

**Amanda Mello Andrade de Araújo**

**CORPO E SUBJETIVIDADE: ESTUDO SOBRE *BODY*  
*MODIFICATION* E SUSPENSÃO CORPORAL**

Florianópolis  
2015



**Amanda Mello Andrade de Araújo**

**Corpo e Subjetividade: estudo sobre *body modification* e  
suspensão corporal**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Linha Sociologia e História da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Educação. Orientador: Prof. Dr. Jaison José Bassani.

Florianópolis  
2015



Amanda Mello Andrade de Araújo

**CORPO E SUBJETIVIDADE: ESTUDO SOBRE *BODY MODIFICATION* E SUSPENSÃO CORPORAL**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de mestre em Educação e aprovada em sua forma final pelo programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 24 de julho de 2015.

---

Prof<sup>a</sup>. Ione Ribeiro Vale, Dr<sup>a</sup> -  
Coordenadora PPGE/UFSC

**Banca examinadora:**

---

Prof. Jaison José Bassani, Dr. – Orientador  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Alexandre Fernandez Vaz, Dr. – Parecerista  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Luiz Antonio Calmon Nabuco Lastória, Dr. – Parecerista  
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

---

Prof<sup>a</sup>. Michelle Carreirão Gonçalves, Dr<sup>a</sup> – Parecerista  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof. Fábio Machado Pinto, Dr. – Suplente  
Universidade Federal de Santa Catarina



## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelo amor incondicional e por não hesitarem momento algum em me proporcionar condições privilegiadas de estudo.

Ao meu orientador, Jaison, por toda confiança. Sinto-me privilegiada por ter participado de suas aulas e orientações, as quais desde a graduação serviram de móbile para que eu seguisse *desejando saber*. Agradeço, sobretudo, por ter me ensinado que pensamento crítico não se faz sem uma dose de ousadia.

Aos colegas do colóquio de orientandos por terem sido meus interlocutores na construção do trabalho. As discussões valiosas sobre o texto, fosse o meu ou o de vocês, possibilitaram saltos qualitativos na minha formação.

Aos colegas do PPGE, em especial à Verônica, por estender comigo para além os espaços de sala, geralmente acompanhadas de um café, discussões encetadas nos seminários; à Claudia, pelas conversas, jogos de frescobol, almoços deliciosos, *cours de français*, pela amizade; à Alcione, por compartilhar, em conversa, as dores e as delícias da escrita, e por ser sempre uma agradável companhia; à Daniele, por dividir comigo os medos, inseguranças e incertezas de quem apenas iniciou a vida acadêmica.

Aos amigos Priscyla, Fernanda, Theresa, Giulio e Isabela que me trouxeram descontração e coragem em muitos momentos e, em especial, à Paula, que fosse para rir ou chorar das intempéries da vida esteve perto, ainda que por vezes, geograficamente distante.

À Talita pelo companheirismo nos cinco anos em que compartilhamos residência. Sua presença foi fundamental nos momentos em que a solidão da escrita parecia insuportável.

Ao Wilson, por ter cruzado meu caminho em um momento mais que oportuno. Agradeço por todo amor, atenção, carinho e por inúmeras vezes se dispor, pacientemente, a conversar comigo sobre a pesquisa. Seguramente, esses momentos contribuíram para dar polimento às ideias presentes no texto.

Aos membros da banca de qualificação e defesa, em especial ao professor Alexandre, cuja influência, apesar de aparentemente indireta, foi significativa em minha formação.

À CAPES, pelo suporte financeiro.

Aos sujeitos da pesquisa, que, com seus corpos e subjetividades, me ensinaram sobre a vida.



## RESUMO

O presente trabalho se propôs a pensar a relação entre corpo e subjetividade na contemporaneidade, direcionando a atenção para os fenômenos da *body modification* e suspensão corporal como expressão de uma pedagogia do corpo presente em nossa sociedade. Para isso, foram feitas incursões e observações sistemáticas de feiras e convenções de tatuagem e *body piercing* que aconteceram nas regiões sul e sudeste do país, associadas a entrevistas com entusiastas dessas práticas. Os aspectos teórico-metodológicos desta pesquisa se assentam em autores da Teoria Crítica da Sociedade da Escola de Frankfurt, em diálogo com outras tradições do pensamento social contemporâneo. Inicialmente, identificou-se que as feiras e convenções coincidem fortemente com espaços sociais nos quais se verificam algum grau de engajamento na dinâmica simbólica por parte de seus participantes. A organização de tais eventos parece ser sustentada por uma demanda social de intervenção sobre o corpo pautada em uma composição mercadológica dessas práticas verificada pela sazonalidade desses eventos; pela existência de profissionais que trabalham exclusivamente com *body modification* e suspensão corporal e que se utilizam daqueles espaços para o aperfeiçoamento profissional; pela ampliação e produção em larga escala dos adornos corporais. Em um segundo momento, os dados produzidos conduziram à elaboração de quatro eixos de análise, nos quais se abordam as vicissitudes dos processos de subjetivação vinculados a essas práticas. Os resultados apontam para um movimento contraditório de recusa e adesão, fuga e capitulação, que se apresentam nessas práticas e que se refletem nas subjetividades dos adeptos. Buscou-se explorar esse movimento por meio do uso que fizemos de conceitos como *phatos* e vício, grotesco e logotipo, e dos sentidos que os adeptos conferem à dor, à memória e à fantasia, especialmente, no caso dessas duas últimas, na sua relação com a prática da tatuagem. Os aspectos discutidos aqui evidenciