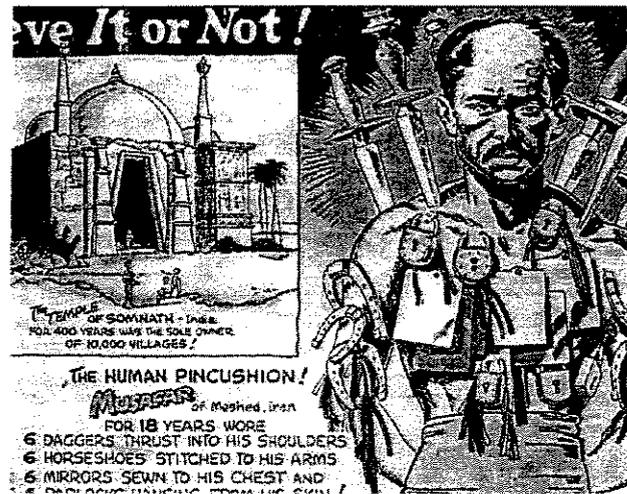


2. Capa da Revista *Body Play* N 4; in site: [www.bodyplay.com.br](http://www.bodyplay.com.br)

Antes de falarmos das experiências desse homem, gostaríamos de dar uma definição primeira do termo *Modern Primitives* que surgiu em 1967 para indicar o modo de vida de indivíduos que, mesmo sendo membros de uma sociedade que se desenvolve baseada na razão e na lógica, se guiam pela intuição e colocam o corpo físico como sendo o centro de suas experiências. Esses indivíduos, que associam

o conhecimento às sensações, respondendo a impulsos primitivos e se utilizando do conhecimento obtido pelas sociedades que há milhares de anos praticavam modificações corporais, se permitem sofrer qualquer tipo de manipulação corporal.

Em depoimento registrado no livro *Tatuaggi Corpo Spirito*<sup>2</sup>, Fakir Musafar – que adotou esse nome no ano de 1978, baseado em um indivíduo que, vivendo na Pérsia por volta do ano de 1800, passou 18 anos de sua vida perambulando pelas cidades, com punhais e outros objetos enterrados ao corpo, tentando explicar às pessoas os mistérios



3. Cartaz Fakir Musafar Original, in *Tatuaggi Corpo Spirito*

que lhe permitiam fazer tais coisas - conta que desde a idade de seis ou sete anos começou a sentir um forte interesse por tudo que tivesse relação a causar fortes sensações corporais. Esse interesse que surgiu quando, levado por seu pai a uma feira de atrações, viu pela primeira vez pessoas que faziam experiências com o corpo, tais como contorções e tatuagens, o levou a pesquisar e a executar, em si próprio, tatuagens e perfurações. Sua pesquisa inicialmente não encontrou muita dificuldade em ser realizada, visto que as edições da revista *National Geographic* e das enciclopédias anteriores à Segunda Guerra Mundial traziam verbetes ilustrados referentes às técnicas de

<sup>2</sup> Vale, V. e Juno, A. *Tatuaggi, Corpo, Spirito*, Milão (Ed. Apogeo), 1994, pp. 4 – 6.

modificação corporal praticadas em diversas culturas tribais - as edições posteriores à Guerra, tiveram esses verbetes censurados.

O desejo, o fácil acesso às informações e a intuição de como e quando as modificações deveriam ser executadas, possibilitaram que aos treze anos, logo em plena adolescência – período turbulento em que, segundo a tradição das sociedades pré-letradas, é fundamental a existência de um ritual de passagem que insira o indivíduo numa nova fase de sua vida, a fase adulta -, aproveitando-se de uma ausência prolongada dos pais, Fakir, sem a interferência, ajuda ou sugestão de ninguém, se utilizou de um torno para executar uma perfuração no prepúcio – a primeira de várias. Essa perfuração foi sendo feita lentamente num ritual que, segundo ele, durou o dia todo.

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 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, sendo esta aliás sua explicação para o desejo e a necessidade que alguns indivíduos têm de manipular de formas especiais o corpo.

Ao entrarmos em contato com o pensamento de Fakir, podemos notar a importância de três fatores que agem na unidade e no todo – corpo humano e universo -, regendo, possibilitando e delimitando situações e sensações. Esses fatores que são a magia, a dor e o tempo, estão intimamente ligados às práticas de modificações corporais.

## MAGIA

A magia, que segundo o Aurélio é: “ 1. Arte ou ciência oculta com que se pretende produzir, por meio de certos atos e palavras, e por interferência de espíritos, gênios e demônios, efeitos e fenômenos extraordinários, contrários às leis naturais”, também pode ser vista como um jogo, como uma área do conhecimento guiada pela intuição, como uma atividade em que as coisas acontecem por fruição. Embora difícil de ser vivenciada por indivíduos pertencentes a uma sociedade tecnológica, baseada na racionalidade, a magia deveria, segundo o pensamento de Fakir, nortear e dar sentido à vida e às ações.

A magia, com seus símbolos e suas representações, está presente de forma evidente nos rituais praticados pelas sociedades pré-letradas, nas quais o sujeito para passar de um estágio a outro de desenvolvimento e maturidade cumpre certos procedimentos que se repetem há milênios. Esses procedimentos são guiados pelo elemento da tribo que se diferencia dos demais pelo conhecimento que possui sobre os elementos da natureza e do espírito humano. Muitas vezes, é esse indivíduo, que entre outros nomes pode ser chamado de Feiticeiro ou Xamã, que escolhe o desenho que será tatuado no corpo de quem está participando de determinado ritual, já que somente ele, através de sua sabedoria e de seus poderes, pode definir com exatidão o desenho que complementarará a personalidade de cada um dos integrantes da tribo.

Essa idéia de só se sentir completo após a aquisição de uma determinada marca corporal persiste ainda hoje, desenvolvendo-se não somente nas sociedades tribais – que têm a magia como um modo de exercer as diversas atividades quotidianas que permitem a cada indivíduo encontrar sua forma de interagir e de se integrar ao todo - como também, de forma bem mais recente e em menores proporções, nas sociedades urbanas – que, por almejam a homogeneização dos indivíduos, são totalmente opostas ao conceito de magia supra citado -, através de vários profissionais da área de tatuagem e *piercing*, que acreditam ter o dom de criar ou escolher o símbolo apropriado para cada indivíduo.

Fakir Musafar sempre embutiu o caráter ritualístico às suas práticas de modificações corporais ou, como ele as chama, aos Jogos com o Corpo. Fazendo um parênteses, é importante notarmos que o termo Jogos com o Corpo confere a essas práticas um caráter lúdico, em que o divertimento e o prazer são as chaves para a ação. Para ele, toda e qualquer alteração corporal é resultante de um desejo proveniente de uma memória ancestral. As marcas feitas no corpo, resgatam conhecimentos primordiais e estabelecem uma ligação tátil e visível entre o indivíduo e o cosmo. O ato de executá-las, que obrigatoriamente envolve a manipulação, logo a tomada de consciência por parte do indivíduo, do seu próprio corpo, faz com que surjam pontes entre o real e o imaginário, e entre diferentes tempos e realidades.

Ao pensar nas marcas corporais como uma forma do indivíduo se conectar ao universo, parece-nos lógico e pertinente que estas sejam feitas exatamente no órgão que delimita esses dois espaços: a pele.

Mais do que delimitar o corpo humano, separando-o de tudo que é externo à ele, a pele estende-se para o interior do corpo através de seus orifícios naturais ou dos que lhe foram executados, fazendo a ligação entre a área exposta e a área protegida. É através dela que o organismo capta estímulos externos, elimina toxinas – como a uréia, por exemplo - e executa a troca de calor – mantendo a temperatura do corpo. É sob ela que se encontra o que de mais semelhante existe entre os indivíduos: a composição de seus organismos. Neles, todos os elementos, salvo em casos de anomalias, são similares e apresentam a mesma forma, textura, cor, dimensões e localização. Por baixo da pele, esteticamente falando – não estamos considerando aqui o código genético nem o funcionamento metabólico -, todos os indivíduos são iguais. É importante notarmos que o pouco conhecimento que temos de anatomia faz com que não tenhamos consciência da nossa corporeidade, da nossa natureza. A maioria das pessoas experimenta sensações desagradáveis, que são normalmente de repulsa, de asco, ao ver o que existe e como é o corpo por baixo da pele. É como se os órgãos internos não fizessem parte do indivíduo, como se eles não o formassem.



**4. Exposição “Mundos do Corpo”**, realizada em Colônia, em 2000. Foto retirada da matéria *As Formas da Morte* publicada no Caderno Mais da Folha de São Paulo, de 30 de Abril de 2000.

À função de limitar, de conter estão associadas às de contato e de transição. A pele, enquanto intermediária e mediadora de espaços, pode ser comparada aos sonhos, que são mediadores entre o consciente e o inconsciente. Os sonhos desenvolvem uma linguagem própria<sup>3</sup> - misturando acontecimentos reais aos imaginários - onde os desejos, que nos são inaceitáveis, devido à moral e à cultura vigentes, são desfigurados através do processo de deformação e expostos de forma a que possamos aceitá-los.

O fato de possuir um adorno aplicado sob a pele faz com que a região onde todos somos semelhantes deixe de ser. O indivíduo passa a se diferenciar não por algo que ele colocou sobre a pele, mas sim por algo que passa a fazer parte de seu corpo, por algo que desfigura sua forma natural.

Uma das qualidades adotadas para definir a beleza do corpo humano é a da conservação da pele. Esta deve apresentar-se lisa, sem rugas, vincos de expressão, sinais, cicatrizes ou manchas. A pele imaculada distancia a imagem de falência do corpo. O ato de depositar pigmentos sob a pele (tatuagem), de traspassá-la e adorná-la (*piercing*), ou de fazê-la adquirir um novo volume (implante) permite ao indivíduo incorporar, numa região do corpo real, a abstração e a dar à pele dessa região uma marca que possui o caráter de definitivo, o caráter (embora não verdadeiro) de não se transformar com o tempo. Assim, a mácula aplicada à pele por essas técnicas proporciona ao seu portador a sensação de imortalidade.

---

<sup>3</sup> Freud, Sigmund. *A Interpretação dos Sonhos*, Rio de Janeiro (Ed. Imago), Br. 2ª edição, 1988.

## DOR

Para os integrantes do *Modern Primitives*, a dor física como uma sensação insuportável, durante o procedimento de qualquer uma das práticas dedicadas a alterações corporais, é algo inexistente. A ausência desta sensação só é possível devido à capacidade que estes indivíduos possuem de atingir um estado alterado de consciência. Num primeiro estágio, esta alteração que se dá com a separação entre a consciência e o corpo físico, entre o processo mental que desenvolve a razão e o processo sensorial que se desenvolve pelo tato, faz com que o indivíduo deixe de perceber a dor como uma sensação de desprazer, produzida por uma estimulação desagradável e inesperada em determinada parte do seu corpo, e passe a percebê-la como sendo um registro de algo que acontece no corpo. No caso específico das alterações corporais, de algo que está sendo aplicado ao corpo. Em outras palavras, ele deixa de sentir a dor e passa a observá-la.

Fakir Musafar, diz que: "O aspecto negativo da dor (sensação forte e inesperada) existe somente para as pessoas que são, relativamente, pouco desenvolvidas. Através da educação e da prática, é possível transcender, transformar ou mudar uma sensação em uma outra coisa qualquer. O corpo sente a sensação, mas é possível aprender a separar rapidamente a consciência da sensação, e assim não se trata mais de dor."<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Entrevista de Fakir Musafar in *Tatuaggi Corpo Spirito*. Vale, V. e Juno, A. Milão (Ed. Apogeo), 1994, p. 12.

Existem vários métodos desenvolvidos por diferentes culturas para se alcançar a alteração de consciência; embora esta alteração possa apresentar-se em diversos estágios, seu ponto de partida é sempre o corpo físico. Sem sombra de dúvida, a maioria desses métodos foi criado pelas sociedades pertencentes ao grupo das chamadas pré-letradas, que por motivos principalmente culturais, deram preferência à magia, logo ao desenvolvimento espiritual e sensorial dos indivíduos, à coesão entre eles e entre eles e o todo, em detrimento à invenção de equipamentos e práticas que se utilizem da ciência e da tecnologia, organizadas racionalmente para se desenvolverem.

A dor, que transita entre o orgânico e o psíquico, ora determinando uma mudança de comportamento causada por uma doença ou por uma lesão, ora dando materialidade a sentimentos ainda não identificados, é intrínseca à condição humana. É ela, conforme descrito por Manoel Berlinck no livro *Dor*<sup>5</sup>, que protege a integridade do organismo, alertando quanto aos perigos que podem irromper seus limites e denunciando os que, por ventura, já o fizeram. É por seu intermédio que reconhecemos e aceitamos nossa condição de mortalidade.

Apropriando-nos da noção de alteração da consciência descrita acima e detendo-nos apenas às sensações, às origens e às motivações físicas da dor, podemos constatar que ela pode ser dividida em duas grandes categorias: a das dores somáticas e a das dores viscerais que, conforme descrito por Manoel Berlinck, se apresentam da seguinte forma: "*dor somática*, quando o receptor está localizado em tecidos originados da somatopleura, estrutura

---

<sup>5</sup> Berlinck, Manoel Tosta (Org.). *Dor*, São Paulo (Ed. Escuta), 1999, pp. 09 - 10.

embrionária que vai dar origem à pele, músculos, tendões, ossos e articulações, ou *dor visceral*, com o receptor localizado nos tecidos oriundos da visceropleura, estrutura embrionária que vai dar origem às vísceras em geral, vasos sangüíneos, serosas, meninges, etc.”<sup>6</sup> As dores somáticas, quando não consideradas as motivadas por fatores psicológicos, são na sua maioria causadas por elementos externos ao organismo, que por serem originadas por lesões em regiões periféricas ou definidoras da postura e da aparência, são tátil e/ou visualmente identificadas.

É exatamente a dor somática que aparece e é sentida, ou pelo menos percebida e observada – caso tenha ocorrido a alteração da consciência - durante a execução da maioria das transformações corporais. Os indivíduos que as praticam formam um grupo que se une – para além da estética que ostentam - pela dor. Há nesse grupo uma ordem gradual, hierárquica, determinada por um conjunto de fatores, formado por quatro variáveis que se combinam livremente, conforme o desejo do indivíduo. As quatro variáveis, que se apresentam pelo tipo de intervenção feita, pela região do corpo onde ela é aplicada, pelo volume que ela ocupa e pela quantidade em que elas aparecem no indivíduo, possuem um ponto em comum: a dor. É a resistência à dor - que está presente em cada uma das combinações feitas, com um grau de intensidade e uma gama de sensações próprias - que identifica o indivíduo e determina seu reconhecimento dentro do grupo.

As sensações de desconforto, que grande parte das pessoas sentem ao depararem com um corpo que está sofrendo, ou que já sofreu uma manipulação, estão relacionadas ao fato dessas pessoas associarem as

---

<sup>6</sup> Berlinck, Manoel Tosta (Org). *Dor*, São Paulo (Ed. Escuta), 1999, pp.13-14

modificações físicas com interferências acidentais e não voluntárias. Nas manipulações, o momento em que a dor vai aparecer é sabido pelo indivíduo e este não luta contra ela, mas utiliza-se dela e cria mecanismos para superá-la. A superação leva a um estado de torpor e de relaxamento. Esse estado, essa sensação prazerosa é dos motivos que leva a pessoa a repetir o ato de manipular o corpo, a escolher determinada forma de manipulação, seja ela qual for - da musculação ao ritual de suspensão - e a aumentar a intensidade desta, de forma a produzir níveis mais altos de adrenalina, e posteriormente, como consequência, níveis mais altos de relaxamento.

A dor é necessária para que haja a vida, o crescimento, o amadurecimento. Os povos antigos a fixavam como sendo um dos requisitos indispensáveis para os rituais de passagem, juntamente com a presença de sangue e com uma marca corporal. Essa dor necessária é cada vez mais evitada. Buscamos na anestesia, nos analgésicos, nos diferentes tipos de drogas, nas muitas técnicas de relaxamento, no conforto possibilitado pelo desenvolvimento, livrar-nos dela e nos prevenirmos de sua aparição. A dor passou a ser vista não como uma sensação inerente à condição humana, que a previne contra um mal, mas sim como sendo o próprio mal a ser evitado.

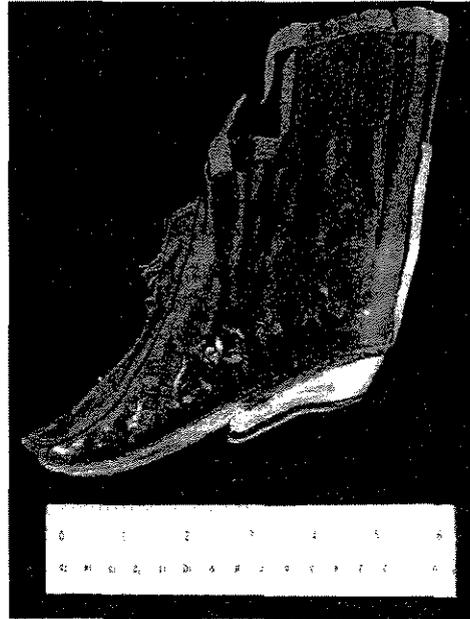
Curiosamente, esse mal a ser evitado é uma das formas que o corpo encontra para ser o foco, mesmo que momentâneo, das atenções. Pela própria condição de mesmice do corpo humano – não notamos as alterações orgânicas que ocorrem ininterruptamente -, ele não nos chama a atenção, a não ser por apresentar uma aparência, um tipo de beleza diferente da predominante, protagonizar uma experiência extrema, ou por evocar o sentimento de dor. Estar com dor o coloca em evidência não apenas para si mesmo, mas também

para os outros. Ser o foco das atenções, é isso que o indivíduo quer para o seu corpo, para a sua parte visual. Numa sociedade onde a oratória é amplamente utilizada para que haja a compreensão das coisas, onde os pensamentos são expostos das mais diferentes formas, e as imagens se multiplicam e se inovam constantemente, o corpo necessita adquirir formas diversas de se evidenciar.

Na história da moda, beleza e dor andaram juntas muitas vezes. Grande parte dos trajes considerados da moda exigiram e exigem que o corpo sofra um determinado tipo de “disciplina”. Condições, alongamentos, limitações ou impedimentos de movimentos naturais do corpo, causados pelo uso de determinados modelos de roupa e/ou adereços, vêm sendo exercidos sobre diferentes partes do corpo, com maior ou menor intensidade, indo desde o uso feminino de sapatos de salto alto que afetam a espinha dorsal, até os sapatos de ferro utilizados pelos chinesas para não permitir o crescimento natural dos pés. Quando esses atos disciplinadores se repetem com uma determinada frequência, além do desconforto causado no momento em que estão sendo usados, podem causar deformações corporais definitivas.

Tomando como exemplo o sapato chinês utilizado para que os indivíduos do sexo feminino tivessem seus pés atrofiados – que eram chamados de “lótus dourados”- podemos notar as complexas relações que se formam entre a moda, o corpo, o comportamento, a beleza e a dor. A prática de atrofiar os pés e consequentemente de comprometer o equilíbrio e a locomoção, que era utilizada para indicar status e submissão de quem a possuía, surgiu no século X e perdurou até o começo do século XX. Durante esses séculos o aperfeiçoamento dessa técnica passou do simples uso de meias apertadas, para a fratura dos ossos.

“A atrofia dos pés por amarração era um procedimento debilitador e doloroso que limitava severamente a mobilidade física de uma mulher. Os quatro dedos pequenos do pés eram pressionados para baixo do peito do pé, deixando somente o dedão estendido. O antepé e o calcanhar eram colocados juntos, movendo o dedão para baixo e o osso do calcanhar para frente. Ossos eram quebrados, e o aro formava uma curva alta, criando uma grande fenda na sola do pé. De perfil, tinha o efeito de um sapato de salto alto.



5. Sapato Chinês para pés atrofiados; in *Fetichismo – Moda, Sexo & Poder*.

O simbolismo sexual disso parece óbvio e, na verdade, a literatura erótica indica que o dedão era usado no jogo sexual como um substituto fálico, enquanto a fenda era utilizada como uma pseudovagina.”<sup>7</sup>

A beleza, por ser uma característica do que é perfeito e harmonioso, pode ser entendida como sendo esteticamente a definição de sublime. A dor, não apenas a dor física que é a materialização do sofrimento, mas a espiritual também, é uma sensação desagradável que remete naturalmente a dificuldades e a sentimentos de desprazer. Através da convivência com a dor e da sua superação, o indivíduo adquire percepções mais elevadas tanto no campo psíquico, moral, ético como no sentimental. Atingir um grau elevado nas escalas de qualquer um dos valores aqui citados representa estar inserido na

<sup>7</sup> Steele, Valerie. *Fetichismo – Moda, Sexo e Poder*, Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1997, p.101.

definição espiritual de sublime. Pensando dessa forma, nos é possível associar beleza e dor.

Voltando ao depoimento de Fakir, encontramos a seguinte frase: "Para mim, não existe nenhuma dor real, mas somente uma sensação. É belo ter uma sensação que atravessa o corpo: assim sei que estou vivo."<sup>8</sup>

Se pensarmos sob a óptica cristã na beleza física e na dor, imediatamente veremos a primeira como uma qualidade perigosa, que está associada à tentação e à perdição. Já a segunda nos aparece como a rendição de todos os males, inclusive dos causados pela beleza. Será que um dos motivos que leva a moda a se utilizar, tantas vezes, de peças de roupas e de acessórios que causam desconforto físico e dor está relacionado a esse fato?

Analisando os processos de alterações corporais espontâneas, executados conforme as técnicas aqui pesquisadas, percebemos que a dor – que, ao descobrir certas áreas do cérebro, certos mecanismos do corpo que só são acionados por seu intermédio, leva a um conhecimento maior do corpo e de seu funcionamento - embora só em referência, está presente em todo o ciclo da aplicação da interferência corporal que é composto por cinco estágios distintos. No primeiro, que é o momento em que o indivíduo espera para a alteração ser executada, a dor aparece como expectativa. No segundo, que é o momento exato em que o limite da pele é rompido e o corpo sofre a intervenção, ela surge como realidade. No terceiro, que é o momento subsequente ao início da manipulação corporal, ela é superada. No quarto,

---

<sup>8</sup> Entrevista de Fakir Musafar in *Tatuaggi Corpo Spirito*. Vale, V. e Juno, A. Milão (Ed. Apogeo), 1994, p. 12.

que compreende o período de cicatrização e de expectativa pelo resultado estético ou estético e funcional, quando ela aparece, vem como um elemento com o qual o indivíduo terá de conviver por um período. No quinto, que se dá quando o processo de cicatrização termina, ela se torna uma lembrança que legitima e afirma a aquisição da marca pessoal.

## TEMPO

Tempo e natureza estão diretamente ligados. Todos os seres vivem por um determinado período e sofrem, ininterruptamente, durante toda sua existência, alterações cíclicas e lineares intrínsecas aos organismos. São as sensações físicas, principalmente as restritivas, que implicam dor ou privações, que evidenciam ao indivíduo o fato dele ser, ou - caso acredite na imortalidade da alma - possuir um corpo transitório e mortal.

Embora não sejam todos os integrantes dos *Modern Primitives* que, como Fakir, acreditem em reencarnação e em vidas passadas e futuras, todos vêem o corpo como um local habitado pela mente e pelo espírito. A certeza de que não se é o corpo, e sim se está no corpo, que é intrínseca a já citada capacidade de alteração de consciência, muda o enfoque de definitivo para temporário e dá ao indivíduo uma maior liberdade para executar diferentes alterações corporais.

Além disso, uma marca feita sobre o corpo, seja ela intencional ou não, necessariamente apresenta um período de cicatrização, um período de vulnerabilidade, no qual o indivíduo modifica temporariamente alguns dos seus

hábitos, restringe algumas atividades, evita certos movimentos e se dedica ao seu restabelecimento, seja através de cuidados empregados especificamente sobre a região que sofreu a intervenção, seja através de cuidados dedicados ao organismo como um todo para que haja o seu restabelecimento. No caso das alterações corporais conscientes, que buscam um efeito estético e, dependendo da intervenção e da região do corpo onde for aplicada, funcional, este é também um período em que, devido à expectativa que se cria em relação ao resultado estético que será obtido, ocorrem descargas de adrenalina - lógico que em uma intensidade muito menor da liberada nos momentos que precedem a execução da marca pessoal. O tempo de cicatrização, apesar de ser estimado de forma geral para cada tipo de alteração, é determinado pelas condições físicas, emocionais e psicológicas de cada indivíduo.

Devemos citar ainda, no que diz respeito à relação do tempo com as modificações corporais, que as marcas aplicadas no corpo registram de forma incontestável, e dão ao indivíduo a conscientização real da passagem do tempo sobre seu corpo. As modificações que não utilizam jóias, como a tatuagem, a escarificação e o *branding* têm ao longo dos anos sua forma modificada ocasionada pelas próprias mudanças que o metabolismo impõe à pele, seja através da textura, da elasticidade ou do movimento, e suas cores alteradas não só pelo metabolismo como também por fatores externos e climáticos. O *piercing* marca o tempo através da jóia usada durante um período, e da sua troca por uma maior ou de modelo diferente, ou da marca deixada por sua cicatrização após a retirada desta – o furo feito para se colocar a jóia fecha normalmente, se esta for retirada após um período não muito longo de uso. Já o alargador de orelha marca o tempo que o indivíduo se atém a essa prática através do diâmetro que apresenta.

Deixando o âmbito restrito das marcas feitas no corpo e passando a um enfoque mais amplo sobre a ligação do fator tempo com as práticas de modificações corporais, deparamos com os rituais de passagem. Esses rituais, que contemplam o nascimento, a entrada na vida adulta – adolescência -, o casamento e a morte, além de determinarem e consolidarem o tempo, marcando - mesmo que de forma fictícia - um momento como sendo o momento exato da transição de um estágio para o outro, ainda acrescentam a estes uma certa magia.

“Tenho para mim, que é impossível um ser humano progredir sem que hajam para ele certos eventos mágicos que aconteçam periodicamente. (...) Esses eventos se chamam rituais de passagem – iniciação. Se não são feitos um pouco antes, durante, ou no máximo um pouco depois da puberdade, o indivíduo não se torna realmente maduro. Assim, encontramos muitas pessoas que embora apresentem um corpo de meia idade são infantis.”<sup>9</sup> - Fakir Musafar.

Sendo público e funcionando como um compromisso assumido pelo indivíduo que está sendo iniciado, o ritual age como se toda a mudança de comportamento proveniente das experiências vividas pelo indivíduo não fossem apenas consolidadas por ele, mais sim derivadas dele. É a partir do ritual que se inicia um novo período. A necessidade, comum à grande maioria da população, de se registrar esse novo período com uma referência concreta, está ligada à forma como nos organizamos e nos percebemos, que é fundamentalmente visual. As modificações corporais executadas em determinados rituais marcam de forma inequívoca e despertam o

---

<sup>9</sup> Entrevista de Fakir Musafar in *Tatuaggi Corpo Spirito*. Vale, V. e Juno, A. Milão (Ed. Apogeo), 1994, p. 10.

reconhecimento e a conscientização, por parte do próprio indivíduo e dos outros, da sua nova condição.

Fundamentalmente existem sete maneiras de se modificar ou de se trabalhar o corpo. Fakir, que as define como sendo sete categorias de jogos com o corpo, as descreve, no já citado livro: *Tatuaggi, Corpo, Spirito*, da seguinte forma:

1. Jogos de Contorção: modificar a forma e o crescimento natural dos ossos; distender.

Compreende as atividades de ginástica, contorcionismo, exercício de yoga, práticas hindu dos Sadhu, alargamento dos furos feitos no corpo, alongamento de partes do corpo, uso de ventosas, salto alto, ligaduras nos pés, etc.

2. Jogos de Constrição: comprimir.

Dá-se pela utilização de amarras, ataduras, cinturões que diminuem a cintura, espartilhos, vestimentas estreitas feitas em borracha, cordas, etc.

3. Jogos de Privações: enclausurar; congelar.

Dá-se pela prática de jejuns, privações do sono, limitações do movimento; pode se utilizar de caixões para isolamento sensorio, gaiolas, capuzes, sacos, etc.

4. Jogos de Impedimento: adereços de ferro.

Compreende a utilização de pesadas pulseiras, cavilhas, enfeites para o pescoço, sapatos, correntes, etc.

5. Jogos com Fogo: queimar.

Dá-se pelo bronzeamento exagerado, pelo uso de corrente elétrica de forma contínua ou através de choques, vapor e calor, marcas feitas a ferro ou por queimaduras, etc.

6. Jogos de Penetrações: invadir.

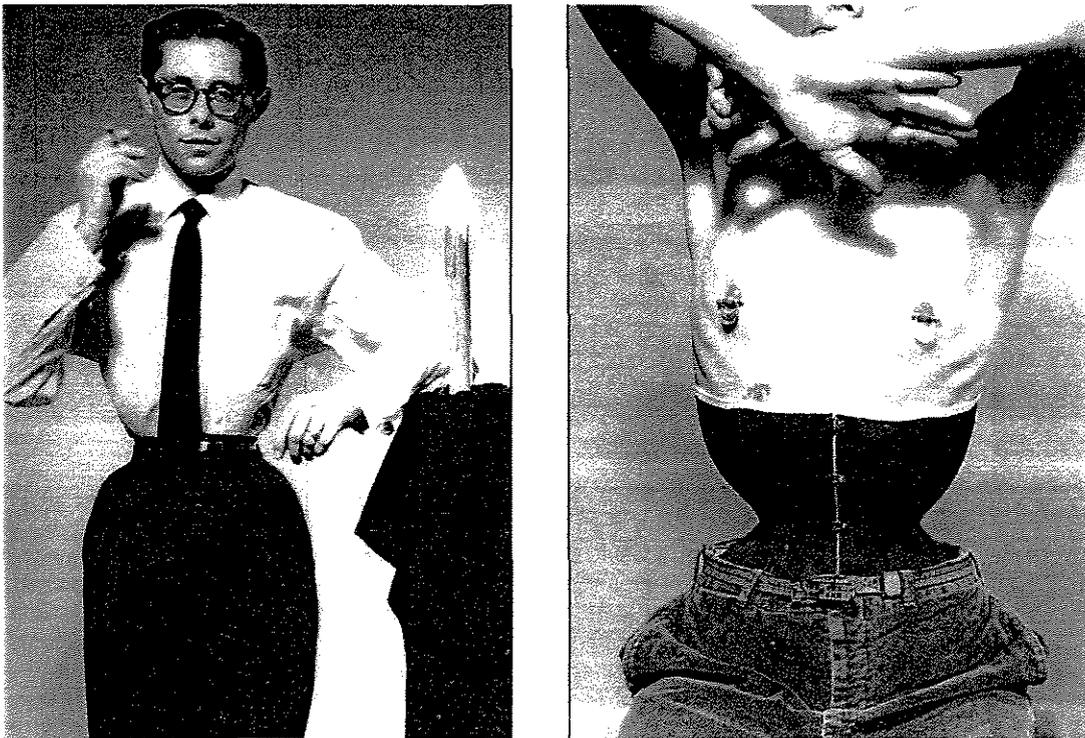
Compreende flagelações, perfurações, tatuagens, o ato de picar-se, espetar-se, deitar sobre cama de pregos ou de espadas, injetar-se agentes químicos, etc.

7. Jogos de Suspensão: pendurar.

A suspensão, através de ganchos de açougueiro, pode ser feita em cruz, pelos pulsos, coxas, peito, tornozelos, associada a constrictões ou a múltiplos furos pelo corpo, etc.

A moda sempre se apropriou, com maior ou menor intensidade, de algumas das formas embutidas nessas categorias, ou de alguns elementos utilizados por elas, para criar não apenas modelos de roupas e acessórios, como também para criar padrões corporais adequados ao vestuário. Dos elementos utilizados antigamente, o espartilho certamente é o mais conhecido. Os sapatos de salto alto, atravessam gerações e continuam na moda. Dietas alimentares, musculação e bronzeamento são praticados por uma faixa significativa da população. Da categoria das perfurações, as tatuagens e os *piercings* vêm conquistando adeptos e ganhando espaço a cada dia. Independentemente da categoria dos jogos corporais, do tipo de transformação e das possíveis conseqüências que elas causem no organismo, a apropriação dos elementos que as causam pela moda, as torna lícitas e aceitas.

Pertencente à categoria dos Jogos de Constrição e muito utilizado pela moda, o espartilho que, como as cintas e os cinturões especiais, tem a função de remodelar o corpo e reduzir a cintura, foi um dos elementos dedicados às práticas de modificações corporais utilizados e confeccionados por Fakir, que durante os anos cinqüenta, reduziu sua cintura de 73 para 48 centímetros.



6. Fakir Musafar, em 1959, com 47 cm de cintura; in *Tatuaggi Corpo Spirito*.

O uso contínuo de tais elementos faz com que haja uma reorganização espacial dos órgãos internos do corpo do indivíduo que o porta e uma conseqüente remodelação na sua aparência. A constrição feita através desses

objetos - embora tenha sido utilizada em algumas sociedades como uma forma de iniciação - foi e é praticada por várias culturas desde a antigüidade com o objetivo principal de tornar os corpos mais atraentes e de fazer o sujeito, através da superação da pressão sofrida sobre o abdômen, compreender que não se é o próprio corpo. Segundo Fakir Musafar, o uso desses acessórios pode modificar e intensificar o prazer sexual tanto das mulheres como dos homens:

“As mulheres descobriram que esta prática, seguida corretamente, pode ser muito erótica e sensual. Deixando-as em um estado permanente de excitação sexual.”<sup>10</sup>

“Amplifica a experiência sexual. Não existe nada melhor para um homem que esteja usando um cinturão estreito do que fazer amor com uma mulher que também o esteja usando. É uma experiência que não se alcança de outra forma – todos os órgãos internos e sensuais mudaram de posição, e estão sob uma pressão diversa.”<sup>11</sup>

Ethel Granger é, sem dúvida, a mais conhecida *tight-lacing*<sup>12</sup> do século XX. Sua história aparece num livro escrito por seu marido Will Granger, que era quem a incentivava às práticas de modificação corporal, que compreendiam além da modelação do abdômen o uso de salto alto e de *piercings* – ela

---

<sup>10</sup> Entrevista de Fakir Musafar in – *Tatuaggi Corpo Spirito*. Vale, V. e Juno, A. Milão (Ed. Apogeo), 1994, p. 31.

<sup>11</sup> Vale, V. e Juno, A., op. cit., 1994, p. 33.

<sup>12</sup> Nome dado ao indivíduo que se utiliza do espartilho ou dos cinturões para diminuir de forma radical o diâmetro de sua cintura.

possuía jóias em treze pontos do corpo. Ethel, que aparece no livro *Guinness de recordes* como tendo a menor cintura do mundo, começou a usar espartilhos no ano de 1928, tendo reduzido sua cintura de 59 para 33 centímetros.



7. Ethel Granger – a mais conhecida *tight-lacing*; in *Tatuaggi Corpo Spirito*

Da categoria dos Jogos de Contorção a mais desconhecida pela nossa sociedade, por ser pouco documentada e pouco divulgada, é a categoria indiana dos Sadhus<sup>13</sup>. Dentre suas práticas, as referentes a prender objetos sobre o peito e as costas e a de alongar ou anular o pênis, vêm atualmente ganhando espaço entre os adeptos da *Body Modification*, que as utilizam tanto em rituais particulares como em rituais públicos.

Os objetos dependurados pelos Sadhus no peito e nas costas normalmente são frutas. O processo se dá da seguinte forma: as frutas são

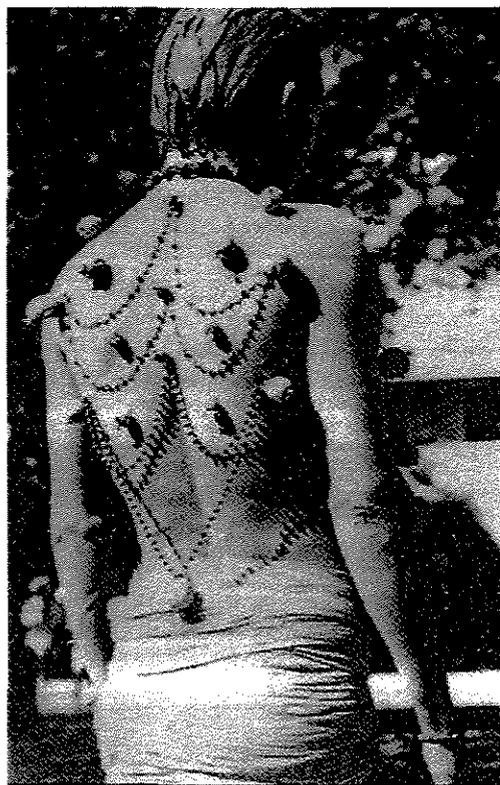
---

<sup>13</sup> O Sadhu, renuncia todos os bens e todos os laços familiares, em busca de valores maiores. Utiliza-se sempre de técnicas de modificações corporais, e passa a maior parte do tempo em meditação.

costuradas à pele, permanecendo desta forma, dia e noite, até secarem. Depois de secas, são retiradas e colocadas em um colar. O comprimento desse colar e a quantidade de frutas que ele possui, indicam o tempo e a quantidade de vezes que o indivíduo já passou por essa experiência. Para os adeptos da *Body Modification*, que substituem as frutas na maioria das vezes por pesos de chumbo e eliminam o uso do colar, esse jogo tem um período de duração muito menor, que normalmente é de algumas horas.



8. Sadhu com frutas costuradas à pele; in *Tatuaggi Corpo Spirito*.



9. Sadhu com colar formado pelas frutas que estavam costuradas em seu corpo; in *Tatuaggi Corpo Spirito*.



10. **Fakir Musafar**, no ano de 1954, com dois pesos de 250 gr. e doze pesos de 120 gr. costurados em sua pele; in *Tatuaggi Corpo Spirito*.

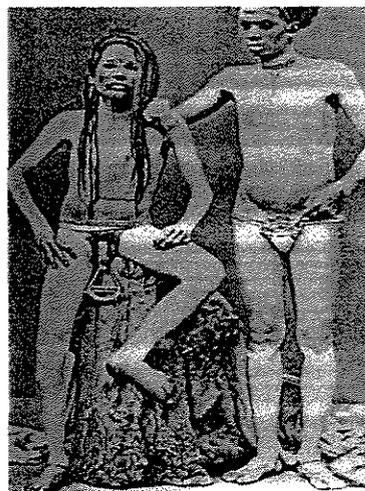


11. **Fakir Musafar**, com vinte e quatro pesos de 500 gr. presos em sua pele com anzóis; in *Tatuaggi Corpo Spirito*.

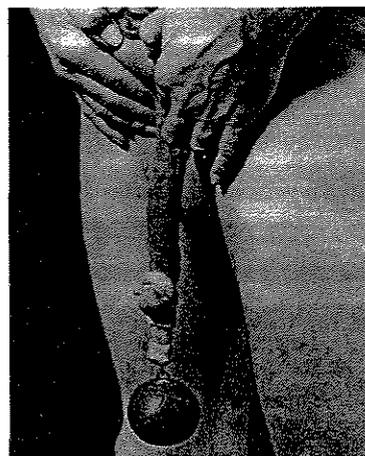
Quanto ao alongamento do pênis ou à anulação, que pode ser feita por recobrimento - o pênis é coberto de forma a não sentir nenhum estímulo -, ou por contenção, encerramento - o indivíduo empurra o pênis para trás e o prende dentro de seu abdômen -, tanto as praticadas nos rituais hindus dos Sadhus, como as realizadas nos rituais contemporâneos, por indivíduos da nossa sociedade, têm como objetivo modificar e intensificar a sensação orgástica. O pênis muito alongado, como o anulado, ao impedir que o indivíduo chegue fisicamente ao orgasmo, faz com que este desenvolva um estado

orgástico permanente. A técnica de alongamento desenvolvida pelos Sadhus inicia-se um pouco antes do indivíduo entrar na puberdade – neste período o ligamento que limita o comprimento do órgão ainda não esta “endurecido”- e consiste em prender ao pênis, de modo ininterrupto durante um longo período, um pequeno peso.

No ano de 1985, com o intuito de iniciar o condicionamento Sadhu para alongar o pênis, Fakir, antes de se utilizar de um peso de um quilo e meio, se submeteu a uma intervenção cirúrgica para cortar o ligamento de sustentação deste. O ligamento rompido permitiu não só o aumento do pênis – que no caso foi de cerca de quatro centímetros -, como também uma flexibilidade quanto às direções que este pode assumir quando ereto. Como aqui o peso não é utilizado ininterruptamente, e sim por algumas horas, o comprimento atingido pode variar, mas ao fim da experiência o pênis sempre retorna ao tamanho inicial.



**12. Negação sexual realizada pelos Sadhus.** O primeiro esta praticando o alongamento do pênis, e o segundo sua anulação; in *Tatuaggi Corpo Spirito*.



**13. Fakir Musafar,** utilizando-se de um peso para praticar uma negação temporária; in *Tatuaggi Corpo Spirito*.

Dos Jogos de Impedimento podemos dizer que tanto os acessórios como os adornos, como as vestimentas que restringem os movimentos foram e são utilizadas por várias sociedades, em vários períodos de tempo. As vestes do século XVI, por exemplo, eram extremamente pesadas, como o são os colares usados pelos membros da tribo Padung.

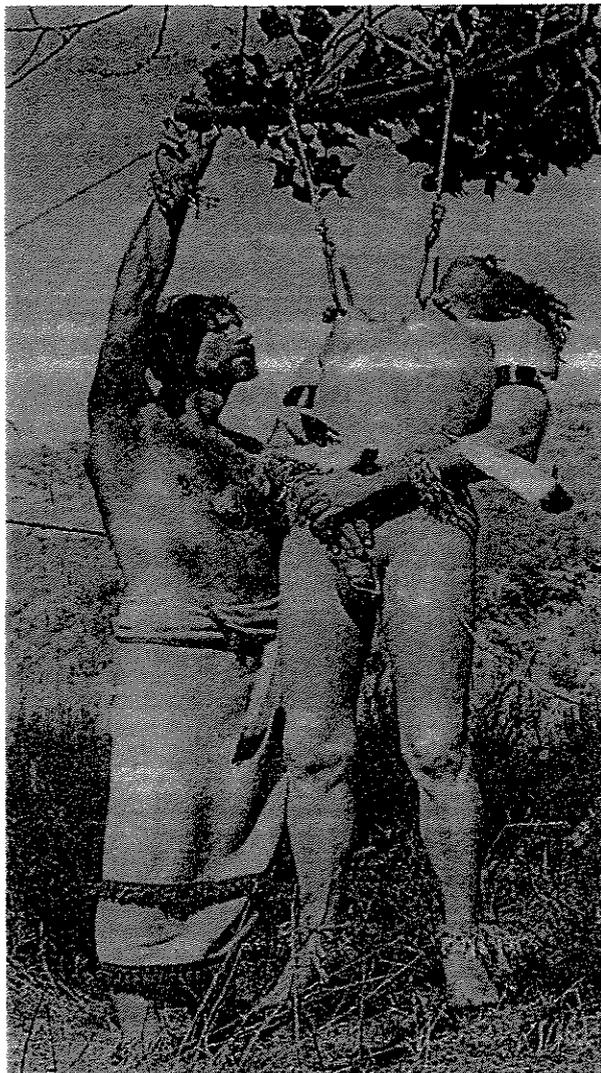


14. Mulher Padung. Foto Rufus C. Camphausen; in *Return of the Tribal*.

O resgate, pelas sociedades ocidentais, dos Jogos de Penetrações, representado pela práticas de *piercing*, teve seu início no ano de 1971 graças a Doug Malloy – pseudônimo de Richard Symington -, um excêntrico milionário americano, que se dedicou como engenheiro de áudio, a gravações de músicas clássicas. Foi neste ano que Doug reuniu pela primeira vez em sua casa sete indivíduos que, por não se conhecerem, acreditavam que eram os únicos a praticar tanto o *piercing* como outras técnicas de modificação corporal. Dentre eles encontrava-se Fakir Musafar e Jim Ward, que atualmente, devido a esse encontro e aos que se sucederam, é o proprietário da *Glauntlet* – a mais conceituada loja de objetos referentes à prática de *piercing* - e da revista PFIQ – *Piercing Fans International Quarterly*. A partir desse encontro, estes indivíduos começaram a trocar informações, pesquisar diferentes práticas, promover novos encontros, as chamadas Festa T&P (*Tattoo & Piercing*), divulgar as práticas de modificação corporal e encontrar novos adeptos.

O ritual de suspensão, categoria pertencente ao último dos Jogos aqui apresentados, que vem sendo praticado atualmente pelos *Modern Primitives*, tanto em rituais particulares como em espetáculos, tem sua origem na Dança do Sol, dos índios americanos. O resgate desse ritual foi feito pela dupla Fakir Musafar e Jim Ward, que editaram um filme – *Dances Sacred and Profane* - no qual protagonizam suspensões feitas conforme a praticada pelos índios.

Neste ritual, o indivíduo é pendurado através de dois ganchos colocados em seu peito e mantido suspenso por aproximadamente vinte ou trinta minutos – tempo máximo para suspensões feitas através de dois furos no peito ou nas costas, já que após esse intervalo o indivíduo é sufocado pela própria pele que, ao se deslocar, se posiciona ao redor da garganta.

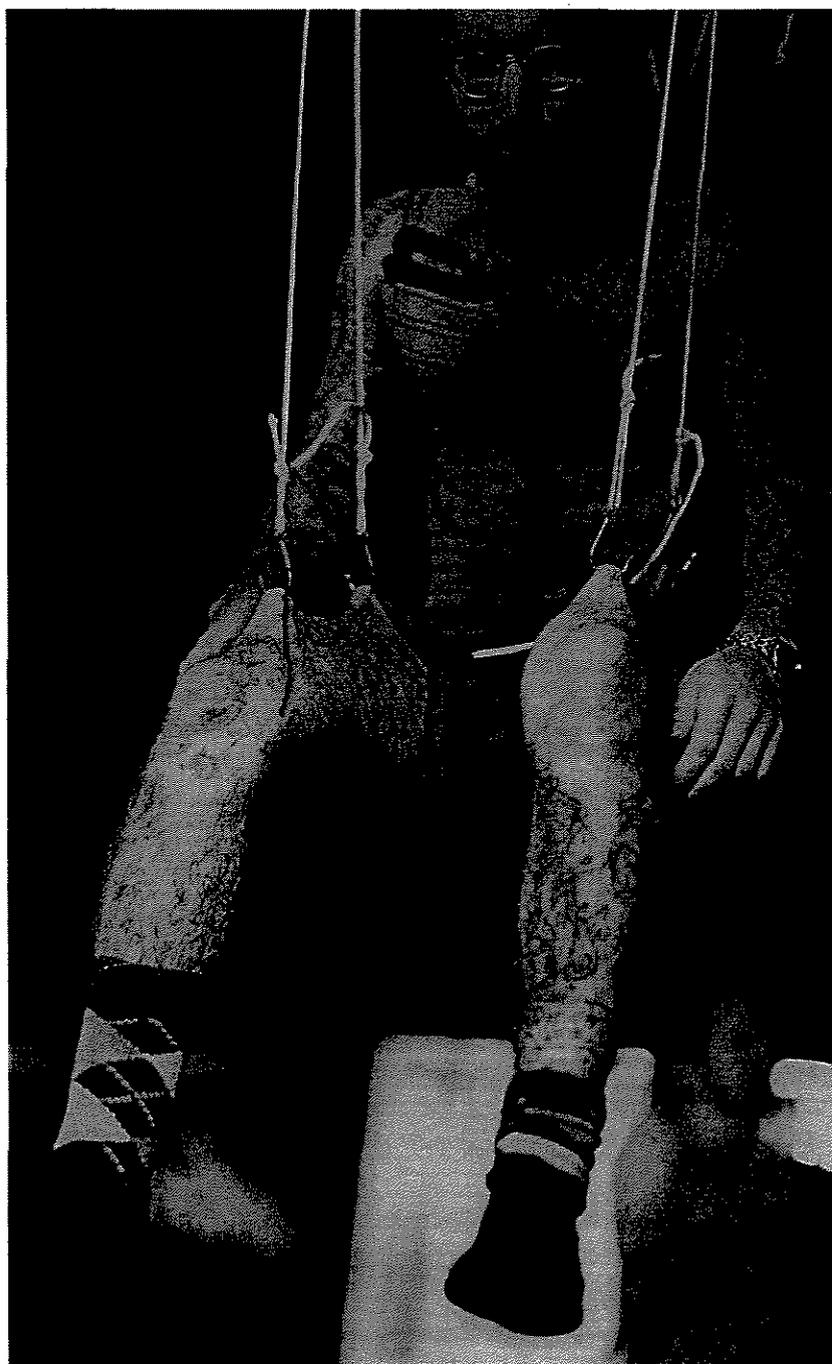


15. Fakir Musafar sendo suspenso através de ganchos de açougueiro, por Jim Ward. Foto de Charles Gatewood; in *Tatuaggi Corpo Spirito*.

Os rituais modernos permitem que a suspensão aconteça de várias formas. O indivíduo pode ser suspenso na horizontal, na vertical, sentado, e com quantidades variáveis de ganchos, dependendo do seu peso e do modo como deseja ser dependurado. Essa flexibilidade possibilita que haja um aumento no tempo de duração do ritual.



16. André Meyer durante ritual de suspensão. Foto retirada de cartão publicitário que divulga sua clínica de *Body Piercing*.



17. **Ritual de Suspensão**, realizado nos Estados Unidos em 1997, publicado pela *Revista Trip*, N. 68, Ano XII, 1998.



18. **Ritual de Suspensão**, realizado nos Estados Unidos em 1997, publicado pela *Revista Trip*, N. 68, Ano XII, 1998.

## RITUAL DE PASSAGEM

Os rituais fazem parte, com maior ou menor intensidade e/ou variações, de todas as sociedades. Eles têm a finalidade de situar os indivíduos, que partilham de ansiedades comuns causadas pelo constante e simultâneo sentimento de perda e ganho que os momentos de transição impõem, e de conduzi-los aos conceitos morais, éticos e estéticos que farão parte da nova fase de sua vida. Morte e nascimento estão sempre interligados nessas cerimônias, que possuem um papel fundamental na organização social e que revelam, através dos símbolos que as compõem e da forma como estes são agrupados e ordenados, muito sobre a cultura da sociedade a que eles pertencem.

Quando uma sociedade passa a não valorizar seus rituais, ela passa automaticamente não só a banalizar os momentos de transição vividos por seus integrantes, e a ansiedade que estes causam; como também a perder o conhecimento sobre o simbolismo existente nessas cerimônias. Essa banalização e essa perda abrem uma lacuna, com maior ou menor intensidade, na organização psíquica e social do indivíduo, que vê um momento tão importante, ao invés de ser reverenciado, ser disperso no cotidiano.

Um dos métodos usados para se marcar os diferentes períodos da vida são os chamados rituais de passagem. As sociedades, em sua grande maioria as que se organizam de forma tribal, induzem e determinam modificações de comportamento através destes rituais. Os mais praticados têm como objetivo enfatizar as alterações causadas pelo tempo cronológico de vida do indivíduo, e se dão pela feitura de marcas corporais, de transformações físicas, que

necessariamente incluam a dor na sua execução. O foco do rito é o corpo, é sobre ele que este se inscreve, é a transformação deste que viabiliza e legitima a mudança do indivíduo perante a sociedade.

Para nós ocidentais, a grande maioria dos ritos de passagem são marcados não fisicamente, mas socialmente. Nossos momentos de transição, sejam eles temporais, hierárquicos, sociais ou familiares, são reverenciados através de cerimônias, na sua maioria festivas. O indivíduo prepara seu corpo físico para estas cerimônias, quando muito através do uso de uma indumentária (roupas, adornos, penteado, maquiagem) diferenciada da usada quotidianamente.

O único rito de passagem inscrito sobre o corpo que vem sendo praticado ao longo dos anos por diversas sociedades, desde as tribais até as contemporâneas, é o rito, feito sobre o corpo masculino, da circuncisão, que consiste tecnicamente na retirada do excesso de pele do prepúcio. Este ritual possui significados diferentes, dependendo do contexto de sua execução, que tanto pode ser a representação simbólica de uma castração, como uma exigência religiosa, como um recurso médico.

Outros dois ritos de passagem feitos nas sociedades ocidentais consistem em raspar o cabelo dos indivíduos de sexo masculino, quando esses entram no exército – completam 18 anos – e/ou quando entram na faculdade.

O ritual de passagem, para ser executado conforme prescrito originalmente pelas sociedades pré-letradas, deve necessariamente seguir alguns preceitos, que são: ser uma coisa física, causar dor, verter sangue

mesmo que em pequena quantidade, ou pelo menos estar na eminência de que isso aconteça, e preferivelmente deixar uma marca sobre o corpo. Essa marca será o registro, a referência dessa passagem, a lembrança física que fará o indivíduo ter sempre em mente a sua nova condição. Dentre estes preceitos, somente o item referente ao sangue, que antes era relacionado à vida, e agora é relacionado à morte (AIDS), deixa de ser um requisito básico para os *Modernos Primitivos*. Nos seus rituais de suspensão ou na aplicação de um *piercing*, por exemplo, a presença de sangue significa que algo saiu errado, que alguma veia foi atingida desnecessariamente.

Segundo Fakir Musafar, o rito de passagem invariavelmente, independente da escala que isso aconteça, leva à alteração da consciência e conseqüentemente ao amadurecimento intelectual, emocional e espiritual do indivíduo. “A falta, nas sociedades contemporâneas, de rituais de passagem é que faz com que muitas pessoas que possuam um corpo físico maduro, tenham o corpo mental e o emocional infantis. É essa falta que faz com que novos ritos sejam criados, ou com que antigos ritos sejam resgatados.”<sup>14</sup>

Qualquer manipulação corporal provoca reações do organismo, que podem ser de maior ou menor intensidade, dependendo da técnica que será utilizada, do indivíduo que a receberá e das condições que ele se encontra no momento em que esta será executada. As reações sobre algo que irá dar uma nova forma ao corpo compreende fases distintas que vão acontecendo durante o processo de sua aquisição e que incluem a idéia de sofrer a

---

<sup>14</sup> Entrevista de Fakir Musafar in *Tatuaggi Corpo Spirito*. Vale, V. e Juno, A. Milão (Ed. Apogeo), 1994, p. 10.

manipulação, a espera pelo momento em que ela será feita, o momento da sua execução, o período de adaptação a ela e o resultado obtido.

Algumas manipulações são repetidas durante toda a vida, como é o caso, para a maior parte dos indivíduos da nossa sociedade, de cortar as unhas e os cabelos. Essas manipulações, por serem praticadas de forma constante, e geralmente respeitando um determinado intervalo de tempo, não causam reações perceptíveis à maioria das pessoas. Quanto menor for o intervalo de tempo entre uma execução e outra de um determinado tipo de manipulação, menor for o tempo que a alteração corporal causada por ela dure, e/ou menor for a diferença impressa no corpo que ela cause, menor é a reação que ela provoca.

As formas específicas de manipulações corporais que nos interessam, que sempre são utilizadas para se atingir objetivos prazerosos, sejam estes estéticos, funcionais, ou simplesmente desencadeadores de processos bioquímicos que levam à alteração da consciência, trazem consigo uma sensação que as diferencia das demais manipulações, a dor, que, conforme já descrito, é um dos preceitos que deve fazer parte de todo ritual de passagem. Toda vez que sabemos que sentiremos dor em determinada parte do nosso corpo, nos preparamos para isso. E nesta, como em outras situações em que isso ocorre, a dor passa a ter um peso pequeno perto da sensação física e emocional de prazer que atingir o objetivo, que nos leva a passar por ela, nos dá. Outra qualidade aliada à dor é que ela faz com que se tenha consciência da parte do corpo que esta sob seu efeito, e conseqüentemente do corpo como um todo que merece cuidados, que é falível, mortal. A consciência de ter um corpo

físico falível e o medo de sentir dor, que em muitos casos é maior do que a própria dor, leva o indivíduo a tomar certos cuidados com seu corpo.

Uma das principais diferenças existente entre a maioria das manipulações corporais praticadas pelas sociedades tribais e pelas sociedades urbanas é a relação que ambas estabelecem entre tempo (momento em que a marca é feita) e razão (motivo pelo qual a marca é feita). Nas sociedades pré-letradas existiam basicamente dois rituais onde as marcas corporais eram feitas: os dedicados a preparar o indivíduo para uma determinada atividade ou situação, que tinham uma ligação com o tempo cronológico e aconteciam por causa da faixa etária em que o sujeito se encontrava, e os voltados a registrar seus feitos heróicos, que não possuíam essa ligação e normalmente eram executados depois de guerras e caçadas. Nos rituais de preparação, as manipulações eram feitas com o intuito de dar ao indivíduo o que lhe faltava para se tornar um ser completo. A partir do momento em que ele receberia sua marca pessoal, momento este que não era determinado por ele, e sim pelos costumes da comunidade e pelo seu líder espiritual, ele estava pronto para enfrentar as situações para as quais a marca o preparava, principalmente o amadurecimento físico, emocional e espiritual. Na nossa sociedade, a ou as marcas pessoais são adquiridas pelo indivíduo no momento em que este se sente preparado para recebê-las, a iniciativa é pessoal e não social, é o indivíduo que sente o desejo de possuí-la e não a sociedade que a impõe. De um modo geral podemos dizer que nos tribais, o ritual precede o fato e prepara o indivíduo para vivenciá-lo. Nos contemporâneos ele se dá depois do fato consumado e serve como registro do ocorrido, ou seja, os indivíduos pertencentes às sociedades tribais marcam o corpo antes do fato acontecer,

marcam o corpo para que o fato possa acontecer. A marca é um sinal de que o indivíduo está pronto. Na nossa sociedade os indivíduos registram no corpo o que já aconteceu, é um registro histórico, que ajuda a criar a identidade.

Numa sociedade onde o sentido mais estimulado é o da visão, ganha força a atitude de que é necessário explicitar através de imagens as idéias, ideais, crenças e sentimentos. É como se a identidade do indivíduo, para existir, necessitasse obrigatoriamente estar visível aos outros.

Nas sociedades pré-letradas os indivíduos tinham como verdadeiro tudo aquilo que seus cinco sentidos detectavam, todos eles eram desenvolvidos igualmente. As pessoas acreditavam no que ouviam, no que viam e no que sentiam. Tudo o que era apreendido pelo indivíduo era real. Nas sociedades atuais embora a visão seja o sentido mais estimulado - a maior parte do aprendizado se dá através dela -, nem sempre o que se vê é real. O que se vê pode ser uma representação, uma imagem virtual. Nessa sociedade, onde o simulacro passou a ser algo corriqueiro e onde não se pode acreditar totalmente no que se apresenta à nossa principal forma de conhecimento, buscamos cada vez mais deixar visível o que pensamos e acreditamos.

A necessidade existente de criar uma identidade e se diferenciar dos demais faz do corpo um *outdoor* de si mesmo, onde as interferências aplicadas à pele, constituem um registro da história do indivíduo, marcam momentos e situações e contam sua história. Elas apresentam um resultado físico ligado à estética e à funcionalidade, e um psicológico ligado ao gozo, à satisfação que advém da realização de ter superado seus limites e de estar de posse de um determinado elemento.

Essa satisfação se dá em várias instâncias, mas está sempre relacionada com o olhar do outro. Há no ato de se apresentar com determinados tipos de adornos a vontade, por parte do sujeito, de desestabilizar os indivíduos que não os possuem, de mostrar uma condição diferente de se expressar e de obter prazer. Prazer este que é obtido no momento da manipulação corporal e que se estende a todas as práticas que a modificação permite, inclusive à de verificar a reação que sua imagem causa no Outro.

O olhar do Outro, dependendo da região do corpo onde a intervenção está aplicada, pode acontecer de fato ou ser imaginado pelo indivíduo possuidor de modificações corporais. Se real, o gozo virá da apreciação, por parte do indivíduo, da reação que causa sobre o Outro se deparar na dimensão do real, do concreto, com um corpo construído com elementos que lhe conferem características ilusórias, oníricas. Se imaginário, virá pelo fato de que, além de possuir uma alteração corporal, o indivíduo possui um segredo que poderá ser revelado por ele no momento e para quem melhor lhe aprouver. Esse segredo também pode ser parcialmente revelado, é o caso das fotos que preservam a identidade do indivíduo e são veiculadas pela internet e pelas revistas especializadas, onde somente a região do corpo que sofreu a modificação é retratada.

O caráter onírico do registro corporal ocorre no momento da escolha, por parte do indivíduo, da imagem ou da forma que filtrará um fato ocorrido e o transformará, de uma forma codificada, em uma lembrança concreta, implantada no seu corpo. Essa codificação, que permite que a exata compreensão do significado da imagem permaneça oculto às pessoas, a não ser que o indivíduo a revele, pode ser comparado ao processo de distorção

– descoberto e descrito por Freud - utilizado pelos sonhos para driblar a censura e realizar desejos não aceitáveis culturalmente.

O ato de codificar permite ao sujeito criar um segredo visível. Essa visibilidade tanto pode ser destinada a qualquer pessoa, ou às pessoas eleitas por ele, dependendo da região do corpo que foi manipulada. Possuir um segredo dá ao indivíduo um poder, o diferencia dos demais e permite que, além da satisfação dada pelo fator estético e - no caso de alguns tipos de *piercing* ou implante - funcional, o gozo seja obtido, justamente, pelo fato dele ser detentor desse segredo.

## 4. EXPERIÊNCIAS CORPORAIS PRATICADAS PELOS MODERN PRIMITIVES

“Tudo se sucede como se, numa época privada de transcendência e despojada de formas e estruturas – festas, rituais, sacrifícios, orgias canibalísticas -, surgisse a necessidade de procurar, na imanência do gesto – posto no nível elementar do corpo – uma volta ao cerimonial.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Glusberg, Jorge. *A Arte da Performance*, São Paulo (Ed. Perspectiva), 1987, p. 52.

Antes de entrarmos propriamente na arte apresentada pelos *Modern Primitives*, gostaríamos de salientar alguns pontos que diferem a *Body Modification* da *Body Art* dos anos 60/70.

A *Body Art*, que, conforme foi tratado no capítulo anterior, surgiu nos anos 60 como uma consequência direta da *Action Painting* dos anos 50, é composta por várias correntes que de formas diferentes buscam sensibilizar os indivíduos em relação aos seus corpos. Variando entre demonstrações que evocam sentimentos e sensações opostas, essa forma de expressão tem o objetivo de expor e de potencializar o corpo, libertando-o das amarras a que os valores culturais, estéticos e sociais o submete. Jorge Glusberg define de forma muito clara a *Body Art* quando diz:

“O denominador comum de todas as propostas era o de desfeticizar o corpo humano – eliminando toda exaltação à beleza a que ele foi elevado durante séculos pela literatura, pintura e escultura – para trazê-lo à sua verdadeira função: a de instrumento do homem, do qual, por sua vez, depende o homem. Em outras palavras, a *body art* se constitui numa atividade cujo objeto é aquele que geralmente usamos como instrumento.”<sup>2</sup>

No início da década de 60, importantes acontecimentos políticos, sociais e militares protagonizados pelos EUA, tais como o tratado de proibição de testes nucleares e a derrubada do governo do Vietnã, levantaram importantes discussões envolvendo os direitos humanos e a liberdade de expressão. A desvalorização da vida e o morrer por causas injustificadas do ponto de vista

---

<sup>2</sup> Glusberg, Jorge. *A Arte da Performance*, São Paulo (Ed. Perspectiva), 1987, pp. 42 – 43.

civil, colocaram o corpo em evidência e propiciaram um cenário perfeito para as diferentes formas de expressão desenvolvidas pela *Body Art*.

Em Nova York, o bairro de Greenwich Village era o reduto dos artistas dessa época. Muitos se mudaram para lá e formaram uma comunidade onde a troca de informações, de técnicas e de linguagens foi essencial para o fazer artístico. Segundo escreve Sally Banes, em seu livro *Greenwich Village 1963*:

“Mas, em 1963, uma outra espécie de história e outra espécie de política estavam sendo feitas, em Greenwich Village, na cidade de Nova York. Era esta uma história política que nada tinha a ver com estados, governos ou exércitos, ou com a resistência pública. Tinha a ver, em vez disso, com a arte e seu papel na vida americana. Por isso, não eram apenas os que faziam política, em Washington, que estavam moldando a cultura americana do pós-guerra, mas também, e de maneira importante, grupos de indivíduos que expunham modelos da vida cotidiana a uma geração - afrouxando delicadamente a estrutura social e cultural, ao fundir a vida pública e privada, o trabalho e a diversão, a arte e a experiência comum.”<sup>3</sup>

Esse “afrouxamento” se reflete no modo com que o indivíduo passou a se relacionar com o seu corpo e com os outros corpos.

Nessa década, objetos de uso cotidiano e atividades que são praticadas diariamente por nós foram incorporados à arte. Com isso, os artistas não só colocaram o corpo em evidência como também geraram um rápido

---

<sup>3</sup> Banes, Sally. *Greenwich Village 1963 – Avant-Garde, Performance e o Corpo Efervescente*, Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1999, p. 13.

reconhecimento das obras por parte da população que não detinha um conhecimento sobre os códigos artísticos. Privilegiar ações simples que fazem parte da estrutura do dia-dia e que pertencem a um microcosmo, colocava em foco uma realidade próxima, palpável e pertencente a todos, não somente a indivíduos privilegiados que sempre estão aptos a desenvolver ações grandiosas seja do ponto de vista moral, cultural, econômico, etc.

Filmes que expunham, em tempo real, atos praticados por todos como comer – *Eat*<sup>4</sup> de Andy Warhol - ou dormir – *Sleep*<sup>5</sup>, também de Andy Warhol – exemplificam a intenção dos artistas de despertar uma nova forma de se relacionar com o que é habitual. Tanto nas obras a serem contempladas, como nos *Happenings* - que só existiam enquanto coletividade - o que até então não era percebido por ser corriqueiro adquiria um novo valor e redimensionava as atividades e as relações cotidianas.

“Em sua própria banalidade, essas atividades ficavam carregadas de significado. Porque, ao examiná-las – atividades a que todo o mundo se dedica, mas de maneira diferente -, a simultânea variedade e unidade da vida humana parecia evidente.”<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Filme feito em 1963, com duração de 45 minutos, onde um amigo de Warhol, Robert Indiana, come um cogumelo.

<sup>5</sup> Primeiro filme de Warhol (verão de 1963), onde o poeta John Giorno é filmado enquanto dormia.

<sup>6</sup>Banes, Sally. *Greenwich Village 1963 – Avant-Garde, Performance e o Corpo Efervescente*, Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1999, P.167.

A aproximação entre vida cotidiana e arte retira o corpo – mediador entre essas duas dimensões - das estruturas do puritanismo e do oculto. O corpo é desvendado, desembrulhado dos invólucros artificiais. Representado e apresentado nu. Seus processos biológicos são desvinculados das atividades sociais e explorados individualmente – como exemplo, podemos citar o já referido filme *Eat*. A busca é pela extração do prazer contido nas atividades diárias, pela percepção dos sentidos empregados nessas atividades, pela humanização das relações. Pela necessidade de fazer com que o indivíduo se perceba enquanto corpo físico, não somente enquanto intelecto, o corpo se fragmenta, se permite ser visto como carne. Quanto mais expostas, e mais detalhadas forem as partes do corpo, maior é a tentativa de tornar o indivíduo consciente da unidade existente entre seu corpo físico e seu corpo mental.

A arte dos anos 60 tira o corpo da dimensão do pecado, da repressão, da inacessibilidade e da alienação causada pelas restrições sociais e o coloca na dimensão de agente e receptor de sensações e prazeres. Para exprimir impressões físicas comuns à maioria e mostrar de forma igualitária todos os indivíduos, são enfatizados pelos artistas os processos biológicos naturais da digestão – desde a ingestão do alimento até sua excreção – da procriação e da morte. O que antes era pessoal e acontecia de modo privado torna-se público. O corpo torna-se o elemento principal de uma linguagem, em que os processos biológicos, os gestos e as marcas adquiridas constituem uma nova gramática.

Dentre esses processos, as apresentações que se utilizavam de demonstrações explícita ou implicitamente sexuais ganharam destaque. Nelas a crítica ao pensamento erótico burguês, em que o intercuro sexual é praticado de forma privada por um casal, se torna evidente. Interagindo com a revolução

sexual, a arte dessa década, que tira a sexualidade do âmbito privado e a apresenta de forma ousada e insolente, permite que sejam divulgadas novas possibilidades, experiências e opções sexuais.

Nesse período, diferentemente da época atual - em que as doenças sexualmente transmissíveis, principalmente a AIDS, afastam os corpos e permitem o desenvolvimento de comportamentos sexuais nos quais não existe o contato físico entre os indivíduos -, a medicina, ao inventar a pílula e contribuir de forma eficaz com a dissociação entre sexo e procriação, permite que haja um crescimento no número de parceiros, nas possibilidades sexuais e conseqüentemente nas formas de contato entre os corpos, de onde, efetivamente, resultavam os prazeres eróticos dos anos 60. Tratando ainda da relação saúde/prazer, e também diferentemente do que acontece hoje, o corpo era visto como sendo capaz de absorver, de forma não prejudicial, qualquer tipo de substâncias externas, como o álcool, os cigarros e as demais drogas. Esse pensamento fazia acreditar que nada de ruim aconteceria ao indivíduo que se aventurasse nos excessos e que a restrição a essas práticas era somente de ordem cultural e/ou religiosa.

Paralelamente aos artistas que enfatizaram as sensações prazerosas, outros buscaram atingir seus objetivos enfocando atitudes e comportamentos incômodos que causaram desprazer. Conforme Chrissie Iles<sup>7</sup>, numerosas eram as *Performances* que tinham como estratégia desestabilizar o espectador e

---

<sup>7</sup> Chrissie Iles. "Catharsis, Violence et Aliénation de Soi: La Performance en Grande-Bretagne de 1962 à 1988" in *L'Art au Corps – Le Corps Exposé de Man Ray à Nos Jours*, Musées de Marseille, 1996.

provocar sentimentos angustiantes e repulsivos, demonstrando as complexas articulações psíquicas que existem entre o prazer e a dor.

Entre os artistas que utilizavam o próprio corpo para provocar sentimentos de aversão encontramos, entre outros, Günther Brus, Hermann Nitsch, Chris Burden e Gina Pane.

Günther Brus e Hermann Nitsch pertenciam ao chamado Grupo de Viena. Ambos se iniciaram nas artes através da pintura e começaram, entre os anos de 1962 e 1963, a desenvolver uma nova forma de linguagem, as chamadas *Actions*<sup>8</sup>. Nelas, o artista sofre em seu próprio corpo interferências que, por colocarem em risco sua integridade física, e em xeque valores morais, sociais e religiosos, causam grande impacto. Esses artistas, como descreve Robert Fleck<sup>9</sup>, acrescentaram à arte um caráter obviamente blasfemo, escatológico, violento, ultrajante e de auto tortura, simbolizado em suas apresentações pela utilização de elementos que compõem o corpo físico ou que pertencem à condição humana, possuidores de uma forte carga simbólica, tais como: sangue, excrementos, órgãos sexuais, sensação de perigo e agressividade.

Hermann Nitsch, que a partir de 1957 abandona a pintura e passa a desenvolver o projeto denominado: “Teatro de Orgia e Mistério”, com o objetivo de criar uma “Arte Total”, onde o intuito de estimular todos os sentidos era atingido através da reunião de diferentes linguagens, tais como pintura,

---

<sup>8</sup> *Action*: Termo usado pelos países de língua alemã para definir a arte da *Performance* dos anos 60/70.

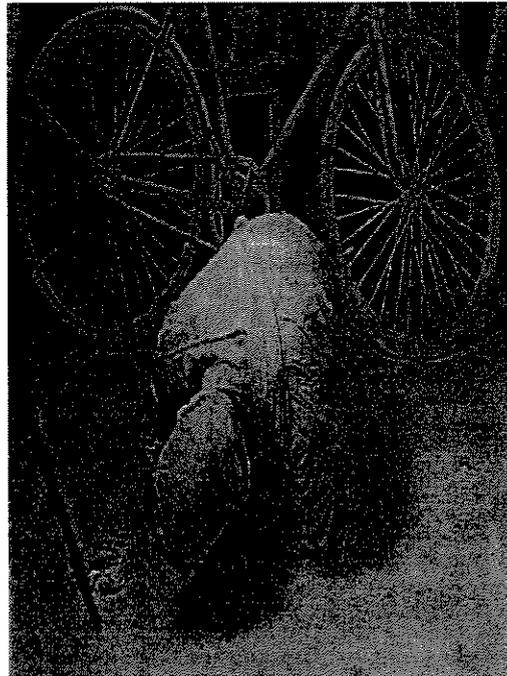
<sup>9</sup> Fleck, Robert. “L’Actionnisme Viennois” in *L’Art au Corps – Le Corps Exposé de Man Ray à Nos Jours*, Musées de Marseille, 1996.

desenho, teatro, música, e da utilização de elementos como cadáveres e entranhas de animais, sangue e objetos pertencentes às celebrações religiosas. A junção desses elementos confere às apresentações de Nitsch uma estética semelhante à dos rituais de sacrifício. Nelas, o volume de sangue vertido, embora não seja humano trás à tona, seja através da imagem, do contato, do sabor ou do olfato, sentimentos e sensações de grande carga emocional que normalmente se encontram “guardadas” no inconsciente.



1. e 2. Hermann Nitsch – Action FIAC, Paris 1975 (Galeria Stadler); in *L'Art au Corps – Le Corps Exposé de Man Ray à nos jours..*

Ao contrário de Nitsch, que sempre se apresenta com uma grande equipe, as *Actions* de Günther Brus normalmente são solitárias. Nelas, o artista, que possui uma forte preocupação formal, busca expressar de forma contundente sua indignação com o modelo sócio-cultural em que vive, através da execução em seu próprio corpo de pinturas e de auto mutilações. Brus, que com o decorrer de suas apresentações colocou sua vida em risco e provocou escândalos com a inclusão de atitudes sexuais e escatológicas, exerceu, segundo Robert Fleck, uma influência definitiva sobre a obra de um importante artista da *Body Art*: Chris Burden.

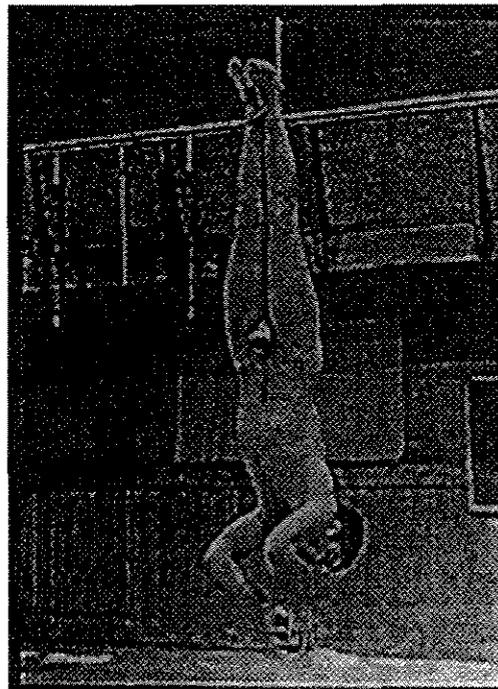


3. e 4. Günther Brus – *Action Ana*, Paris 1964 (Galeria Stadler); in *L'Art au Corps – Le Corps Exposé de Man Ray à nos jours..*

Chris Burden, diferentemente de Nitsch e de Brus, teve sua origem artística na escultura. Seu envolvimento com a *Body Art*, que começou com a inclusão em sua pele, de formas criadas a partir de ferimentos, o levou por caminhos bem mais radicais, como o percorrido em uma apresentação de 1971, quando recebeu no braço esquerdo o tiro de um rifle. Sua forma de expressão baseia-se no perigo. É ele, o perigo de se ter o corpo atingido, que constitui sua escrita.



5. Chris Burden – Shoot, 1971; in *L'Art au Corps – Le Corps Exposé de Man Ray à nos jours*.



6. Chris Burden – Move on My Way Down, 1973 (Galeria Stadler) , foto Marc Dornage; in *L'Art au Corps – Le Corps Exposé de Man Ray à nos jours*.

Gina Pane é uma artista que valoriza o gesto, o movimento do corpo. A dor, em sua obra, se faz presente através de ferimentos causados por objetos cortantes como lâminas de gilete e de navalha, e pontiagudos, como pregos. Em suas *Performances*, que são minuciosamente preparadas e que desenvolvem um tema contado através do tipo de ferimento e da forma como ele é adquirido, Gina faz nascer uma nova linguagem, onde a marca deixada no corpo pela ação sofrida durante a apresentação se estabelece como um signo.



7. Gina Pane – *Action Sentimentale*, Milão 1973 (Galeria Diagramma), foto Françoise Masson; in *L'Art au Corps – Le Corps Exposé de Man Ray à nos jours*.



8. Gina Pane – *Discours Mou et Mat*, Amsterdam 1975 (Galeria De Appel), foto Françoise Masson; in *L'Art au Corps – Le Corps Exposé de Man Ray à nos jours*.

Deixando as décadas de 60/70 e passando para as décadas de 80 e 90, que foram gradualmente substituindo o estilo de vida comunitário pelo individual, e simultaneamente intensificando a difusão, e diminuindo o impacto dos fatos ocorridos em qualquer parte do planeta, chegaremos ao ambiente propício para que o olhar se voltasse para o próprio corpo. Qualquer que seja o acontecimento noticiado, ele só vai deixar uma impressão profunda, se conseguir despertar no indivíduo que o assiste um sentimento de paridade, de semelhança com quem protagonizou o acontecimento divulgado ou sofreu as conseqüências deste.

A *Body Modification* cria uma relação do artista com o corpo, totalmente diferente das estabelecidas pela *Body Art* e pela *Performance*. Nela a relação corpo/objeto é independente da relação tempo/espço, conforme entendida anteriormente. Não há distinção entre o artista e a obra, entre o sujeito criador e o objeto criado. O sujeito é o objeto e não deixará de ser, independente do tempo e do espaço em que se encontre. O evento artístico não se reduz ao tempo da exposição ou da apresentação. O tempo de exposição é o tempo de vida do indivíduo, e o espaço destinado a ela é composto por todos os ambientes por onde ele circula. Não existe aqui a premissa do pensamento racional, do discurso conceptual. A obra é determinada pelo inconsciente, pelo afeto. A obra é designada como sendo fundamental para a formação da identidade do sujeito.

Entre os iniciados na *Body Modification*, apresentamos aqui alguns nomes que foram escolhidos por se destacarem entre os possuidores de transformações, seja pela quantidade, pelo tipo de alteração adquirida ou pela

região do corpo onde foi feita, seja pelas técnicas e práticas por eles desenvolvidas, seja pelo trabalho que apresentam tanto nos *shows* alternativos, como na divulgação dos meios que permitem sua execução.

É interessante notarmos que a maioria desses indivíduos nasceu justamente na década em que as *performances*, muitas vezes, eram baseadas em atitudes que expunham o corpo a ferimentos, e à dor, a década de 70.

Adepto da *Body Modification*, Erik Sprague vem alterando regularmente seu corpo com o intuito de se transformar em um homem lagarto. Filho de militar, nasceu em 1972 e viveu seu primeiro ano em Fort Campbell, uma base militar de Kentucky. Após esse período seus pais, ambos professores - seu pai era instrutor na Escola Militar Mountain Warfare School – mudaram-se para a região de Nova York, perto da fronteira do Canadá, onde após dois anos nasceu sua única irmã.

Tendo sido sempre um excelente aluno, Erik, ao terminar com mérito o 2º grau, adquiriu não só a oportunidade de escolher, entre as várias universidades, para qual iria, como também assegurou o direito de receber um bolsa de estudos integral. Em 1990, formou-se com distinção e mérito bacharel em filosofia pelo Hartwick College em Oneonta, Nova York. Continuou seus estudos nessa área até obter seu doutorado na Universidade de Albany.

Em entrevista dada a Shannon Larratt (editor e redator do BME – *Body Modification Extreme*), Erik, que tem seu interesse dividido entre a filosofia medieval, onde vem desenvolvendo uma pesquisa sobre as estruturas e formas de divisão das classes entre espécies e gêneros, a psicologia quântica,

desenvolvida por Robert Anton Wilson, e a idéia de “personalidade múltipla controlada”, em que a realidade conforme a vemos é apenas uma, e a reação que temos em relação a ela se dá conforme o que permitimos segundo nossa educação, nosso desejo e nossa estrutura, declara acreditar no benefício e na alteração da qualidade de vida que a conscientização do nosso lado instintivo e ancestral pode nos dar:

“Se deixarmos nosso lado animal extravasar conscientemente, muito de nosso comportamento não seria obscuro para nós.”

Interligando os conhecimentos adquiridos nessas áreas de interesse, Erik passou a ver que as atitudes, as ações, as formas com que os seres agem, estão associadas não apenas à forma física que possuem, mas também à forma que acreditam ou que desejam ter. Diante desse raciocínio, o fato de conseguir, evidenciar e explicitar uma unidade entre a realidade e o desejo, entre o concreto e o imaginado, certamente colaborará para aumentar a auto estima, fortalecer a ligação da unidade com o todo, e conseqüentemente potencializar a capacidade instintiva do indivíduo agir, o que permitirá a este manifestar, de forma muito mais clara, seu verdadeiro Eu.

A partir dessa compreensão, e com o intuito de sentir uma unidade entre seu corpo e sua mente, Erik que já havia começado a adquirir de forma aleatória *piercings*, tatuagens e um alargador em cada orelha, passa a idealizar e a planejar as formas, os desenhos, as cores e as técnicas a serem utilizadas em suas novas modificações corporais. Seu objetivo: transformar-se esteticamente em um Homem Lagarto.

“O que pretendo é me sentir sadio em relação à minha expressão, em relação a que e quem sou.”<sup>10</sup>

Para tal, até o momento, tatuou sobre seus braços, mãos, rosto e pescoço escamas verdes, alterou seu perfil através do implante – feito por Steve Haworth - de quatro pequenas esferas de teflon em cada uma das sobrancelhas, lixou os dentes frontais, alongou e bifurcou a língua em duas cirurgias a laser, feitas com um intervalo entre elas de três meses.



9. Erik Sprague – Implante e escamas faciais desenhadas, iniciando o processo de preenchimento dessas. Imagem veiculada pelo site: <http://bmeworld.com/amago/>

---

<sup>10</sup> Entrevista de Erik Sprague dada a Shannon Larratt (editor e redator do BME – *Body Modification Extreme*), veiculada no site: <http://www.bme.freeeq.com/>



10. Erik Sprague – terminando o processo de preenchimento das escamas faciais. Imagem veiculada pelo site: <http://bmeworld.com/amago/>

O fato de se transformar esteticamente, de modo consciente e planejado, em um ser que evidencie e torne concreto o que antes era intuído, permite ao indivíduo desenvolver e ter sob controle um processo que gradualmente fortalece, atualiza – através do surgimento de novas técnicas e materiais - e reforça seu elemento identificador. Estabelece-se assim um ciclo, onde a imagem reforça o que se sente e vice-versa.

Atualmente esse *performer*, que é membro do circo de Jim Rose<sup>11</sup> e desenvolve trabalhos com o Grupo TSD<sup>12</sup>, buscando sempre em suas apresentações, assim como em sua aparência, inovar e ultrapassar seus limites físicos, e conseqüentemente psicológicos, mantém um diário no seu site na Internet. Essa atividade à primeira vista se contrapõe ao caráter inovador e mutante de sua aparência, mas certamente serve ao seu desejo de se expor, de se fazer notar. É interessante percebermos que como para Erik, as interferências corporais não estão associadas a lembranças de acontecimentos ou pessoas, e sim à necessidade de tornar uno sua essência e seu físico, o recurso de conservar a memória dos acontecimentos recai sobre a escrita e sobre o hábito, normalmente praticado por jovens, de escrever um diário. A diferença é que não é um diário particular, e sim público. Um diário feito na rede, disponível a qualquer um que ascese seu *site*.

---

<sup>11</sup> Jim Rose é um americano de 48 anos, que possui um circo, que pode ser chamado de show de horrores. Seus componentes, todos *freaks*, se apresentam em performances bizarras e insólitas.

<sup>12</sup> Grupo especializado em apresentar rituais de suspensão. Site: <http://www.suspension.org/>

“Acho importante destacar que a maioria das pessoas não acha que sou estranho por causa da aparência, e sim pelas minhas idéias e crenças.”<sup>13</sup>

Gostaríamos de mencionar outros dois indivíduos que, como Erik, planejaram uma modificação corporal com base na aparência de animais de outras espécies. O primeiro, que já foi citado no capítulo referente à representação do corpo no século XX (ver foto 7, cap. 2), é Horace Ridler, conhecido como o Grandi Omi, que se transformou no Homem Zebra em 1943. A segunda é Priscilla Davanzo, que vem gradualmente se transformando na Mulher Vaca.

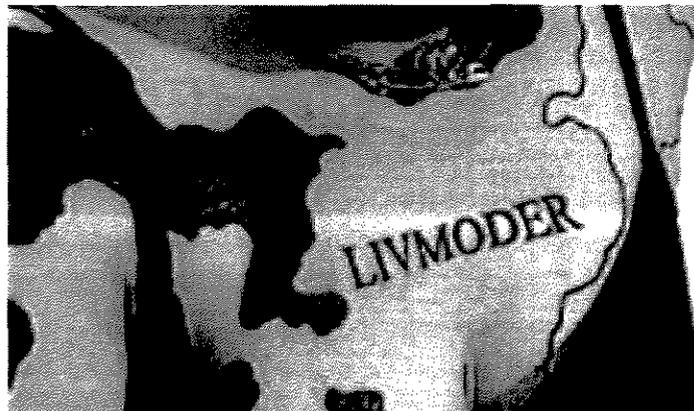
Horace nasceu em Londres em 1892. Pertencente a uma família privilegiada economicamente, foi educado com o auxílio de um preceptor, Joe Green, que tinha passado vários anos, na sua juventude, trabalhando em circos. As diversas histórias, contadas por Green sobre a vida no circo, os truques e a magia desse ambiente, certamente encantaram e fascinaram o então garoto Horace que, anos mais tarde, impulsionado pela total falta de vocação para os estudos, cumpriu o serviço militar. Com a morte de seu pai, herdou um capital considerável que rapidamente foi dilapidado com festas, jogos, etc. Quando estourou a I Guerra Mundial, voltou ao exército, lutou e foi condecorado por heroísmo. De volta para casa sem dinheiro e sem profissão, Horace resolveu que ganharia a vida mudando sua aparência através de tatuagens e se apresentando no local que certamente tinha ficado guardado em sua memória: o circo.

---

<sup>13</sup> Entrevista de Erik Sprague dada a Shannon Larratt (editor e redator do BME – *Body Modification Extreme*), veiculada no site: <http://www.bme.freeq.com/>

Priscilla nasceu em São Paulo. Hoje aos 23 anos, estudante de artes plásticas na Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), cursando paralelamente suco e violoncelo, começou no ano passado a receber sistematicamente, em seu corpo, tatuagens baseadas nas manchas do couro das vacas holandesas. O intuito de transformar-se na mulher vaca é provocar, de forma contundente, uma reflexão sobre a primazia da espécie humana em relação às outras.

Em entrevista dada ao *Correio Braziliense*<sup>14</sup>, essa artista, que é uma das poucas mulheres a possuir uma interferência corporal desse porte declara que mesmo tendo interesse pelas formas de modificações corporais desde os 13 anos, só adquiriu sua primeira tatuagem, a palavra *Livmoder* – útero em sueco – aplicada no tórax, aos 18 anos.

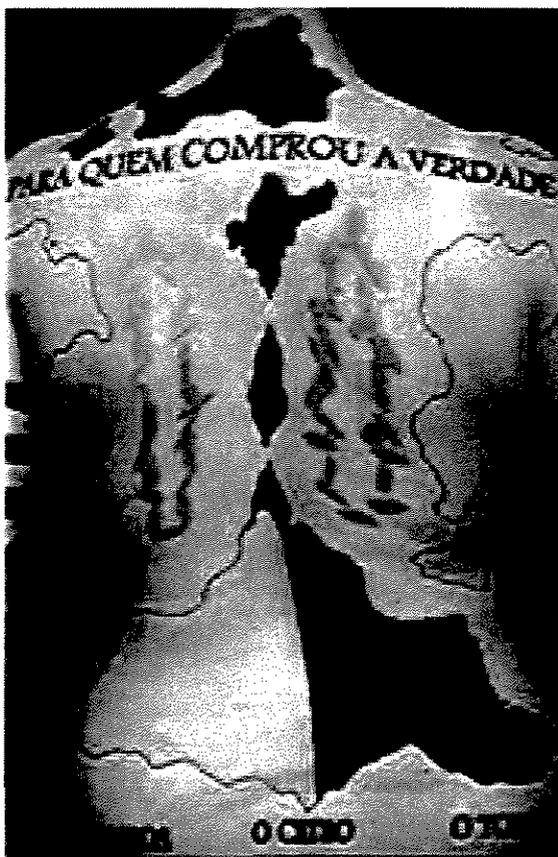


11. Priscilla Davanzo – Tatuagem Livmoder. Detalhe da foto apresentada na *Revista Veja* – 29 de Novembro de 2000.

---

<sup>14</sup> Felipe, Cristiana. “Corpo Animal” in *Correio Braziliense*, Brasília, 06 de Dezembro de 2000.

Nesta mesma linha tatuou nas costas a frase, retirada de um trabalho do artista plástico Leonilson: “ Para quem comprou a verdade, os louros, o cetro, o tombo”. Também nas costas, na altura da escápula foram feitas em *branding* – queimadura a ferro - duas marcas elípticas, que simbolizam as cicatrizes deixadas por remotas assas de anjo que lhe foram arrancadas.



12. Priscilla Davanzo - foto veiculada no site:  
<http://www.gothic.art.br/>



13. Priscilla Davanzo - foto apresentada na *Revista Veja*  
– 29 de Novembro de 2000.

O projeto de se transformar na mulher vaca recebeu o nome de “As vacas comem duas vezes a mesma comida”. Essa frase, retirada de um poema de Arnaldo Antunes, nos coloca diante do fato de as vacas terem a capacidade de ruminar, de absorver o que é importante para a manutenção de suas vidas, em duas etapas distintas, separadas por um intervalo de tempo. Ao escolher essa frase para batizar seu projeto, Priscilla estabeleceu uma analogia entre o elemento fundamental para manter a vida do animal irracional e o alimento determinante para manter a vida do ser racional. De forma irônica, essa analogia busca delatar a eficiência de cada uma dessas espécies em nutrir-se do que as mantém vivas e diferentes.

“Não digerimos as idéias que recebemos dos livros e filmes apenas consumimos sem refletir”<sup>15</sup>

Priscilla, que não se apresenta em *performances*, nem em *shows* alternativos, escolheu o veículo do vídeo para expor seu projeto a um maior número de pessoas. Como produto dessa escolha, o vídeo “Geotomia” – termo formado pela junção das palavras geografia e anatomia -, dirigido pelo seu tatuador Marcelo Garcia, nos mostra, entre reflexões e depoimentos da artista, algumas sessões de tatuagem onde o processo de transformação vem se desenvolvendo.

Ao ler uma matéria veiculada pelo jornal *O Estado de São Paulo*<sup>16</sup>, em que Priscilla faz a seguinte declaração: “É muito chato ser humano,

---

<sup>15</sup> Felipe, Cristiana. “Corpo Animal” in *Correio Braziliense*, Brasília, 06 de Dezembro de 2000.

<sup>16</sup> Stanisci, Carolina. “Artista Tatua Manchas de Vaca no Corpo” in *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 09 de Novembro de 2000.

entediante.”, lembramos imediatamente de uma cena do filme de Iara Lee, *Prazeres Sintéticos*<sup>17</sup>. Nela um rapaz, assíduo freqüentador dos *clubs*, vestido com um traje na cor prata, lembrando os usados pelos astronautas, com o rosto, o cabelo e as mãos pintados na mesma cor, justifica sua aparência dando o seguinte depoimento: “A terra é muito chata, por isso eu venho aqui. Aqui posso me apresentar como me sinto”.

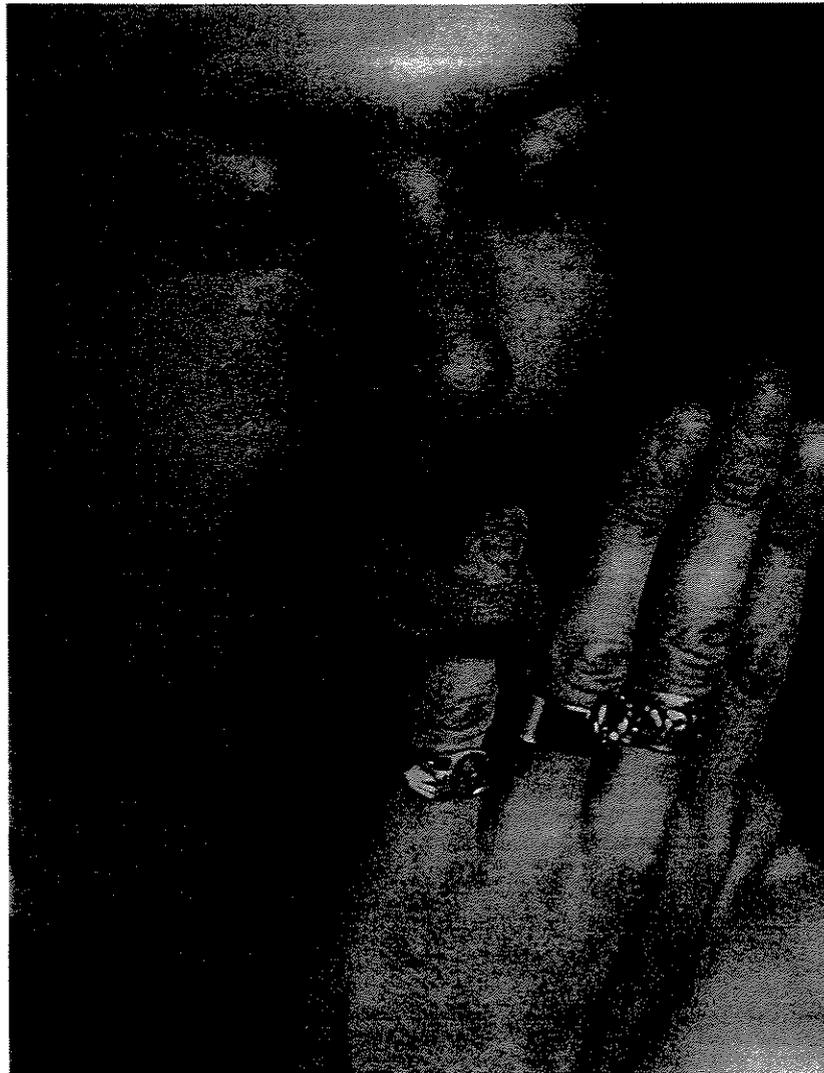
O tédio, a mesmice do corpo físico, a monotonia dos lugares concretos, reais, que são desprovidos de efeitos especiais, para sujeitos que estão acostumados a constantes modificações e a ver a fantasia representada de forma tão real, graças aos avanços na área da tecnologia, da informática e da realidade virtual, juntamente à assimilação da alta velocidade com que tudo se modifica e rapidamente se torna igual, fazem com que o indivíduo anseie constantemente por novidades, por mudanças, que lhe causem novas e intensas sensações.

Podemos analisar a declaração feita no filme, como querendo dizer: tudo pelo que eu me interessou ou eu já conheço e em breve não me servirá mais, ou nem vale a pena conhecer porque já está superado. Se no real nada vale a pena, só me resta a fantasia. Nela posso controlar não somente as ações e reações, como também o tempo e o lugar, inclusive o lugar chamado corpo, ao qual estou preso durante toda a vida.

---

<sup>17</sup> Lee, Iara – Direção / Roteiro – Filme: *Prazeres Sintéticos*- Caipirinha Productions, 1995.

Pertinente a essa linha de raciocínio encontramos o depoimento de Oliver, *performer* que se apresenta em *shows* alternativos e é o fundador do *Tribal ACT – Studio de Body Piercing, Tatouage et Modifications Corporelles*, localizado em Paris. Filho único, nasceu em 1974 em Angers, França.



14. Oliver – mostrando o diâmetro do furo feito em sua língua; in *Changer le Corps?*

Em entrevista dada a Stephanie Heuze<sup>18</sup>, Oliver diz ter começado a intervir em seu corpo devido a um desejo inconsciente, instintivo, uma necessidade, qualificada por ele como fundamental. Tendo crescido num ambiente que lhe permitiu um fácil acesso ao mundo dos heróis produzidos pela ficção científica e pela tecnologia, não atribui seu gosto pelas modificações corporais como sendo um desejo de se apropriar dos rituais praticados a séculos por outras sociedades, e sim, como a forma de se igualar a esses seres fascinantes e possuidores de muitos poderes, que, quando criança, povoavam sua imaginação, fazendo-o sentir-se um ser especial, pertencente a um grupo de seres evoluídos, possuidores de capacidades superiores.

“Sou uma criança ocidental do século XX, alimentada por ficção científica, e não uma criança de origem Massi ou Dayak.”<sup>19</sup>

Sabemos que para a criança, confundir-se com os heróis das histórias em quadrinhos, dos desenhos animados e dos filmes é uma coisa natural, que auxilia de modo prazeroso seu desenvolvimento psíquico e mental. Todos nós já desejamos ser e por muitos momentos já fomos nossos personagens favoritos. A diferença, presenciada nas últimas décadas na forma como as histórias e os personagens afetam as crianças, é causada, entre outros motivos, pelo desenvolvimento de técnicas que permitem efeitos especiais cada vez mais perfeitos e realistas – que possibilitam, entre outras coisas, a apresentação convincente de seres com as mais estranhas aparências - e pelo aparecimento de novos meios de veiculação das histórias.

---

<sup>18</sup> Heuze, Stéphanie. “Le Piercing, um Rituel Contemporain” in *Changer le Corps?*, Paris (Ed. La Musardine), 2000.

<sup>19</sup> Heuze, Stéphanie., op. cit., 2000.

Atualmente, com o avanço tecnológico, os heróis das histórias contadas pelos livros, discos, filmes e desenhos de animação, onde os personagens eram mostrados ou descritos em seus pormenores, e agiam segundo um enredo fechado e determinado pelo autor, foram transportados para os jogos eletrônicos e para a realidade virtual, onde a criança se percebe diretamente responsável pela ação, pelo desempenho, pelo sucesso ou fracasso da missão, pela vida ou pela morte do herói. A criança vê o herói como sendo ela própria. Ela age como o personagem não somente nos momentos de fantasia posteriores ao seu contato com a história, mas também durante o período em que esta está se desenvolvendo.

Oliver conta que sua primeira manipulação corporal foi feita aos 15 anos, com uma agulha - objeto que até então lhe causava um profundo desconforto. Mesmo dizendo acreditar que não há qualquer ligação entre as modificações corporais contemporâneas e as praticadas pelas sociedades pré-letradas em Rituais de Passagem, ele reconhece que fez sua primeira interferência corporal, justamente na adolescência, por necessitar de um elemento concreto que assinalasse a mudança que estava ocorrendo com ele. Durante a interferência, as sensações ruins que ele nutria em relação às agulhas, e a possibilidade de ser espetado por elas, foram desaparecendo e dando lugar a sensações de alívio e de total lucidez.

O fato dele ter escolhido um tipo de interferência que, para ser realizada, se utilizava justamente do objeto que até então lhe causava aflição, fez com que a mudança que estava acontecendo com ele de forma natural, fosse acrescida da superação, não apenas física da dor, mas também psicológica de um medo. Ao enfrentar a ação, no próprio corpo, de um objeto que lhe

despertava sensações ruins e reagir favoravelmente a ela, ele se fortaleceu e se superou.

A partir desta experiência, Oliver, que viveu um período no Canadá – onde existe um grande número de pessoas possuidoras de *piecings* e de modificações corporais -, teve várias outras e começou a trabalhar como *performer* em *shows* alternativos e *piercer*, ou seja, seu instrumento de trabalho passou a ser justamente o objeto que antes lhe causava horror. Devido a essa escolha, ele mantém um contato permanente com o objeto que representava parte de seus receios, que despertava um de seus medos. Manipulá-lo, perfurando tanto o próprio corpo, como o corpo de quem o procura profissionalmente, é uma garantia de liberdade, uma constatação de estar indo além, reforçada pelo aumento do grau de dificuldade, perigo e esforço impostos em cada uma de suas novas apresentações.

A primeira região do corpo que ele perfurou, como profissional, foi o genital feminino (pequenos lábios). Desde então, ele vem se dedicando, paralelamente às *performances* e às manipulações corporais, como forma de melhor compreender o corpo humano, ao estudo informal da anatomia, psicologia e farmacologia.

Suas primeiras performances, realizadas na cidade de Montreal, foram apresentadas em boates *gay* e *sado-masoquistas*. Nelas, o público assistia estupefato ele aplicar de 20 a 100 agulhas sobre seu corpo. Hoje, como reflexo de sua evolução pessoal, seu trabalho que, assim como seu público também evoluiu, exibe ações mais radicais, com a de puxar, através de uma corda presa a ganchos que perfuram a parte interna de seu braço, um indivíduo deitado sobre uma cama de pregos. A reação da platéia a esses rituais

contemporâneos, bem como às sensações do *performer* encaminham ambos para uma espécie de transe, que Oliver descreve da seguinte forma:

“O transe psicológico é uma coisa, mas o transe espiritual é outra. É muito difícil de explicar, mas ele marca uma etapa, uma nova percepção, uma percepção mais aguçada, tanto de quem pratica a ação, como de quem a assiste.”

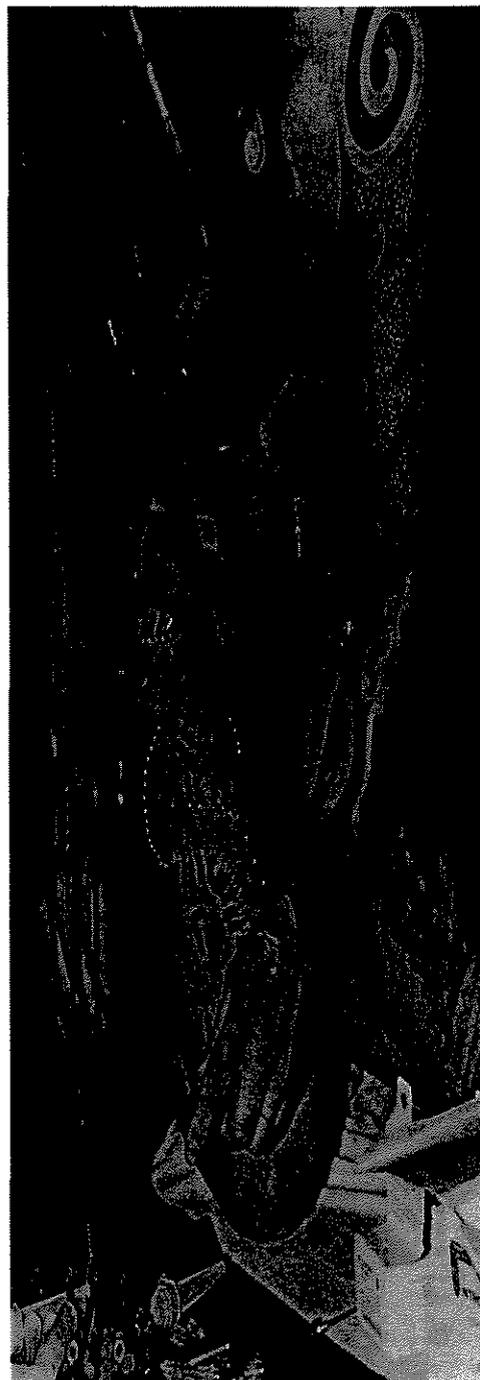
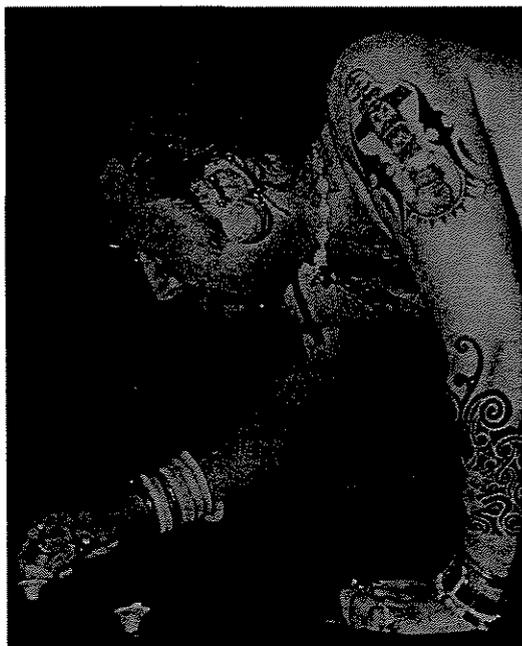


15. Oliver – Performance de Tribal Act, Paris 1999; in *Changer le Corps?*

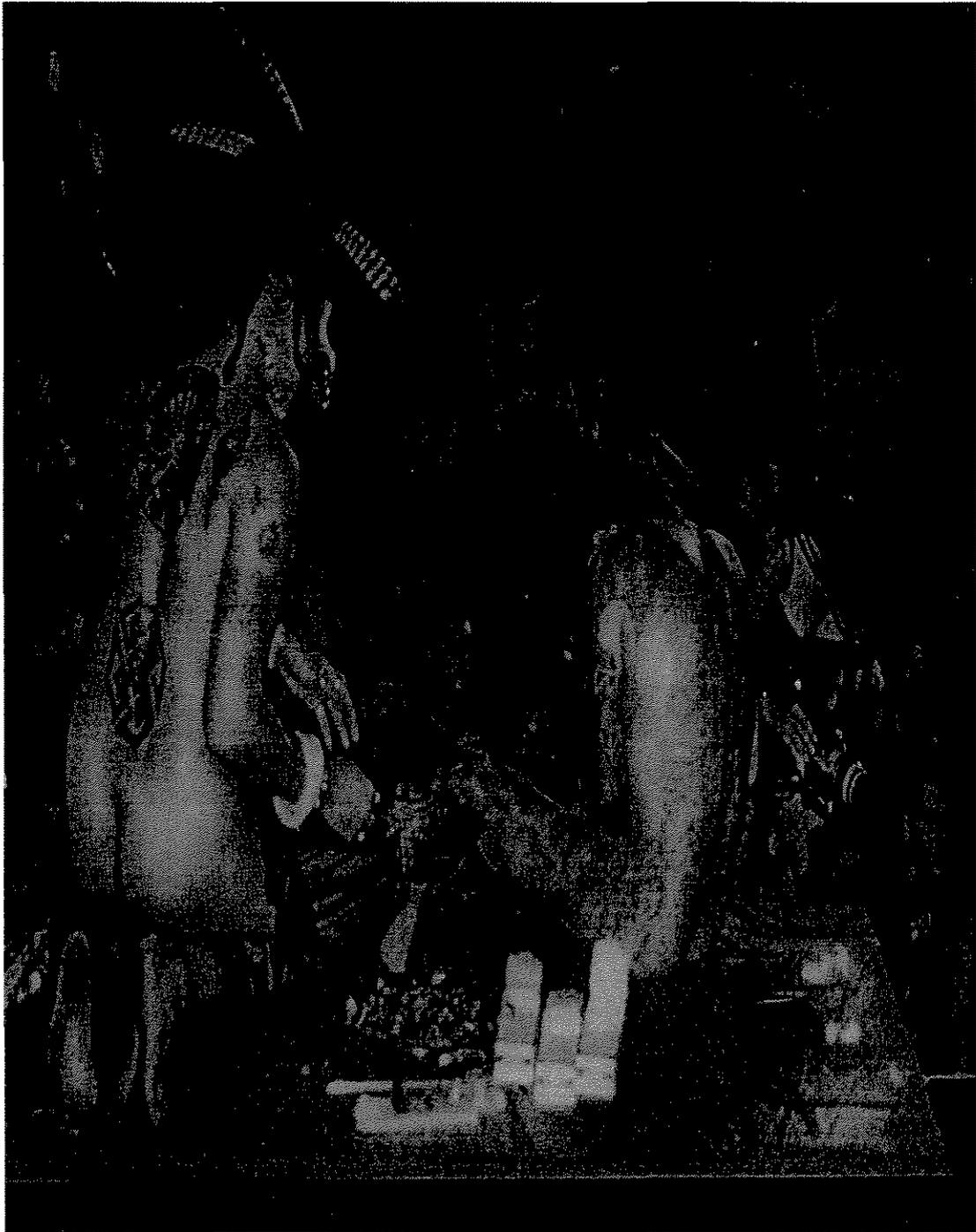
Podemos dizer que os assim chamados *shows* alternativos, por trabalharem com elementos carregados de sentidos, como nudez, sangue e ferimentos, evocam e fazem interagir entre si, tanto em quem se apresenta, como em quem assiste à apresentação, sensações e sentimentos ancestrais, complexos, antagônicos e extremamente profundos.

Os *shows* têm como ponto alto a suspensão - ritual moderno transformado em espetáculo – onde um ou mais indivíduos são suspensos através de anzóis que o perfuram e o sustentam. A quantidade de anzóis é determinada pelo peso do indivíduo, já a posição em que o corpo será suspenso e o tempo que esta vai durar, variam dependendo do domínio que o sujeito tem sobre seu corpo.

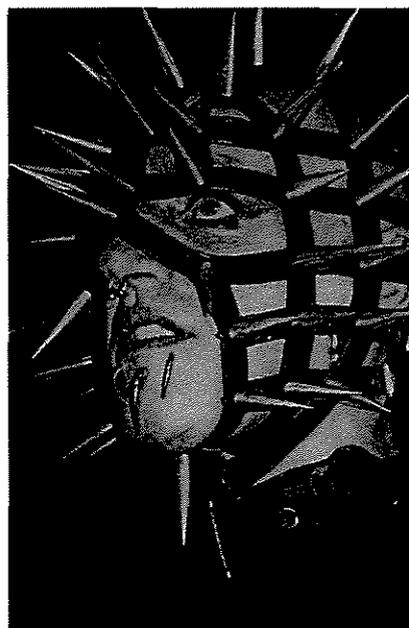
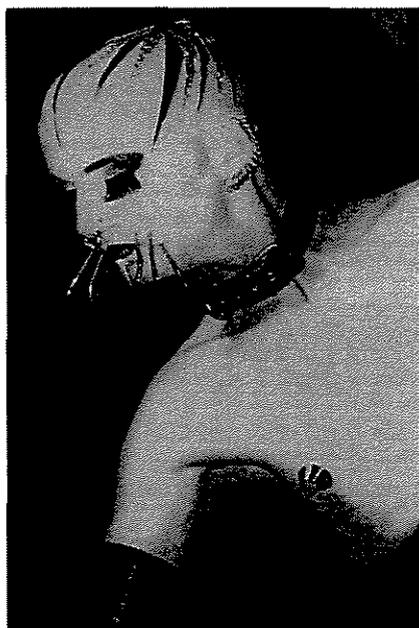
Nesses espetáculos que começam com perfurações mais simples e com jogos entre os participantes, que se revezam nas atividades de aplicar e receber perfurações e adornos, há uma cumplicidade entre os participantes, e entre os participantes e a platéia. O local da apresentação é preparado de forma a alterar os sentidos de todos os presentes e de dar ao onírico a dimensão de real: velas se encarregam da iluminação, varetas de incenso perfumam o ambiente, sons ritmados induzem ao transe. No palco, figuras improváveis, exercem de forma lúdica atividades extremamente violentas, que retratam corpos sendo perfurados sem que haja a presença de sangue nem a expressão de dor. O que antes pertencia só ao imaginário se torna concreto e se materializa através de corpos humanos. Nesses espetáculos os limites superados não são apenas dos participantes, mas dos espectadores também.



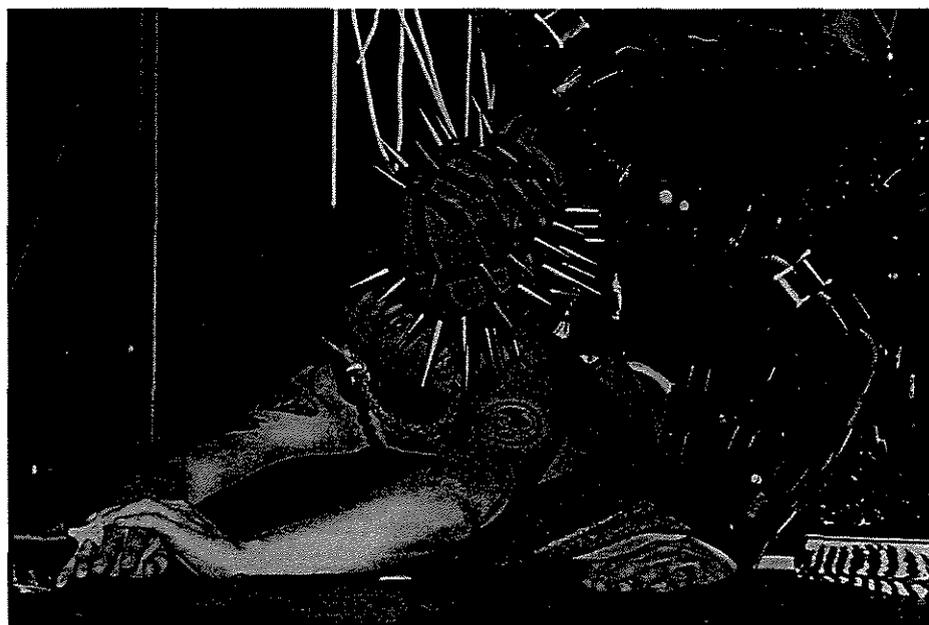
16; 17 e 18 – Shows Alternativos - Atividades que precedem as suspensões; in *Xed / Fido / Jonh*



19 – Shows Alternativos - Atividades que precedem as suspensões; in *Xed / Fido / Jonh*



20 e 21. – Shows Alternativos – Figuras Improváveis; in *Xed / Fido / Jonh*



22. – Shows Alternativos – Início suspensão; in *Xed / Fido / Jonh*



23. – Shows Alternativos – Suspensão; in *Xed / Fido / Jonh*

Steve Haworth é o criador, entre outras – como a nova técnica de aplicação do *piercing*, e da utilização de um instrumento de eletrocauterização para executar marcas na pele -, da mais surpreendente técnica de modificação corporal atual, a *3D Art*. Através dela e dos instrumentos por ele desenvolvidos, elementos de aço cirúrgico, teflon, ou até mesmo coral, são implantados sob a pele, de forma total ou parcial – “sudermal/transdermal”.



**24. Implante Sudermal** - esferas de teflon aplicado no tórax; in *Changer le Corps?*



**25. Implante Transdermal** - pinos de aço cirúrgico aplicado na cabeça; in *Changer le Corps?*

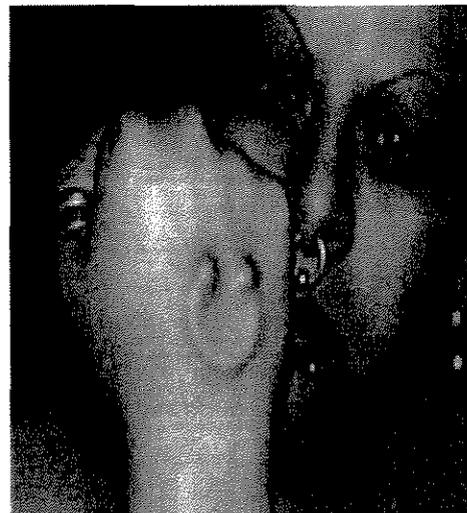
Desde os 12 anos, Steve passava suas férias trabalhando na linha de produção da indústria de seu pai, localizada em Phoenix – Arizona, que produzia materiais para cirurgias oftálmicas. O contato com peças destinadas a operações delicadas e as seções de vídeos, assistidas por ele, sobre essas cirurgias, possibilitaram mais tarde que ele criasse instrumentos que permitissem a implantação da *3 D Art*.

Em 1989, Steve começou a produzir em sua garagem os instrumentos que a fábrica, vendida em 1986, produzia. Aos poucos, por achar enfadonho e repetitivo fabricar sempre os mesmos instrumentos, foi introduzindo em seu negócio a fabricação de jóias corporais, até que os instrumentos com finalidade exclusivamente médica cederam espaço aos que objetivavam a estética.

Haworth, que sempre se interessou pela aparência dos alienígenas, não conseguia e ainda não consegue entender por que as cirurgias plásticas somente eram e são realizadas com o intuito de tornar o indivíduo – principalmente as mulheres – um ser humano padrão.

É contraditório constatar que uma sociedade que valoriza a identidade, a exclusividade e a unicidade, utilize a maioria de suas inovações referentes à estética, desde as realizadas na área dos cosméticos até as praticadas na área das cirurgias, para tornar o mais homogêneo, o mais símile possível os indivíduos. Essa incoerência, que faz com que o diferente seja ao mesmo tempo desejado e repudiado, é alimentada entre outros setores pela moda, que estabelece, dentro de períodos distintos, o limite para se ser diferente.

Sem falarmos da aceitação causada pela inclusão na moda, mas considerando que grande parte dos adeptos da *Body Modification* freqüentam os mesmos lugares, podemos verificar que mesmo as tatuagens e os *piercings* mais radicais já não identificam o indivíduo que os possui como sendo um ser totalmente diferente, único e inovador, que se destaca totalmente dos demais. Era necessário o aparecimento de uma nova forma de intervenção corporal, para que através da estética o caráter de unicidade fosse resgatado. Essa técnica, sem dúvida, é a *3D Art*. A sensação de se deparar com um corpo possuidor de implantes subcutâneos é totalmente diferente da de ver um corpo com *piercing* e/ou tatuagem. O fato de o objeto estar totalmente sob a pele nos dá a sensação de que a alteração presente na silhueta é inata, de que o indivíduo é fruto de uma mutação genética ou de que pertence a uma outra espécie.



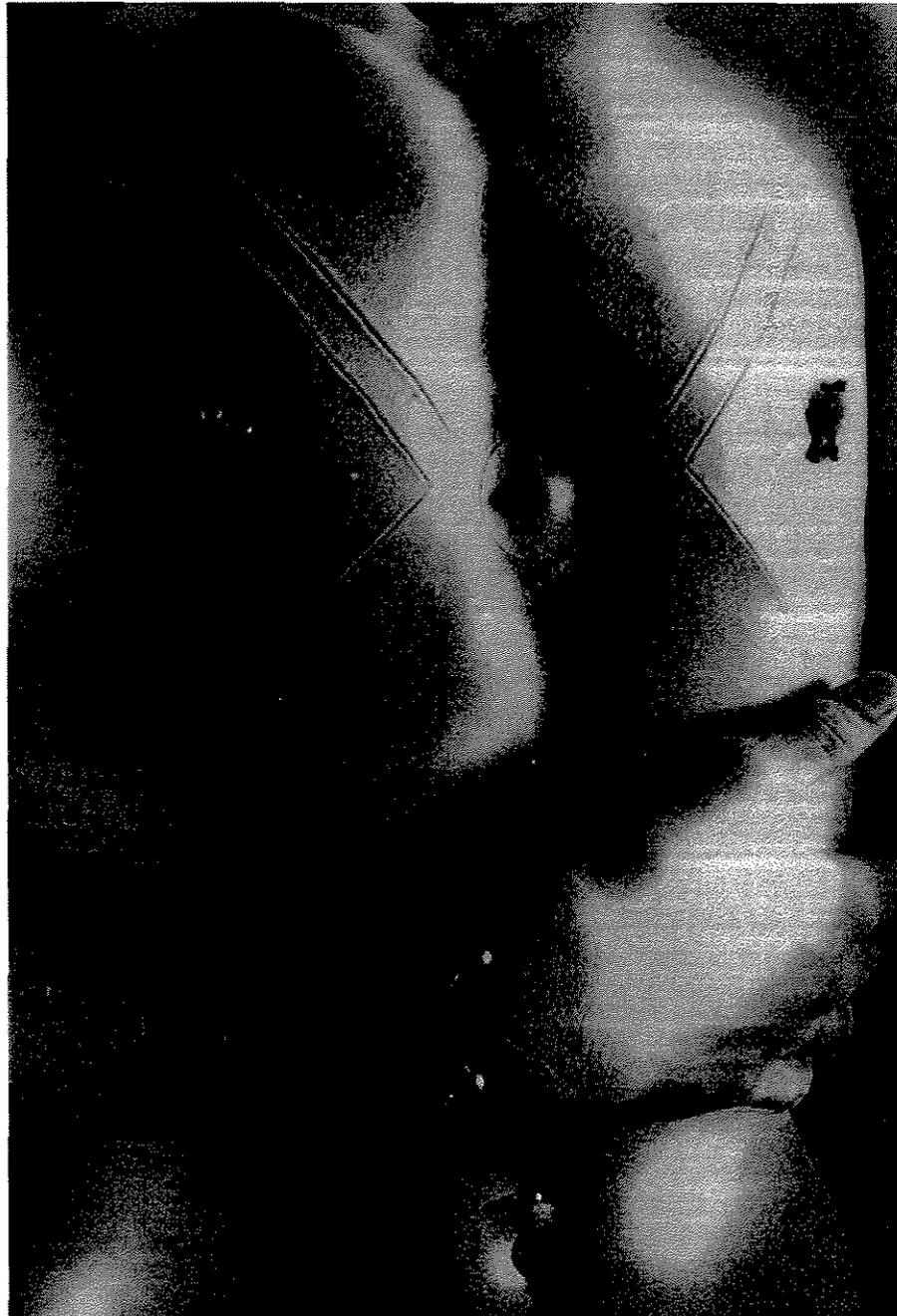
26. implante Sudermal de jóias corporais; in site: <http://www.bme.freeq.com/>

Steve estabelece como regra que um indivíduo só pode receber um implante 3D, se já possuir ao menos um *piercing*, pois somente quem os possui, sabe exatamente quais os cuidados que deve tomar durante o período de cicatrização e tem consciência de como é possuir uma modificação corporal.

Para se fazer um implante 3D, é necessário a utilização de um instrumento desenvolvido por Steve, chamado de “elevador subcutâneo”. Esse instrumento, criado com a finalidade de se fazer um implante no rosto, mais precisamente na testa, permite que todos os elementos a serem inseridos sob a pele de uma determinada região do corpo a penetrem a partir de uma única e pequena incisão, o que facilita a sutura e a inexistência de cicatrizes. O tempo gasto para cada intervenção depende exclusivamente do tipo de camada fibrosa que o indivíduo possui. Para que os implantes nunca sejam executados próximos a um nervo, é utilizado um aparelho, que também foi criado por Steve, para detectar a localização deste e suas ramificações.

O objeto implantado é passível de ser removido ou substituído conforme o desejo do indivíduo que o possui. Para se executar uma substituição, seja devido a troca do modelo da jóia, seja devido ao aumento da sua dimensão, é necessário que se respeite um período de no mínimo dois meses.

Até a época de sua entrevista dada ao BME, Steve já havia feito entre 150 e 175 implantes, em um número estipulado entre 130 e 140 indivíduos. Destes, 30 ou 40 foram aplicados no pênis, e a grande maioria no centro da região externa do tórax.



27. Implante e Escarificações aplicados na região externa do tórax; in *Changer le Corps?*

O implante feito no órgão genital, assim como o *piercing*, não é apenas estético, mas também funcional. Tanto um como outro intensificam e diversificam as sensações percebidas pelo próprio corpo e as propiciadas aos parceiros. Por manter o objeto em toda sua extensão sob a pele, fazendo com que, no local onde está aplicado, o pênis aumente tátil e visualmente seu diâmetro, essa técnica mexe diretamente com uma das grandes questões da sexualidade masculina.

Sabemos que ao longo dos tempos, várias foram e são as formas utilizadas para aumentar o tamanho do pênis. O Kama Sutra<sup>20</sup>, escrito no século III, por exemplo, sugere métodos para que isso ocorra, que variam entre receitas feitas com ervas e óleos, que devem ser esfregados ao pênis, perfurações, que possibilitam o uso de elementos de formas, tamanhos e materiais diversos e o uso dos *Apadravyas*, que são adornos colocados sobre o pênis, confeccionados em cinco modelos diferentes<sup>21</sup>, usados conforme o efeito pretendido. Os *Apadravyas* originais eram feitos em ouro, prata, cobre, ferro, marfim, chifre de búfalo, madeira, estanho ou chumbo. Os implantes contemporâneos são a versão internalizada dos *Apadravyas* indianos.

O BME – *Body Modification Extreme* – que é o mais completo *site* sobre modificações corporais, apresentando fotos, entrevistas, depoimentos, novidades, *chats*, endereços de lojas de estúdios e de clínicas, compras *on line*,

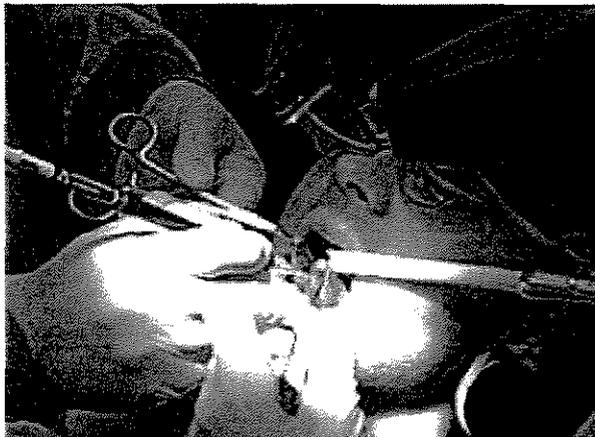
---

<sup>20</sup> Vatsyayana, Mallanaga. Kama Sutra, tradução de Waltensir Dutra, segundo a versão clássica de Richard Burton e F. F. Arbuthnot. Rio de Janeiro (Ed. Zahar), 1986. pp. 203 – 204.

<sup>21</sup> Os modelos são: “Pulseira” – tem o tamanho do pênis e a superfície exterior coberta de pequenas saliências ásperas. “Par” – formado por duas “Pulseiras”. “Bracelete” – composto por duas ou mais “Pulseiras” unidas entre si. “Bracelete Simples” – formado por um fio metálico simples enrolado em torno do pênis. “Kantuka” ou “Jalaka” – tubo oco aberto nas duas extremidades, possuidor de uma superfície externa áspera, que é preso à cintura do homem.

etc. foi criado em 1994 pelo homem que até hoje é seu redator e editor, Shannon Larratt, com a finalidade de transmitir informações e criar uma “comunidade”. O fato de reunir todas as informações em um único lugar, possibilita que o indivíduo tome consciência de que ele não é o único que deseja e/ou possui certos tipos de alterações corporais, bem como que conheça técnicas diferentes e saiba quem são os profissionais que as executam. Sem dúvida alguma, o fácil acesso a essas informações permitiu um aumento no número de pessoas que adquirem modificações corporais.

Shannon, que classifica os implantes estéticos como formadores de uma 2ª Geração dos *Modern Primitives*, começou a brincar com seu corpo com a idade de 10 anos. Mas foi somente a partir dos 16 que ele passou a adquirir vários *piercings* e várias tatuagens, em diferentes regiões do corpo. Em entrevista dada a Raven Rowanchild, divulgada no *site* BME, diz que : “ tive outros problemas em minha vida e eles se manifestaram fisicamente em meu corpo.”



28. Shannon Larratt – durante cirurgia para bifurcação da língua; in site: <http://www.bme.freeeq.com/>



29. Shannon Larratt – recebendo um par de *Pocketing*; in site: <http://www.bme.freeeq.com/>



30. Shannon Larratt – *Pocketing* e *Alargador de orelha*, in site: <http://www.bme.freeq.com/>

Navegando no BME ou pesquisando em livros e revistas especializadas em *Body Modification*, podemos notar que a grande maioria dos indivíduos que possuem e/ou que executam modificações mais radicais, as chamadas modificações extremas, são do sexo masculino. Shannon encara essas modificações como uma extensão do próprio comportamento masculino e acrescenta que das poucas mulheres adeptas a essas práticas, a maioria possui um comportamento em que se pode notar um elevado número de características masculinas.

Uma das mulheres que possui um estúdio de *piercing* e tatuagem é Fabiola. Hoje com 27 anos, Fabiola, que foi vítima entre outras coisas de uma

grande contradição, conta em depoimento veiculado no BME, que cresceu num lar muito conservador e que quando criança sofreu abuso sexual.

Aos 15 anos ela adquiriu sua primeira tatuagem e aos 16 seus dois primeiros *piercings*, um no mamilo e outro no umbigo. Ainda nessa idade começou a trabalhar em lojas de *tattoo* e a conhecer de perto as diferentes escolas de tatuagem. Mais tarde, ela começou a estudar veterinária na Universidade de Berlim. Durante o curso, trabalhando como assistente de veterinária, manteve contato direto com elementos que constituem o organismo animal: tecidos, órgãos, sangue; e com os objetos utilizados para a cura e análise destes: agulhas, suturas, procedimentos cirúrgicos, etc. Paralelamente a essa atividade, Fabiola começou a se apresentar em noites dedicadas ao Fetiche ou ao Sado-Masochismo, promovidas por diferentes clubes da cidade. Nessas apresentações, suas *performances* sempre se utilizavam do ato de perfurar a pele, tanto para a colocação de jóias definitivas, como para a colocação das que eram usadas somente durante a apresentação.

Fabiola define que suas tatuagens e seus *piercings* marcam não somente sua personalidade, destacando-a dos demais, mas também seu crescimento como ser humano e o retorno de sua alta estima. Foi somente após a aquisição dos *piercings* genitais – um nos pequenos lábios e outro no clitóris – que ela deixou de ter vergonha do seu sexo, voltou a se olhar no espelho e assumiu seu corpo como sendo um corpo de mulher e não de uma criança.



31. Fabiola; in site:  
<http://www.bme.freeeq.com/>

Segundo o que acredita, as intervenções feitas em seus órgãos sexuais representam uma proteção contra possíveis tentativas reais de novas violações. Segundo a nossa percepção, essas intervenções representam não só uma proteção constante contra as lembranças, as sensações e os medos oriundos do abuso sofrido, abrandando e revertendo os sentimentos e as idéias provenientes da violência vivenciada, como também representam uma forma de reverenciar o corpo que foi violado, de torná-lo mais belo e de aceitá-lo. Ao ter escolhido para adornar a região pela qual seu corpo foi violado, a técnica que faz com que as jóias penetrem o corpo, ela realiza uma espécie de reprodução do ato a que foi submetida. Só que dessa vez, diferentemente da ação sofrida na infância, o ato que é praticado por sua vontade e desejo, dá a ela a posse de seu corpo.

Joyce McDougall, em seu livro *Teatros do EU*, apresenta uma reflexão que nos ajudará a compreender a escolha de Fabiola:

“O Eu de cada indivíduo ajusta continuamente suas contas com o passado e assim reproduz, infatigavelmente, os mesmos dramas. Justamente aqueles que o Eu de outrora, ainda criança, vivera em sua vontade de sobreviver psiquicamente em meio a um mundo de adultos. Quer manifestem-se sob forma de neuroses, de problemas de caráter ou de perturbações narcísicas, de adições ou perversões, de psicoses ou psicossomatoses, esses enredos psíquicos são sempre invenções artesanais que, no entanto, às vezes se aproximam de uma verdadeira obra de arte.”<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> McDougall, Joyce. *Teatros do EU*, Rio de Janeiro (Ed. Francisco Alves), 1992, p.12.

Não queremos aqui associar as alterações sexuais, sejam femininas, sejam masculinas, com situações extremas, difíceis e desprazerosas. Muitas delas são feitas visando apenas a intensificar e aumentar o prazer.

Paula P-Orridge, por exemplo, nos apresenta razões totalmente diferentes das de Fabiola. Todas as suas marcas corporais, tanto as tatuagens, como os *piercings*, foram feitos para celebrar e registrar um momento, uma experiência, um romance. Seus dois primeiros furos lhe foram feitos nas orelhas, quando tinha 6 anos. Em seguida aos 19 colocou um *piercing* labial. Aos 20, fez mais três *piercings* nas orelhas, um no clitóris e um nos grandes lábios. Após o nascimento de sua primeira filha, furou os mamilos e o umbigo.

Atualmente, Paula possui cinco *piercings* nos grandes lábios. Destes cinco, por não haver espaço para se executar um novo furo, dois estão colocados no mesmo orifício. Todas essas jóias, por ela chamadas “talismãs do amor”, são na verdade anéis utilizados para o *piercing* “Príncipe Albert”<sup>23</sup>, que pertenciam a cinco amantes diferentes.



32. Paula P-Orridge, foto de Christine Alicino; in *Tatuaggi Corpo Spirito*.

---

<sup>23</sup> Príncipe Albert – Nome dado a um tipo de *piercing* genital masculino.

Construir um novo corpo, modificar sua superfície, subtrair ou expandir dimensões, formas, prazeres e sensações predeterminadas geneticamente pela espécie possibilitam, a nosso ver, duas circunstâncias distintas. A primeira, que age de forma segregatória, diz respeito às condições atuais de vida e a relação que se estabelece entre o indivíduo e os outros. Em relação a esses outros, cabe aqui uma frase de Jorge Glusberg, referente aos espectadores das apresentações de *Body Art e Performance*: "Muitas imagens são oferecidas a um público que vive a ficção de seu próprio corpo, que se apresenta de uma forma imposta por rituais sociais estabelecidos."<sup>24</sup> Transformar o corpo permite que este se sinta pertencente a uma outra realidade, uma realidade que não passa por esses rituais sociais, uma realidade até então imaginária e imaginada. A segunda, que age numa esfera menor e tem um caráter integrador, é referente à relação que o indivíduo tem com ele mesmo. Ao fixar no corpo, por livre iniciativa, de forma concreta, embora codificada, as inquietações e desejos de sua mente e de seu espírito, ele faz com que a intervenção corporal haja como um elo que unifica a dualidade existente entre o corpo físico e o corpo espiritual/mental.

---

<sup>24</sup> Glusberg, Jorge. *A Arte da Performance*, São Paulo (Ed. Perspectiva), 1987, p. 57.

## 5. LINGUAGENS: VERBO/IMAGEM

“Verdadeiro arquivo vivo, inesgotável fonte de desassossego e de prazeres, o corpo de um indivíduo pode revelar diversos traços de sua subjetividade e de sua fisiologia mas, ao mesmo tempo, escondê-los. Pesquisar seus segredos é perceber o quanto é vão separar a obra da natureza daquela realizada pelos homens: na verdade, um corpo é sempre “biocultural”, tanto em seu nível genético, quanto em sua expressão oral e gestual.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Sant’Anna, Denise Bernuzzi de – “É Possível Realizar uma História do Corpo?” In Soares, Carmen Lúcia (Org.). *Corpo e História*, Campinas (Ed. Autores Associados), 2001, p.03.

A forma de expressão primeira, em atividades cotidianas, do indivíduo que se utiliza *da Body Modification* não passa pela palavra nem por um enredo previamente determinado. Sua manifestação se dá espontaneamente pela diferença estética causada pelas interferências corporais adquiridas.

Em entrevista concedida a Andrea Juno e V. Vale<sup>2</sup>, o casal Genesis e Paula P-Orridge inicia dizendo que o atual crescimento do número de indivíduos que vêm adquirindo interferências corporais se deve ao fato da necessidade, cada vez mais preeminente, de uma forma de comunicação – chamada por Genesis de *mais simbólica* - que seja feita por outros meios, que não a palavra. No seu ponto de vista, as palavras compõem um mundo paralelo, regido por complexas leis que são, por muitos, compreendidas apenas parcialmente.



1. Casal Genesis e Paula P-Orridge, foto di Sheree Rose; in *Tatuaggi Corpo Spirito*.

Entendemos que essa compreensão parcial aconteça, de modo geral, não quando nos referimos às palavras isoladas, e sim quando nos referimos ao modo como elas são dispostas e agrupadas nas frases, que muitas vezes, ao

---

<sup>2</sup> Vale, V. e Juno, A. *Tatuaggi Corpo Spirito*, Milão (Ed. Apogeo), 1994, pp. 186 – 206.

permitir e encaminhar a interpretações diversas, gera um entendimento equivocado.

É claro que as palavras também pertencem ao universo dos símbolos e que a maioria delas é conhecida por grande parte da população pertencente à cultura que as elaborou. O termo simbólico, conforme utilizado por Genesis, é empregado no sentido de algo que é por nós apenas parcialmente compreendido. Tudo o que é simbólico pressupõe que parte de seu significado, de sua idéia e de seu sentido não pertença a um sistema de códigos totalmente decifrados.

A própria definição de simbólico dada pelo Aurélio - "1. Referente a, ou que tem caráter de símbolo. 2. Alegórico; metafórico. 3. Referente aos formulários da fé." - preserva o caráter de algo que não é revelado em sua plenitude.

Carl Jung nos apresenta uma definição mais elaborada e mais profunda do termo: "uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem têm um aspecto 'inconsciente' mais amplo, que nunca é precisamente definido ou de todo explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-la ou explicá-la. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a idéias que estão fora do alcance da nossa razão."<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Jung, Carl G. "Chegando ao Inconsciente" in *O Homem e seus Símbolos*, Rio de Janeiro (Ed. Nova Fronteira), 1997, pp. 20 - 21.

A linguagem oral e a linguagem escrita – cujas primeiras manifestações, conforme relatado por Sylvain Auroux em seu livro *A Filosofia da Linguagem*<sup>4</sup>, só aconteceram após a chamada “revolução neolítica”, que compreende a mudança do sistema nômade para o sedentário e o surgimento de técnicas que permitem melhorias na qualidade de vida, tais como a tecelagem e a cerâmica - nasceram de necessidades diferentes. Enquanto a primeira surge como forma de sistematizar, de facilitar a comunicação entre os membros de determinada sociedade, a segunda estabelece o caráter de registrar, de fixar os termos utilizados por esta. A rigidez advinda das normas e regras elaboradas para, a partir da linguagem oral, se criar a linguagem escrita se estendeu sobre as formas de relacionamento sociais. É oportuno lembrarmos que representação e comportamento se relacionam de modo que mudanças sofridas por um causarão mudanças no outro. Segundo Sylvain Auroux:

“É incontestável que o escrito só aparece (e se mantém) em sociedades fortemente hierarquizadas, e entretém desde a origem (e sobretudo na origem) relações muito estreitas com as diversas instâncias de poder que as sociedades humanas conhecem.”<sup>5</sup>

A forma de comunicação, classificada por Genesis como “mais simbólica”, por estar se utilizando de um meio concreto e se exprimindo visualmente, viria, para os indivíduos que praticam interferências corporais, substituir a forma gráfica de as palavras se apresentarem: a escrita. Transmitir de modo preciso através da escrita aquilo que se deseja, seja um pensamento, seja um sentimento, é uma tarefa laboriosa. Para se fazer entender através

---

<sup>4</sup> Auroux, Sylvain. *A Filosofia da Linguagem*, (Ed. UNICAMP), Campinas, 1998, pp. 64 – 65.

<sup>5</sup> Auroux, Sylvain., op. cit., 1998, p. 68.

desse meio, o indivíduo não conta com os mesmos recursos – variação na entonação, tom e altura de voz, por exemplo -, nem com a maleabilidade permitidos pela outra maneira de se usar os vocábulos: a expressão oral. A busca pela forma que melhor vai possibilitar ao leitor a compreensão do que o autor quer transmitir, inclui fatores como a escolha das palavras exatas, a perfeita combinação entre elas, a correta pontuação. Além de tornar claro para o outro, o ato de escrever faz com que o assunto se clarifique para o próprio autor. O compromisso advindo do fato, de o que está sendo escrito, está sendo registrado através de códigos compreensíveis a um número significativo de pessoas, faz com que o sujeito que está executando esse tipo de registro o faça de forma racional, consciente, buscando sistematicamente substituir o nebuloso pelo objetivo, o impreciso pelo exato. De maneira a não revelar de forma precisa todo o seu significado, as imagens estampadas sob a camada superficial da pele, as que surgem através de ferimentos feitos sobre esta, ou as obtidas através da introdução de objetos que transpassam ou que se abrigam no corpo, percorrem caminhos opostos aos trilhados pelas formas de expressão do consciente.

Sendo a elaboração e a compreensão, utilizadas pela escrita e pelas interferências corporais, modalidades que abrangem faces mentais distintas – consciente e inconsciente -, a mudança na maneira de se comunicar, proposta pelos adeptos das transformações corporais, implica uma mudança não apenas no modo de se fazer entender, de se criar e de se apreender essa outra linguagem, como também no aspecto mental a ser privilegiado.

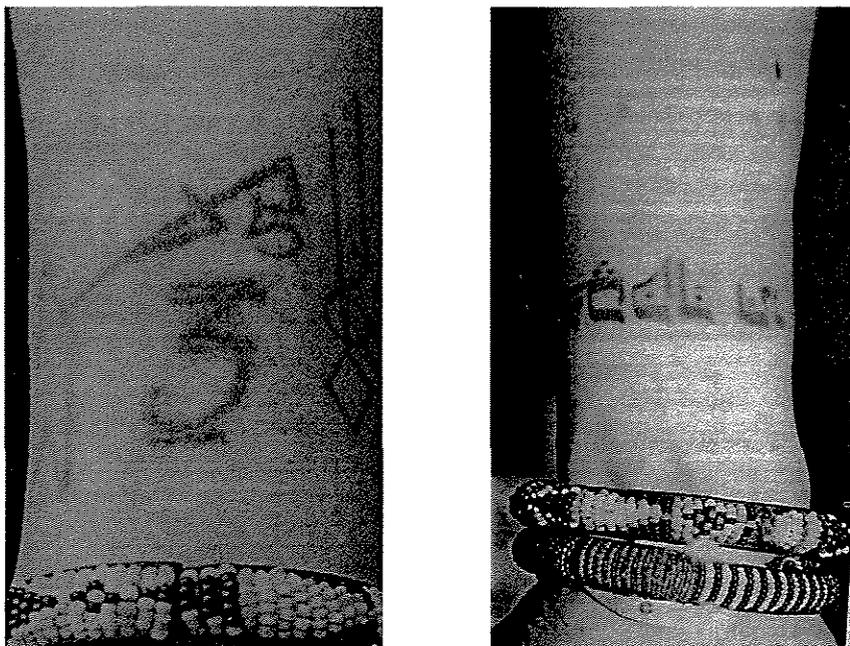
Fiel a essa linha de raciocínio, todas as interferências corporais adquiridas por Genesis, registram um momento ou uma situação especial. Sua primeira tatuagem, por exemplo, foi feita com o intuito de amparar, de preservar

a auto estima e a identidade de um dos seus dois amigos mais próximos, que foi preso. Ao chegar à cadeia, esse amigo teve todos os seus pertences - trajas e adornos – retirados, seu cabelo cortado, suas características e seu gosto pessoal substituídos por um padrão estético revelador de uma exclusão social imposta.

Destituir um indivíduo de sua identidade, fazendo com que ele deixe de se reconhecer fisicamente, através da privação e substituição – forçadas - de elementos que compõem sua organização visual, e torná-lo semelhante a todos os outros, começando por sua aparência, é uma eficiente e antiga prática de repressão que atua de forma eficaz para a anulação da personalidade.

A tatuagem surgiu como sendo a forma de manter um elo de ligação entre eles, e conseqüentemente um elo de ligação entre o indivíduo que estava detido e sua própria identidade, já que o desenho a ser aplicado sobre sua pele, além de não poder ser removido, era uma escolha pessoal sua. Como todos os indivíduos que estão encarcerados, seu amigo passaria a ser identificado socialmente apenas por um número. Logo, decidiram que a imagem tatuada seria a de um número. Não um número qualquer, e único para os três, mas o número que significa algo especial para cada um deles, o número de sorte. A área do corpo que receberia a marca seria a mesma para todos: o punho. Já que a finalidade dessa intervenção era a de preservar a ligação existente entre eles, deram-lhe o nome de telefone.

“(...) tínhamos todos aquilo que chamávamos de nosso telefone. Toda vez que um de nós olhasse para o desenho pensaria nos outros dois, e ele (o que estava preso) não e sentiria só; se sentiria em contato conosco, e nós com ele.”<sup>6</sup>



2 e 3. Punho de Genesis, foto de Christine Alicino; in *Tatuaggi Corpo Spirito*.

Quando Genesis e seus amigos chamam de “nosso telefone” as respectivas tatuagens - que são imagens - eles estão se utilizando da idéia de um aparelho originalmente projetado para transmitir a palavra falada, sem que haja o contato visual entre os interlocutores, para classificar as marcas pessoais que manteriam não apenas a união do grupo, mas também a identidade do amigo preso. Através dessa denominação - que se apropria da qualidade do aparelho, de manter contato à distância -, notamos claramente o desejo e percebemos a iniciativa dos adeptos da *Body Modification*, de substituir a

---

<sup>6</sup> Vale, V. e Juno, A. *Tatuaggi Corpo Spirito*, Milão (Ed. Apogeo), 1994, p. 188.

linguagem oral, formada pela palavra que é um símbolo coletivo, utilizado e entendido pela maioria, pela linguagem visual, composta pelo que vamos chamar de símbolo pessoal, entendido apenas por iniciados.

O símbolo pessoal surge da associação, na maioria das vezes, inconsciente, que o indivíduo estabelece entre um desenho, uma forma, e o sentimento, a sensação que determinado fato lhe despertou. Como essa associação se dá de forma absolutamente particular, o real significado de qualquer uma das marcas corporais só é totalmente compreendido pelo indivíduo que a possui. Algumas dessas marcas, como a já citada caveira, possuem um significado comum, compreendido pelos adeptos dessas práticas.

Sabemos que a compreensão da linguagem oral não se dá pela visualização mental da grafia das palavras, e sim pela visualização mental da imagem do objeto que ela representa, ou da imagem a qual o indivíduo as associa. Já a compreensão da linguagem visual se dá de forma direta - o indivíduo pode não entender o significado embutido na imagem, mas o formato, a cor, o desenho, a grafia são por ele captados no momento em que a vê.

A linguagem que se apresenta através de registros cravados no corpo vem se expandindo paralelamente ao rápido crescimento de duas outras formas de comunicação, que permitem que as pessoas se expressem sem que haja, entre elas, contato físico e visual. A que se dá pela comunicação oral – através da telefonia celular - e a que, propiciada pelo computador, retira da linguagem escrita seu caráter de definitivo. O texto escrito no computador, além de deixar de apresentar as etapas de sua feitura – o rascunho -, pode ser “deletado” por iniciativa ou não do autor, bastando para isso o aparelho sofrer interferências externas, como um vírus ou uma queda de energia.

As marcas corporais estariam assim substituindo a linguagem oral e a escrita pela linguagem da imagem – sendo que esta imagem pode ser ou conter palavras -, o significado coletivo pelo individual, o meio virtual pelo material, a falta de contato físico pelo toque, o suporte externo utilizado para a comunicação pelo corpo do indivíduo, o predomínio do consciente pelas manifestações do inconsciente.

Genesis adotou o mesmo punho em que fez o “telefone”, para ser o que ele chama de seu “diário tatuado”. É nessa área do corpo que ele inscreve os acontecimentos que foram decisivos para sua vida. Isso não significa que as marcas feitas nas demais regiões do seu corpo não sigam o preceito de representar e de registrar acontecimentos por ele vivenciados, compartilhados e protagonizados. Podemos dar como exemplo uma de suas regras pessoais que implica nunca participar de um ritual sem executar em si próprio um corte que forme uma cicatriz - *cutting*. Esses cortes, que a princípio, vinham causando uma desordem visual por serem feitos aleatoriamente em qualquer parte do corpo, são agora feitos de modo planejado, ao redor de seu braço, conforme relatado por ele:

“Com o passar dos anos terei anéis, como braçadeiras, que serão esteticamente muito mais interessantes do que um monte de cortes feitos ao acaso em toda parte .”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Vale, V. e Juno, A. *Tatuaggi Corpo Spirito*, Milão (Ed. Apogeo), 1994, p. 190.



4. Genesis - Piercing e Tatuagem sobre o peito, foto de Christine Alicino; in *Tatuaggi Corpo Spirito*.



5. Genesis - Tatuagem sobre as costas, foto de Christine Alicino; in *Tatuaggi Corpo Spirito*.

A ligação entre os fatos ocorridos na vida de Genesis e as marcas por ele adquiridas nos remete ao que diz Lucrécia D'Aléssio Ferrara, no livro *A Estratégia dos Signos*:

“A postura de vida é para a existência o que a linguagem é para arte; a linguagem cola-se aos esquemas de vida, isto é, identifica-se com os reflexos de valores existenciais e estas marcas são impiedosas.”<sup>8</sup>

Em relação à postura de vida, a linguagem exercida pelas marcas corporais coloca em questão valores de uma sociedade que, para manter o padrão estético por ela determinado como sendo o ideal, aceita e incentiva algumas formas de manipulação corporal, independente dos prejuízos que

---

<sup>8</sup> Lucrécia D'Aléssio Ferrara. *A Estratégia dos Signos*, (Ed. Perspectiva), São Paulo, 1981, p. 08.

estas possam vir causar à saúde, e do possível desprazer que ao executá-las os indivíduos possam sentir. Para muitos, o corpo trabalhado e cuidado sob a máxima da saúde e do bem estar vem sendo vencido pela tirania da estética. Drogas, que fazem parte da fórmula de suplementos dietéticos vendidos em academias e em lojas de suplementos alimentares, como a efedrina<sup>9</sup> que age no sistema nervoso central provocando uma descarga de adrenalina, que estimula o metabolismo causando um aumento na queima de gordura e mascarando o cansaço, são utilizadas, independentemente dos riscos a que expõe o organismo – dependência, hipertensão, derrame, infarto, depressão, ansiedade, pânico - por indivíduos que buscam uma aparência saudável, condizente com a postura de vida e com o modelo de beleza atual.

“Eu tomo um comprimido de efedrina antes de praticar musculação, cinco vezes por semana. Isso me dá mais gás para treinar, acaba acelerando o coração e eu transpiro muito. Fico ligado umas cinco, seis horas. (...) Depois que passa o efeito você fica derrubado, zerado, acaba tendo muitos males, o coração muito acelerado. É horrível. As vezes eu me sinto deprimido quando passa o efeito. Sei dos danos que a efedrina causa ao coração, mas a gente acaba pensando mais na estética. Como sou jovem acho que nunca vai acontecer. Já estou condicionado, se não usar, não tenho ânimo. Estou atingindo o corpo que quero, então acho que logo vou parar de usar.”<sup>10</sup>

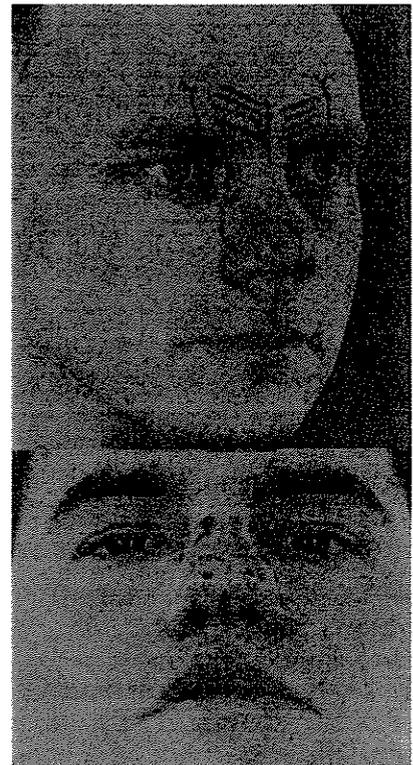
---

<sup>9</sup> Quando surgiu no mercado brasileiro essa substância era utilizada somente pelos praticantes dos chamados exercícios físicos pesados, hoje já é consumida também por quem deseja um combustível extra para aproveitar a noite.

<sup>10</sup> Depoimento dado à Augusto Pinheiro, na matéria “Da Malhação à Ferveção” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Folha Teen*, São Paulo, 06 de Agosto de 2001, pp. 06 - 07.

Curiosamente, aliado ao estranhamento estético, o receio de fazer mal a saúde, é sem dúvida um dos argumentos mais utilizados quando se quer repudiar as interferências corporais adquiridas pelos adeptos da *Body Modification*.

O intuito de lançar um olhar crítico voltado para a valorização extremada do padrão de beleza corporal ideal aparece, recentemente, também em uma outra forma de linguagem: a música. O último CD da dupla Matmos, de San Francisco, que executa uma música eletrônica experimental – conceitual e não dançante – apresenta *samples* de sons que são emitidos pelo corpo no momento em que este está sendo submetido a uma cirurgia estética, seja esta uma lipoaspiração, uma rinoplastia, ou uma cirurgia de olhos. A qualidade da música, feita com os sons corporais gravados dentro das salas de cirurgia com consentimento dos pacientes e dos médicos, é assim comentada por Daniel, um dos integrantes do duo:



6. Grupo Matmos - Daniel abaixo; in *Caderno Ilustrada – Jornal Folha de São Paulo*, 27 de Julho 2001.

“E o motivo por que fizemos música otimista com esses sons é imaginar a fantasia desse paciente, que acha que sua vida será melhor a partir dessa intervenção cirúrgica.”<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Entrevista dada (a redação), na matéria “Dupla Matmos faz Tecno Cirúrgico” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Ilustrada*, São Paulo, 27 de Julho de 2001, p. 01.

Ainda quanto à diferença na postura de vida, é importante frisar que para os adeptos das técnicas utilizadas para a melhoria estética segundo os padrões sociais, o cuidado corporal é feito com o único propósito de melhorar a aparência física; já para os adeptos das transformações corporais, as interferências somam ao fator estético o fortalecimento e a evolução espiritual.

Voltando à entrevista de Genesis, podemos notar que ele, da mesma forma como classifica sua primeira tatuagem de “telefone”, classifica parte de seu corpo, por sinal, a mesma parte onde este está aplicado – o punho - como um “diário”. A palavra, falada e escrita, é a base da comunicação desses dois meios. Enquanto o primeiro pressupõe um interlocutor e é utilizado para que haja uma troca de informações, o segundo pressupõe um momento introspectivo, uma reflexão solitária.

Em um ambiente povoado por abstrações e simulacros, surge o desejo de transferir para o próprio corpo a guarda de registros que, convencionalmente, eram feitos sobre folhas de papel. Impressões, sentimentos, lembranças e sensações causadas por importantes acontecimentos, que se inserem e ficam retidos de forma abstrata no espírito e na mente, penetraram de forma concreta no corpo. Possuir registros corporais faz com que o indivíduo mantenha com estes, diferentemente do que mantinha com os que permaneciam longe do manuseio cotidiano, um contato visual e tátil permanente.

O corpo passa assim a contar a história do indivíduo, não apenas pelo processo biológico natural de envelhecimento, pelas rugas e marcas involuntariamente adquiridas, mas também pelos fatos que este, de forma deliberada, quis que fossem registrados.

O fato dos registros corporais, em oposição aos diários convencionais, que se utilizam de símbolos coletivos – palavras -, se utilizarem de símbolos individuais - que são compreendidos por poucos - permite que estes fiquem permanentemente expostos, sem que com isso, o indivíduo que os possui perca sua privacidade. Há nessa transferência não apenas uma mudança no modo de efetuar, de perpetuar e de relacionar-se com os principais fatos de sua história, mas também na forma de concebê-los, que com essa alteração, deixa de ser uma atividade predominantemente racional e passa, como os sonhos, a ser uma forma, encontrada pelo indivíduo, de resgatar elementos do inconsciente.

A capacidade tanto de retirar do inconsciente desejos recalcados e transformá-los em adornos, quanto a de qualificar qualquer objeto como sendo um símbolo de proteção, de complementaridade são próprias do humano. Aniela Jaffé, no capítulo “O Simbolismo nas Artes Plásticas”, no livro *O Homem e Seus Símbolos*, nos diz que:

“Com sua propensão para criar símbolos, o homem transforma inconscientemente objetos ou formas em símbolos (conferindo-lhes assim enorme importância psicológica) e lhes dá expressão, tanto na religião quanto nas artes visuais. A interligada história da religião e da arte, que remonta aos tempos pré-históricos, é o registro deixado por nossos antepassados dos símbolos que tiveram especial significação para eles e que, de alguma forma, os emocionaram. Mesmo hoje em dia, como mostram a pintura e a escultura modernas, continua a existir viva interação entre religião e arte.”<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Jaffé, Aniela. “O Simbolismo nas artes plásticas” In. Jung, Carl G. ( Org.), *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro (Ed. Nova Fronteira), 1997, p. 232.

O caráter transitório de proteção, sentido pelo indivíduo quando este usa algum acessório carregado de valor simbólico, como as máscaras usadas em rituais praticados pelas sociedades pré-letradas, por exemplo, é, com o uso dos adornos que transpassam o corpo, substituído por uma proteção de caráter permanente.

É importante notarmos que, apesar de todas as diferenças existentes entre as linguagem das palavras, oral e escrita, e a linguagem das modificações corporais, um ponto entre elas permanece inalterado: o poder. Em todas as sociedades, desde as pré-letradas até as contemporâneas, ter o direito à palavra está relacionado ao poder concedido ou adquirido. Possuir adornos corporais, conforme vimos anteriormente, dá ao indivíduo poder. Só que enquanto as primeiras indicam um poder reconhecido por todos, a segunda representa um poder reconhecido individualmente – no caso de adornos que não são visíveis, nem conhecidos por outras pessoas – e/ou reconhecido pelos conhecedores dessas práticas.

## 6. Conclusão: RECONSTRUÍDO / REPROJETADO / REPLICADO

“Numa cultura que reconhece as pessoas a partir daquilo que elas possuem e daquilo que elas conseguem acessar, ter um corpo e suas “senhas” de acesso, representa uma riqueza invejável. (...) É preciso acreditar que o corpo que ‘se tem’ é de fato totalmente possuído por seu proprietário, completamente disponível diante de suas vontades e sonhos. Uma das melhores provas de que ‘se tem’ totalmente o corpo que se é talvez seja exibir uma aparência que coincide completamente com o que se deseja a cada momento.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Sant’Anna, Denise Bernuzzi de – “É Possível Realizar uma História do Corpo?” In Soares, Carmen Lúcia (Org.). *Corpo e História*, Campinas (Ed. Autores Associados), 2001, p.19.

Um dos intuitos da obra de arte é abalar a idéia que o outro tem de si mesmo. Este intento, que já é plenamente alcançado pelos adeptos da *Body Modification*, tende a ficar mais incisivo e contumaz com a aplicação das descobertas científicas e tecnológicas voltadas ao funcionamento, à estética e ao desempenho do corpo, incessantemente anunciadas pelos noticiários, que possibilitarão, com uma eficiência cada vez maior, que este seja redesenhado, reprojetoado, replicado. Essas inovações, que na maioria das vezes despertam controvérsias morais e religiosas e que estão sendo, contemporaneamente, desenvolvidas por homens ligados às ciências, trazem para a realidade possibilidades que nos foram anteriormente suscitadas por visionários ligados às artes.

Temas como cirogenia – congelamento de seres que, na sua maioria, aguardam descobertas de cura -; nanotecnologia – que permite manusear, na escala atômica, os elementos básicos de todas as matérias -; genoma – projeto que visa executar o mapeamento e seqüenciamento genético -; identificação através do material genético; engenharia biomédica – que leva a técnicas e sistemas cirúrgicos mais sofisticados, especialmente para a substituição de órgãos e outras partes do corpo humano, inclusive do cérebro -; células-tronco pluripotentes – pesquisa que visa obter, através de uma alteração de gene, a imortalidade e a reprodução de todos os tecidos corporais -; cirurgias estéticas, que permitem todo tipo de modificação; criação de ciborgs e clones humanos nos mostram que, em muitas das atividades científicas contemporâneas, o termo ficção usado precedentemente a estas – de forma efetiva, ou num futuro muito próximo – deixe de existir.

Projetos como estes, que visam, através da manipulação genética, a eliminar os “erros” da natureza como as doenças e as limitações impostas pela condição humana, atuam diretamente sobre o desejo de se possuir um corpo capaz de realizar eficazmente, e por meios próprios – sem o auxílio de aparelhos que intensificam os sentidos e a motricidade -, como os corpos fictícios que povoam o imaginário realizam, qualquer ação que se disponha e a obter, verdadeiramente, sem o uso de cosméticos, qualquer aparência que se deseje. Com eles, os processos biológicos – espontâneos ou provocados - deixam de ser terminantemente estabelecidos, imutáveis, previsíveis e tornam-se passíveis de alterações e de interferências, executadas por objetivos que variam entre uma vasta gama funcional e uma vasta gama estética.

Respeitando os diferentes objetivos que existem entre os seguidores das alterações corporais estéticas, sejam eles partidários das aceitas socialmente e incorporadas pela moda, que buscam tornar seus corpos diferentes do que são e semelhantes ao padrão de beleza estabelecido, como das praticadas pelos adeptos da *Body Modification*, que colocam em evidência o fim do imutável e visam a transformar seus corpos em silhuetas “únicas”, diferentes de todas as outras, essas pesquisas auxiliarão com a implementação de técnicas que permitirão que as modificações corporais se utilizem de materiais altamente desenvolvidos – genéticos ou não - e sejam executadas por métodos mais eficazes, incrementando e criando novas alternativas para o que já vem sendo desenvolvido com êxito: as modificações corporais, que permitem ao indivíduo transmutar, cindir e acrescentar formas à sua anatomia.

A *Body Modification* possibilita ao indivíduo tornar-se diferente de todos e do que se é. Tornar-se imagem. Corpo/Imagem inconstante, capaz de agregar

gêneros, raças, espécies, tempos e culturas. Corpo – carne/objeto - mutante, onde a condição de Ser passa para a condição de Estar.

O documentário ‘Meu Transumano’ do diretor belga Eric Kint<sup>2</sup>, exibido na 24ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo (2000), que traz declarações de especialistas em alguns dos campos científicos e tecnológicos citados acima, é um eficiente painel sobre as reais possibilidades que nos são oferecidas pelos cientistas para driblar a degradação física e as limitações do corpo. O processo de hibridismo, entre homem, ciência e tecnologia, que permite reestruturar, reconstruir e aperfeiçoar o corpo humano, aumentando sua longevidade, sua capacidade física e intelectual e proporcionando uma estética perfeita, resulta no chamado ser transhumano.

Dentre os depoimentos apresentados no filme está o da artista Natasha Vita-More, responsável pelo movimento Arte Extrópica, que trabalha justamente as possibilidades estéticas decorrentes desse tipo de hibridismo, de cujo manifesto transcrevemos o seguinte trecho:

“Nós somos participantes ativos em nossa evolução de humanos para pós-humanos. Nós estamos moldando a imagem – o desenho e a essência – do que estamos nos tornando.”<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Eric Kint – Direção / Roteiro / Produção – Filme: *Meu Transumano* – Itinera Films, Bélgica, 2000.

<sup>3</sup> Vita-More, Natasha. *Manifesto da Arte Extrópica*, Los Angeles. Escrito em 1º de Janeiro de 1997. Revisado em 27 de Maio de 2000. Extraído do site: <http://www.rizoma.net/rizoma5/extropica.htm>

Natasha e seu marido Max More, que é professor pós-graduado em filosofia, vivem em Los Angeles e são responsáveis pelo Extropy Institute. Os membros desse instituto, inspirados, entre outros - como Shannon Larratt - por Robert Anton Wilson, desenvolvem investigações sobre como reagirá o espírito a esse tipo de evolução do corpo, previsto por ousados programas científicos, que possibilitam o surgimento dos seres chamados pós-humanos, nascidos da simbiose entre o saber científico e o saber artístico.

“Adoro moda” diz Vita-More. “Nossos corpos serão o próximo grito da moda; vamos projetá-los com todos os tipos de combinações interessantes de textura, cores, tons e luminosidade.”<sup>4</sup>

Dentre os temas citados no início, as pesquisas desenvolvidas com as células-tronco são as que permitirão as interferências corporais mais perturbadoras. As células-tronco pluripotentes são células indiferenciadas, capazes de originar qualquer tipo de tecido do corpo humano, inclusive nervos, órgãos e ossos. Originalmente, quando se encontram na condição de indiferenciadas, essas células, devido a processos biológicos (não sofrem perda de telômeros e produzem telomerase continuamente), são imortais. Conforme vão se diferenciando e compondo um ou outro tecido, esta condição se altera, e elas tornam-se mortais. Os cientistas, vêm desenvolvendo pesquisas que buscam descobrir o modo de impedir essa alteração, de manter nessas células, mesmo depois de diferenciadas, a condição de imortais. Essa descoberta permitirá a conquista da tão almejada condição de eterna juventude. Além disso, o fato de decifrar o gene e a estrutura dessas células possibilitará que os

---

<sup>4</sup> Especiais O Estado de São Paulo – *Século 21 – Perspectiva: Reformando os Corpos como se Fossem Roupas*. Extraído do site: [www.estado.estadao.com.br/edicao/especial/perspe/refo.html](http://www.estado.estadao.com.br/edicao/especial/perspe/refo.html)

cientistas desenvolvam o processo inverso da formação dos tecidos e resgatem, a partir de uma célula de um dado tecido, a célula-tronco de determinado indivíduo. De posse desta, os cientistas poderão gerir seu desenvolvimento, conforme suas necessidades. A célula-tronco funcionaria como a matriz personalizada de cada organismo, de onde se originaria qualquer órgão, ou para usar uma expressão utilizada pelo sistema de produção em série, qualquer peça de reposição. A partir desse processo, todos os implantes, inclusive os estéticos, poderão ser feitos, não mais através do uso de elementos e materiais diversos, ou de órgãos de outros corpos, e sim com tecidos desenvolvidos pela célula do próprio organismo.

“Uma vez decodificados os sinais adequados, nossas próprias células serão reprogramadas para voltar a ser troncos, e depois reprogramadas para se transformar nos tecidos que quisermos.”<sup>5</sup>

O conhecimento e a capacidade técnica de produzir os tecidos que compõem o organismo dos seres humanos permitirão que estes sejam desenvolvidos não apenas conforme suas formas naturais, as quais estamos habituados e através das quais nos reconhecemos enquanto espécie, mas também em formas e dimensões jamais vistas, determinadas conforme o desejo de quem irá adquiri-las ou criá-las. Kevin Montgomery, engenheiro de computação do Centro Nacional de Biocomputação – centro de pesquisa patrocinado pela Nasa –, diz que tanto pode reprojeter partes de um corpo desfigurado, como projetar formas novas:

---

<sup>5</sup> Especiais O Estado de São Paulo – Século 21 – *Perspectiva: Reformando os Corpos como se Fossem Roupas*. Extraído do site: [www.estado.estadao.com.br/edicao/especial/perspe/refo.html](http://www.estado.estadao.com.br/edicao/especial/perspe/refo.html)

“Posso fazer qualquer coisa”, alardeia. “Não somos limitados pelas restrições do mundo real.”<sup>6</sup>

Obter um acréscimo, um implante de parte de seu próprio corpo, que foi desenvolvida fora dele, nos colocará diante de uma situação totalmente nova. Ainda mais, se este for um acréscimo estético, logo visível e palpável, possuidor de formas estranhas à anatomia humana. Assim com Shannon Larratt classifica os implantes estéticos, feitos com elementos e materiais estranhos ao corpo, como formadores de uma 2ª Geração do *Modern Primitives*, podemos classificar esses futuros implantes, realizados com elementos possuidores da mesma carga genética que a do organismo que os receberá, como sendo os determinantes de uma Geração mais avançada de adeptos da *Body Modification*.

Conforme sabemos e já dissemos no início dessa dissertação, um dos atributos da arte é expressar o seu tempo. A arte, elaborada com corpos humanos, moldando-os segundo as inúmeras possibilidades oferecidas pelos diversos campos de conhecimento, nos coloca diante, de forma irrefutável, da total impossibilidade de se manter perene seja o que for. Corpos mutáveis são absolutamente coerentes numa época em que, as concepções cartesiana e mecanicista abrem espaço para a física quântica, que substitui as certezas pelas probabilidades, e as partículas materiais pelas interconexões existentes entre elas. Onde qualquer objeto, tido por nós como concreto, deixa de existir em definitivo e passa a existir somente enquanto possibilidade:

---

<sup>6</sup> Especiais O Estado de São Paulo – *Século 21 – Perspectiva: Reformando os Corpos como se Fossem Roupas*. Extraído do site: [www.estado.estadao.com.br/edicao/especial/perspe/refo.html](http://www.estado.estadao.com.br/edicao/especial/perspe/refo.html)

“Nesse contexto, foi radicalmente questionado o conceito clássico de matéria sólida que passa a ser dual, apresentando apenas ‘tendências’, na forma de probabilidades, para existir. A nível subatômico, o que era considerado sólido utiliza-se em ‘padrões ondulatórios de probabilidades’. E o que era classicamente considerado como entidade isolada revela-se, fundamentalmente, interconexões e correlações.”<sup>7</sup>

A idéia de peças de reposição, de elementos postigos, de partes passíveis de serem substituídas, assim que apresentarem funcionamento ou aparência não condizentes com o desejado, independente de serem elaboradas por elementos distintos ou possuidores da mesma carga genética, libertam o indivíduo do corpo prisão, do corpo que limita, do corpo que impede o bem estar. O fato dessas peças, que atualmente são objetos estranhos ao organismo, poderem ser do mesmo tecido e ter o mesmo fator genético do corpo em que serão implantadas inaugurará um novo processo, não apenas técnico, mas também estético e simbólico, sobre o não menos novo procedimento de transformações do espaço que abriga, de forma contundente, definitiva e concreta, conhecimentos artísticos, científicos, míticos e tecnológicos: o corpo.

---

<sup>7</sup> Crema, Roberto. *Introdução à Visão Holística*, São Paulo, (Ed. Summus), 1989, p. 42.

## BIBLIOGRAFIA

**Alencar Neto, Meton e Nava, José.** *Tatuagens e Desenhos Cicatriciais*, Belo Horizonte (Ed. Movimento – Perspectiva), 1966.

**Auroux, Sylvain.** *A Filosofia da Linguagem*, Campinas (Ed. UNICAMP), 1998.

**Banes, Sally.** *Greenwich Village 1963*, Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1999.

**Baudrillard, Jean.** *A Transparência do Mal*, Campinas (Ed. Papirus), 1990.

**Bauman, Zygmunt.** *Mal - Estar da Pós-Modernidade*, Rio de Janeiro (Ed. Zahar), 1997.

**Baxandall, Michael.** *O Olhar Renascente*, Rio de Janeiro (Ed. Paz e Terra), 1991

**Bazarian, Jacob.** Capítulos: 03; 04; 05 in *O Problema da Verdade – Teoria do conhecimento*, São Paulo (Ed. Alfa – Omega), 1985.

**Berlinck, Manoel Tosta (Org.).** *Dor*, São Paulo (Ed. Escuta), 1999.

**Bettelheim, Bruno.** *Heridas Simbólicas – Los Ritos de Pubertad y el Macho Envidioso*, Barcelona (Ed. Barral), 1974.

**Bosing, Walter.** *Hieronymus Bosch*, Alemanha (Ed. Taschen), 1991.

**Brandão, Carlos Rodrigues.** *Identidade e Etnia – Construção da Pessoa e Resistência Cultural*, São Paulo (Ed. Brasiliense), 1986.

**Camphausen, Rufus C.** *Return of the Tribal – A Celebration of Body Adornment*, (Park Street Press), 1997.

**Capra, Fritjof .** Capítulos: 01; 02; 03 in *O Ponto de Mutação*, São Paulo (Ed. Cultrix), 1982.

**Carvalho, Flávio Ferraz.** *Perversão*, São Paulo (Ed. Casa do Psicólogo), 2000.

**Clavreul, Jean e outros.** *Desejo e a Perversão*, Campinas (Ed. Papirus), 1967.

**Codo, Wanderley e Senne, Wilson A.** *Que é Corpo(latria)*, São Paulo (Ed. Brasiliense), 1995.

**Cohen, Renato.** *Performance como Linguagem*, São Paulo (Ed. Perspectiva), 1989.

**Corrêa, Tupã Gomes.** *Rock – Nos Passos da Moda – Mídia, Consumo x Mercado*, Campinas (Ed. Papirus), 1989.

**Crema, Roberto.** Capítulos: 01; 02; 03 in *Introdução à Visão Holística*, São Paulo (Ed. Summus), 1989.

**Deleuze, Gilles.** *Sade / Masoch*, Lisboa (Ed. Assísrio & Alvim), 1973.

**Domingues, Diana (Org.).** Capítulos: 01; 04; 22; in *A Arte no Século XXI: A Humanização das Tecnologias*, São Paulo (Ed. UNESP), 1997.

- Dor, Joël.** *Estruturas e Clínica Psicanalítica*, Rio de Janeiro (Ed. Taurus), 1993.
- \_\_\_\_\_ *Estruturas e Perversões*, Porto Alegre (Ed. Artes Médicas), 1991.
- Fontanella, Francisco Cock.** *O Corpo no Limiar da Subjetividade*, Piracicaba (Ed. UNIMEP), 1995.
- Freud, Sigmund.** *A Interpretação dos Sonhos*, Rio de Janeiro (Ed. Imago), Br. 2ª edição, 1988.
- \_\_\_\_\_ *Além do Princípio do Prazer*, Rio de Janeiro (Ed. Imago), 1976.
- Gennep, Arnold Van.** *Os Ritos de Passagem*, Petrópolis (Ed. Vozes), 1978.
- Gleiser, Marcelo.** Capítulos: 01; 02; 05 in *A Dança do Universo - Dos Mitos de Criação ao Big-Bang*, São Paulo (Companhia das Letras), 1998.
- Glusberg, Jorge.** *A Arte da Performance*, São Paulo (Ed. Perspectiva), 1987.
- Goldberg, Roselee.** *Performance Art*, Barcelona (Ed. Destinos), 1996.
- Gombrich, E. H.** *A História da Arte*, Rio de Janeiro (Ed. Zahar), 1979.
- Hall, Edward T.** *A dimensão Oculta*, Rio de Janeiro (Ed. Francisco Alves), 1981.
- Heuze, Stéphanie.** *Changer le Corps ?*, Paris (Ed. La Musardine), 2000.
- Hollander, Anne.** *O Sexo e as Roupas – A Evolução do Traje Moderno*, Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1996.
- Huysen, Andreas.** *Memórias do Modernismo*, Rio de Janeiro (Ed. UFRJ), 1997.
- Jung, Carl G.** *Homem e seus Símbolos*, Rio de Janeiro (Ed. Nova Fronteira), 1964.
- Kafka, Franz.** *Na colônia Penal*, São Paulo (Ed. Brasiliense), 1988.
- Kofman, Sarah.** *A Infância da Arte – Uma Interpretação da Estética Freudiana*, Rio de Janeiro (Ed. Relume Dumara), 1995.
- Laver, James** (Cap. Final: Christina Probert). *A Roupas e a Moda – Uma História Concisa*, São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1969 e 1982.
- Levis-Straus, Claude.** *As Estruturas Elementares do Parentesco*, Petrópolis (Ed. Vozes), 1982.
- Lima, Mesquitela.** *Tatuagens da Luanda*, Angola (Museu de Angola), 1956.
- Lipovetsky, Gilles** *Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*, São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1989.
- Marques, Toni.** *Brasil Tatuagem e Outros Mundos*, Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1997.

- McDougall, Joyce.** *Teatros do Corpo*, São Paulo (Ed. Martins Fontes), 1996.
- \_\_\_\_\_ *Teatros do EU*, Rio de Janeiro (Ed. Francisco Alves), 1992.
- Moraes, Eliane Robert.** *Sade – A Felicidade Libertina*, Rio de Janeiro (Ed. Imago), 1994.
- Musées de Marseille.** *L'Art au Corps – Le corps exposé de Man Ray à nos jours*, (Réunion des Musées Nationaux), Marseille, 1999.
- Orlandi, Eni Pulcinelli.** *O Que é Lingüística*, São Paulo (Ed. Brasiliense), 1986.
- Probert, Christina.** *A Roupas e a Moda – Uma História Concisa*, São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1993.
- Prost, Antoine e Vicent, Gérard (Org.).** “O corpo e o Enigma Sexual” in *História da Vida Privada*, São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1987.
- Santaella, Lúcia.** *O Que é Semiótica*, São Paulo (Ed. Brasiliense), 1983.
- Sant’Anna, Denise Bernuzzi (Org.).** *Políticas do Corpo – Elementos para uma História das Práticas Corporais*, São Paulo (Ed. Estação Liberdade), 1995.
- Sennett, Richard.** *Carne e Pedra – O Corpo e a Cidade na Civilização Ocidental*, Rio de Janeiro (Ed. Record), 1994.
- Silva, Ana Márcia.** *Corpo, Ciência e Mercado – Reflexões Acerca da Geração de um Novo Arquétipo da Felicidade*, Florianópolis (Ed. da UFSC / Ed. Autores Associados), 2001.
- Shelley, Mary.** *Frankenstein*, Porto Alegre (Ed. L P M), 1985.
- Soares, Carmem (Org.).** *Corpo e História*, Campinas (Ed. Autores Associados), 2001.
- Steele, Valerie.** *Fetichismo – Moda, Sexo e Poder*, Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1997.
- Tuan, Yi – Fu.** *Topofilia - Um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente*, São Paulo (Ed. Difel), 1980.
- Turner, Victor W.** *Processo Ritual – Estrutura e Antiestrutura*, Petrópolis (Ed. Vozes), 1974.
- Vale, V. e Juno, A.** *Tatuaggi, Corpo, Espírito*, Milão (Ed. Apogeo), 1994.
- Villaça, Nízia e Góes, Fred.** *Em Nome do Corpo*, Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1998.
- Weil, Pierre e Tompakow, Roland.** *O Corpo Fala – A Linguagem Silenciosa da Comunicação não Verbal*, Petrópolis (Ed. Vozes)

**Teses:**

**Leote, Rosangella.** *O "Potencial Performático" – Das Novas Mídias às Performances Biocibernéticas*, São Paulo (Tese de Doutorado, ECA – USP), 2000.

**Ramos, Célia Maria Antonacci.** *Teorias da Tatuagem: Corpo Tatuado: Uma análise da loja "Stoppa Tatto da Pedra" - Livro I e As Nazi – Tatuagens: Inscrições ou injúrias no corpo humano? - Livro II*, São Paulo (Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica – PUC), 2000

**Revistas:**

**Vários.** *Revista Sexta Feira – Antropologia, Artes, Humanidades [Corpo]*, São Paulo (Ed. Hedra), n. 4, 1999.

**Artigos em revistas:**

**Barreira, Solange.** "Tatuagem a moda que marca para sempre" in *Revista Galileu*, São Paulo, Ano VIII, N. 86, 1998, pp. 54 – 61.

**Cruz, Ana Santa.** "Na própria pele" in *Revista Veja*, São Paulo, Ano XXXIII, n. 17, 2000, pp. 102 – 103.

**Martinelli, Flávia.** "Pra que isso?" in *Revista Trip*, São Paulo, Ano XII, n. 68, 1998, pp. 55 – 66.

**Schaefer, Solange.** "Plastinação: a Ciência Avança, a Arte Retrocede" in *Revista Ser Médico*, São Paulo, Ano IV, n. 14, 2000, pp. 16 – 19.

**Souza, Fernando.** "A Metamorfose" in *Revista Veja*, São Paulo, 29 de Novembro de 200, p. 39.

**Free Lancer.** "Mamãe, mudei!" in *Revista Veja*, São Paulo, Ano XXXII, n. 37, 1999, pp.124 - 125

**Artigos em jornais:**

**Aguiar, José.** "Londres expõe a carne como espetáculo" in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Folha Ciência*, São Paulo, 3 de Dezembro de 2000, p. 1.

**Assef, Claudia.** "Cybermanos" in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Ilustrada*, São Paulo, 24 de Junho de 1998, pp 01 e 03.

\_\_\_\_\_ "Eletrofreaks" in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Ilustrada*, São Paulo, 27 de Julho de 2001, p. 01.

**Biancarelli, Aureliano.** "Pele Artificial pode Revolucionar Cirurgia Plástica" in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Especial: Quais Serão os Limites do Corpo?*, São Paulo, 14 de Março de 1999, p.10.

**Carta, Gianni.** “A Fonte da Juventude – Seremos todos Matusaléns? ‘Sim’, Garante a Engenharia Genética.” in <http://www.terra.com.br/cartacapital/109/destaque.htm>

**Collings, Matthew.** “Novo Establishment” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Mais*, São Paulo, 23 de Novembro de 1997, p. 09.

**Decia, Patrícia.** “MIS deixa o piercing brasileiro à mostra” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Ilustrada*, São Paulo, 04 de Outubro de 1998, p.04.

**Felippe, Cristiana.** “Corpo Animal” in *Correio Braziliense* on line, 06 de Dezembro de 2000. [http://www2.correioweb.com.br/cw/2000-12-06/met\\_19244.htm](http://www2.correioweb.com.br/cw/2000-12-06/met_19244.htm)

**Fortino, Leandro.** “Jim Rose – O insano, o bizarro, o insólito.” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Ilustrada*, São Paulo, 08 de Setembro de 1998, p.01.

**Fortuna, Felipe.** “Indivíduo Sensacional” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Mais*, São Paulo, 23 de Novembro de 1997, p. 06.

**Jenkins, Henry.** “A Arte Emergente” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Mais*, São Paulo, 14 de Janeiro de 2001, pp. 04 - 07.

**Kehl, Maria Rita.** “Anatomia e seu Destino” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Mais*, São Paulo, 25 de Março de 2001, pp. 06 - 07.

**Lévy, Pierre.** “Revolução virtual” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Mais*, São Paulo, 16 de Agosto de 1998, p. 03.

**Macedo, Luciana.** “Corpo decorado para o verão” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Folha Teen*, São Paulo, 31 de Janeiro de 2000, p. 05.

**Persichetti, Simonetta.** “MIS debate universo das tribos do piercing no Brasil” in *Jornal O Estado de São Paulo – Caderno 2*, São Paulo, 02 de Outubro de 1998, p.26.

**Pinheiro, Augusto.** “Da Malhação à Ferveção” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Folha Teen*, São Paulo, 06 de Agosto de 2001, pp. 06 - 07.

**Ridley, Matt.** “O Corpo Molecular” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Mais*, São Paulo, 25 de Março de 2001, pp. 14 - 15.

**Sanders, Mark.** “O Rei de Londres” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Mais*, São Paulo, 23 de Novembro de 1997, pp. 08 - 09.

**Santoro, Maria Teresa.** “As Formas da Morte” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Mais*, São Paulo, 30 de Abril de 2000, pp. 10 – 13.

**Santos, Laymert Garcia dos.** “Sensação de Contemplação” in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Mais*, São Paulo, 23 de Novembro de 1997, p. 07.

**Santos, Laymert Garcia dos.** "O Ser Digital e a Virada Cibernética" in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Mais*, São Paulo, 25 de Março de 2001, pp. 08 - 10.

**Senra, Stella.** "À Queima – Roupas" in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Mais*, São Paulo, 23 de Novembro de 1997, p. 10.

\_\_\_\_\_ "Tela / Pele" in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Mais*, São Paulo, 30 de Abril de 2000, pp. 04 – 09.

\_\_\_\_\_ "O Homem Nu" in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Mais*, São Paulo, 25 de Março de 2001, pp. 11 - 13.

**Stanisci, Carolina.** "Artista Tatua Manchas de Vaca no Corpo" in *Estadao on line*, 09 de Novembro de 2000. <http://www.estadao.com.br/arte/lazer/cinema>

**Wan-Ho, Mae.** "A Morte do Determinismo" in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Mais*, São Paulo, 25 de Março de 2001, pp. 16 - 18.

**Werneck, Guilherme.** "Antuérpia está tomada pelo Mundo da Moda" in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Turismo 2*, São Paulo, 09 de Julho de 2001, pp. 09 - 10.

**Free-Lancer.** "O que traz o mostruário de bod mod" in *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Folha Teen*, São Paulo, 31 de Janeiro de 2000, p. 06.

#### Artigos – Internet

**Estado de São Paulo – "Século 21 – Perspectiva: Reformar os Corpos como se fossem Roupas."** in [www.estado.estadao.com.br/edicao/especial/persp/refo.html](http://www.estado.estadao.com.br/edicao/especial/persp/refo.html)

#### Endereços na internet:

[http:// www.bme.freeq.com/](http://www.bme.freeq.com/)

[http:// www.discovery.com/exp/humancanvas/](http://www.discovery.com/exp/humancanvas/)

[http:// www.piercing.org/pexy/](http://www.piercing.org/pexy/)

[http:// www.altculture.com/aentries/s/scarificat.html](http://www.altculture.com/aentries/s/scarificat.html)

[http:// www.piercing.art.br/](http://www.piercing.art.br/)

[http:// www.bodyplay.com.br/](http://www.bodyplay.com.br/)

[http:// www.stelarc.va.com.au/](http://www.stelarc.va.com.au/)

<http://www.rizoma.net/rizoma5/extropica.htm>

# ÍNDICE DE IMAGENS

## Capítulo 1. Breve Histórico da Representação Social do Corpo - Do Egito ao Século XIX

1. **Faraó Tutankhamen e sua esposa – (Detalhe)**  
Fonte: Gombrich, E. H. *A História da Arte*,  
Rio de Janeiro (Ed. Zahar), 1979, p. 40 ..... 24
2. **Esculturas de Polímedes de Argos**  
Fonte: Gombrich, E. H. *A História da Arte*,  
Rio de Janeiro (Ed. Zahar), 1979, p. 49 ..... 28
3. **Discóbolo**  
Fonte: Gombrich, E. H. *A História da Arte*,  
Rio de Janeiro (Ed. Zahar), 1979, p. 58 ..... 29
4. **Laocoonte e seus filhos**  
Fonte: Gombrich, E. H. *A História da Arte*,  
Rio de Janeiro (Ed. Zahar), 1979, p. 75 ..... 30
5. **Funcionário de Afrodísia**  
Fonte: Gombrich, E. H. *A História da Arte*,  
Rio de Janeiro (Ed. Zahar), 1979, p. 92 ..... 32
6. **Adão e Eva depois da queda**  
Fonte: Gombrich, E. H. *A História da Arte*,  
Rio de Janeiro (Ed. Zahar), 1979, p. 122 ..... 34
7. **Estudos anatômicos de Leonardo Da Vinci**  
Fonte: Gombrich, E. H. *A História da Arte*,  
Rio de Janeiro (Ed. Zahar), 1979, p. 223 ..... 38
8. **Miguel Ângelo - Estudo para a Capela Sistina**  
Fonte: Heusinger, Lutz e Mancinelli, Fabrizio.  
*Tutti gli Afreschi della Cappella Sistina*, Firenze (Ed. Scala), 1973, p.23 ..... 39
9. **Hieronymus Bosch – O Inferno – Vol. dir. de O Jardim das Delícias – (Detalhe)**  
Fonte: Linfert, Carl. *Bosch*, Nova York (Ed. Hary N. Abrams Inc.), 1972, p. 107 ..... 40
10. **Landsknecht**  
Fonte: Laver, James. *A Roupas e a Moda – Uma História Concisa*,  
São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1969, p. 76 ..... 41
11. **Rufo – (Detalhe)**  
Fonte: Laver, James. *A Roupas e a Moda – Uma História Concisa*,  
São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1969, p. 87 ..... 43
12. **Codpiece**  
Fonte: Laver, James. *A Roupas e a Moda – Uma História Concisa*,  
São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1969, p. 86 ..... 43

13. **Acolchoado**  
 Fonte: Laver, James. *A Roupas e a Moda – Uma História Concisa*,  
 São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1969, p. 99 ..... 44
14. **Ilustração do livro *De Motu Cordis* de William Harvey – (Detalhe)**  
 Fonte: Friedman, Meyer e Friedland, Gerald W.  
*As Dez Maiores Descobertas da Medicina*,  
 São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1999, p.57..... 45
15. **Bernini – A Visão de Santa Teresa**  
 Fonte: Gombrich, E. H. *A História da Arte*,  
 Rio de Janeiro (Ed. Zahar), 1979, p. 346 ..... 47
16. **As cinco ordens de peruca de William Hogarth**  
 Fonte: Laver, James. *A Roupas e a Moda – Uma História Concisa*,  
 São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1969, p. 133 ..... 49
17. **Penteados femininos**  
 Fonte: Laver, James. *A Roupas e a Moda – Uma História Concisa*,  
 São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1969, p. 141 ..... 49
18. **Crânio Alongado**  
 Fonte: Camphausen, Rufus C. *Return of the Tribal* (Park Street Press), 1997, p. 41 ..... 51
19. **Piercing Nasal**  
 Fonte: Camphausen, Rufus C. *Return of the Tribal* (Park Street Press), 1997, p. 41 ..... 51
20. **Escarificação Corporal**  
 Fonte: Camphausen, Rufus C. *Return of the Tribal* (Park Street Press), 1997, p. 76 ..... 52
21. **Alargador de Orelha**  
 Fonte: Camphausen, Rufus C. *Return of the Tribal* (Park Street Press), 1997, p. 15 ..... 52
22. **Dândi**  
 Fonte: Laver, James. *A Roupas e a Moda – Uma História Concisa*,  
 São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1969, p. 165 ..... 54
23. **Anáguas – (Detalhe)**  
 Fonte: Laver, James. *A Roupas e a Moda – Uma História Concisa*,  
 São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1969, p. 176 ..... 55
24. **Crinolina Circular**  
 Fonte: Laver, James. *A Roupas e a Moda – Uma História Concisa*,  
 São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1969, p. 179 ..... 55
25. **Crinolina**  
 Fonte: Laver, James. *A Roupas e a Moda – Uma História Concisa*,  
 São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1969, p. 186 ..... 55

<b>26. Propaganda de Anquinhas</b>	
Fonte: Laver, James. <i>A Roupas e a Moda – Uma História Concisa</i> , São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1969, p. 201 .....	56
<b>27. Anquinhas</b>	
Fonte: Laver, James. <i>A Roupas e a Moda – Uma História Concisa</i> , São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1969, p. 199 .....	56
 <b>Capítulo 2. A Representação Social do Corpo No Século XX</b>	
<b>1. Vestido com <i>Lacing</i> atrás por Jean-Paul Gaultier.</b>	
Fonte: Steele, Valerie. <i>Fetichismo – Moda, Sexo e Poder</i> , Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1997. Foto Roxanne Lowit .....	66
<b>2. “Cinturas Nacionais”, ilustração de “Family Doctor” de 7 de Abril de 1888. Coleção Peter Farrer</b>	
Fonte: Steele, Valerie. <i>Fetichismo – Moda, Sexo e Poder</i> , Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1997, p. 77 .....	68
<b>3. Liga para as pernas</b>	
Fonte: Laver, James. <i>A Roupas e a Moda – Uma História Concisa</i> , São Paulo (Ed. Companhia das Letras), 1969, p. 224 .....	68
<b>4. Bacon - Retrato de George Dyer, 1966</b>	
Fonte: <i>Revista Bravo</i> Ano 2 – N 13, Outubro de 1998,p.92 .....	70
<b>5. Emma Peel de Os Vingadores</b>	
Fonte: Steele, Valerie. <i>Fetichismo – Moda, Sexo e Poder</i> , Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1997, p. 43 .....	73
<b>6. Punk – Cabelo Moicano</b>	
Fonte: site: <a href="http://www.bem.freeq.com/bodymetals">http://www.bem.freeq.com/bodymetals</a> .....	77
<b>7. Grandi Omi sendo tatuado por George Burchett</b>	
Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p. 133 .....	78
<b>8. Madona usando um espartilho de Jean-Paul Guaultier</b>	
Fonte: Steele, Valerie. <i>Fetichismo – Moda, Sexo e Poder</i> , Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1997. ....	84
<b>9. Cena sado-masoquista</b>	
Fonte: Steele, Valerie. <i>Fetichismo – Moda, Sexo e Poder</i> , Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1997. Foto Grace Lau .....	85
<b>10. Piercing genital feminino</b>	
Fonte: site: <a href="http://www.bme.freeq.com/">http://www.bme.freeq.com/</a> .....	86

11. <b>Piercing genital masculino</b> Fonte: site: <a href="http://www.bme.freeq.com/">http://www.bme.freeq.com/</a> .....	86
12. <b>Piercings funcionais</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, pp. 25 – 26 .....	88
13. <b>Piercing genital masculino</b> Fonte: site: <a href="http://www.bme.freeq.com/">http://www.bme.freeq.com/</a> .....	88
14. <b>Cutting – Escarificação feita por incisões</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p. 207 .....	90
15. <b>Branding – Escarificação por queimadura</b> Fonte: site: <a href="http://www.bme.freeq.com/">http://www.bme.freeq.com/</a> .....	91
16. <b>Pocketing</b> Fonte: site: <a href="http://www.bme.freeq.com/">http://www.bme.freeq.com/</a> .....	91
17. <b>Implante subcutâneo feito por Steve Haworth</b> Fonte: site: <a href="http://www.bme.freeq.com/">http://www.bme.freeq.com/</a> .....	91
18. <b>Espartilho fetichista em couro preto.</b> Fonte: Steele, Valerie. <i>Fetichismo – Moda, Sexo e Poder</i> , Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1997, p. 64. Foto Trevor Watson .....	92
19. <b>Drag King – Ducan B. Deepe</b> Fonte: site: <a href="http://www.hometown.aol.com/dbdeepe/myhomepage/profile.html">http://www.hometown.aol.com/dbdeepe/myhomepage/profile.html</a> .....	95
20. <b>Drag Queen</b> Fonte: <i>Revista Mix – Underground Magazine</i> N 2, Ano 1. Foto de Carla Romero .....	95
21. <b>Cena do filme de Peter Greenaway: Livro de Cabeceira.</b> Foto de Divulgação .....	97
22. <b>Orlan – Lipoaspiração</b> Fonte: Musées de Marseille. <i>L'Art au Corps</i> (Réunion des Musées Nationaux), Marseille, 1999 .....	99
23. <b>Orlan – Sétima Operação, 1993</b> Fonte: Musées de Marseille. <i>L'Art au Corps</i> (Réunion des Musées Nationaux), Marseille, 1999 .....	99
24. <b>Jake e Dinos Chapman - Trágicas Anatomias</b> Fonte: <i>Caderno Mais - Folha de São Paulo</i> , 23 Novembro de 1997 .....	100
25. <b>Joel-Peter Witkin – Irmãs Siamesas</b> Fonte: <i>Joel-Peter Witkin</i> , Imp. Milão, (Ed. Centre National de la Photographie), 1991 .....	101

26. <b>Dr. Gunther von Hagens – Cadáver submetido à Plastinação</b> Fonte: <i>Caderno Mais - Folha de São Paulo</i> , 30 de Abril de 2000 .....	103
27. <b>Dr. Gunther von Hagens – Cadáveres submetidos à Plastinação</b> Fonte: <i>Caderno Mais - Folha de São Paulo</i> , 30 de Abril de 2000 .....	103
28. <b>Dr. Gunther von Hagens – Cadáveres submetidos à Plastinação</b> Fonte: <i>Caderno Mais - Folha de São Paulo</i> , 30 de Abril de 2000 .....	103
29. <b>Cartaz Exposição - Corpos Espetaculares: A Arte e a Ciência do Corpo Humano, de Leonardo aos Dias Atuais</b> Fonte: <i>Folha de São Paulo</i> , 3 de Dezembro de 2000, Capa .....	105
30. <b>Smugglerius, réplica feita por William Pink (1834)</b> Fonte: <i>Cad. Ciência - Folha de São Paulo</i> , 3 de Dezembro de 2000 .....	106
31. <b>Stelarc – Performance Structure/Substance</b> Fonte: <i>Caderno Mais - Folha de São Paulo</i> , 16 de Agosto de 1998 .....	107
32. <b>Implantes da categoria Sudermal feitos por Steve Haworth</b> Fonte: site: <a href="http://www.bme.freeq.com/">http://www.bme.freeq.com/</a> .....	109
33. <b>Implantes Sudermal e Transdermal - Steve Haworth</b> Fonte: site: <a href="http://www.bme.freeq.com/">http://www.bme.freeq.com/</a> .....	110

### Capítulo 3. Modern Primitives

1. <b>Fakir Musafar – foto de Charles Gatewood</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p. 207.....	113
2. <b>Capa da Revista <i>Body Play</i> N 4</b> Fonte: site: <a href="http://www.bodyplay.com.br">www.bodyplay.com.br</a> .....	113
3. <b>Cartaz Fakir Musafar Original – Pérsia, cerca de 1800</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p.06 .....	114
4. <b>Exposição “Mundos do Corpo”</b> Fonte: <i>Caderno Mais - Jornal Folha de São Paulo</i> , de 30 de Abril de 2000 .....	118
5. <b>Sapato Chinês para pés atrofiados.</b> Fonte: Steele, Valerie. <i>Fetiche – Moda, Sexo e Poder</i> , Rio de Janeiro (Ed. Rocco), 1997, p. 100 .....	125

<b>6. Fakir Musafar, em 1959, com 47 cm de cintura</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p.09 .....	132
<b>7. Ethel Granger – a mais conhecida <i>tight-lacing</i></b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p.30 .....	134
<b>8. Sadhu com frutas costuradas à pele</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p.17 .....	135
<b>9. Sadhu com colar formado pelas frutas que estavam costuradas em seu corpo</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p.18 .....	135
<b>10. Fakir Musafar com pesos costurados em seu corpo</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p.13 .....	136
<b>11. Fakir Musafar com pesos presos por anzóis em seu corpo</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p.13 .....	136
<b>12. Negação sexual realizada pelos Sadhus</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p.15 .....	137
<b>13. Fakir Musafar - negação sexual temporária</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p.15 .....	137
<b>14. Mulher Padung</b> Fonte: Camphausen, Rufus C. <i>Return of the Tribal</i> (Park Street Press), 1997, p. 90 .....	138
<b>15. Fakir Musafar / Jim Ward – Ritual de Suspensão</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p.38, Foto de Charles Gatewood .....	139
<b>16. André Meyer durante ritual de suspensão</b> Fonte: cartão de divulgação de sua clínica de <i>Body Piercing</i> .....	140
<b>17. Ritual de Suspensão</b> Fonte: <i>Revista Trip</i> , N. 68, Ano XII, 1998 .....	141
<b>18. Ritual de Suspensão</b> Fonte: <i>Revista Trip</i> , N. 68, Ano XII, 1998 .....	142

**Capítulo 4. Experiências Corporais Praticadas Pelos Modern Primitives**

1. **Hermann Nitsch – *Action FIAC, Paris 1975***  
 Fonte: Musées de Marseille. *L'Art au Corps*  
 (Réunion des Musées Nationaux), Marseille, 1999 ..... 158
2. **Hermann Nitsch – *Action FIAC, Paris 1975***  
 Fonte: Musées de Marseille. *L'Art au Corps*  
 (Réunion des Musées Nationaux), Marseille, 1999 ..... 158
3. **Günter Brus – *Action Ana, Paris 1964 (Galeria Stadler)***  
 Fonte: Musées de Marseille. *L'Art au Corps*  
 (Réunion des Musées Nationaux), Marseille, 1999 ..... 159
4. **Günter Brus – *Action Ana, Paris 1964 (Galeria Stadler)***  
 Fonte: Musées de Marseille. *L'Art au Corps*  
 (Réunion des Musées Nationaux), Marseille, 1999 ..... 159
5. **Chris Burden – *Shoot, 1971***  
 Fonte: Musées de Marseille. *L'Art au Corps*  
 (Réunion des Musées Nationaux), Marseille, 1999 ..... 160
6. **Chris Burden – *Move on My Way Down, 1973 (Galeria Stadler)***  
 Fonte: Musées de Marseille. *L'Art au Corps*  
 (Réunion des Musées Nationaux), Marseille, 1999 ..... 160
7. **Chris Burden – *Move on My Way Down, 1973 (Galeria Stadler)***  
 Fonte: Musées de Marseille. *L'Art au Corps*  
 (Réunion des Musées Nationaux), Marseille, 1999. Foto Marc Damage ..... 161
8. **Gina Pane – *Discours Mou et Mat, Amsterdam 1975 (Galeria De Appel)***  
 Fonte: Musées de Marseille. *L'Art au Corps*  
 (Réunion des Musées Nationaux), Marseille, 1999. Foto Françoise Masson ..... 161
9. **Erik Sprague – *rosto***  
 Fonte: site: <http://bmeworld.com/amago/> ..... 165
10. **Erik Sprague – *rosto e corpo***  
 Fonte: site: <http://bmeworld.com/amago/> ..... 166
11. **Priscilla Davanzo – *Tatuagem Livmoder.***  
 Fonte: *Revista Veja* – 29 de Novembro de 2000 ..... 169
12. **Priscilla Davanzo - *costas***  
 Fonte: site: <http://www.gothic.art.br/> ..... 170

13. **Priscilla Davanzo**  
 Fonte: *Revista Veja* – 29 de Novembro de 2000 ..... 170
14. **Oliver – diâmetro furo feito em sua língua**  
 Fonte: Heuze, Stéphanie. *Changer le Corps ?*, Paris (Ed. La Musardine), 2000 ..... 173
15. **Oliver – Performance de Tribal Act, Paris 1999**  
 Fonte: Heuze, Stéphanie. *Changer le Corps ?*, Paris (Ed. La Musardine), 2000 ..... 177
16. **Shows Alternativos - Atividades que precedem as suspensões**  
 Fonte: Publicação *Xed / Fido / Jonh* – USA ..... 179
17. **Shows Alternativos - Atividades que precedem as suspensões**  
 Fonte: Publicação *Xed / Fido / Jonh* – USA ..... 179
18. **Shows Alternativos - Atividades que precedem as suspensões**  
 Fonte: Publicação *Xed / Fido / Jonh* – USA ..... 179
19. **Shows Alternativos - Atividades que precedem as suspensões**  
 Fonte: Publicação *Xed / Fido / Jonh* – USA ..... 180
20. **Shows Alternativos – Figuras Improváveis**  
 Fonte: Publicação *Xed / Fido / Jonh* – USA ..... 181
21. **Shows Alternativos – Figuras Improváveis**  
 Fonte: Publicação *Xed / Fido / Jonh* – USA ..... 181
22. **Shows Alternativos – Ritual de Suspensão**  
 Fonte: Publicação *Xed / Fido / Jonh* – USA ..... 181
23. **Shows Alternativos – Figuras Improváveis**  
 Fonte: Publicação *Xed / Fido / Jonh* – USA ..... 182
24. **Implante Sudermal - esferas de teflon / tórax**  
 Fonte: Heuze, Stéphanie. *Changer le Corps ?*, Paris (Ed. La Musardine), 2000 ..... 183
25. **Implante Transdermal - pinos de aço cirúrgico aplicado na cabeça**  
 Fonte: Heuze, Stéphanie. *Changer le Corps ?*, Paris (Ed. La Musardine), 2000 ..... 183
26. **Implante Sudermal de jóias corporais**  
 Fonte: site: <http://www.bme.freeq.com/> ..... 185
27. **Implante e Escarificações aplicados na região external do tórax**  
 Fonte: Heuze, Stéphanie. *Changer le Corps ?*, Paris (Ed. La Musardine), 2000 ..... 187
28. **Shannon Larratt – cirurgia para bifurcação da língua**  
 Fonte: site: <http://www.bme.freeq.com/> ..... 189

29. <b>Shannon Larratt – <i>Pocketing</i></b> Fonte: site: <a href="http://www.bme.freeq.com/">http://www.bme.freeq.com/</a> .....	189
30. <b>Shannon Larratt – <i>Pocketing e Alargador de orelha</i></b> Fonte: site: <a href="http://www.bme.freeq.com/">http://www.bme.freeq.com/</a> .....	190
31. <b>Fabíola</b> Fonte: site: <a href="http://www.bme.freeq.com/">http://www.bme.freeq.com/</a> .....	191
32. <b>Paula P–Orridge</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p. 197. Foto de Christine Alicino .....	193

### Capítulo 5. Linguagens: Verbo/Imagem

1. <b>Casal Genesis e Paula P-Orridge</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p. 187. Foto de Sheree Rose .....	196
2. <b>Punho de Genesis</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p. 188. Foto de Christine Alicino .....	201
3. <b>Punho de Genesis</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p. 189. Foto de Christine Alicino .....	201
4. <b>Genesis - <i>Pierccing</i> e Tatuagem sobre o peito</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p. 190. Foto de Christine Alicino .....	204
5. <b>Genesis - Tatuagem sobre as costas</b> Fonte: Vale, V. e Juno, A. <i>Tatuaggi, Corpo, Spirito</i> , Milão (Ed. Apogeo), 1994, p. 190. Foto de Christine Alicino .....	204
6. <b>Grupo Matmos</b> Fonte: <i>Caderno Ilustrada – Jornal Folha de São Paulo</i> , 27 de Julho 2001 .....	206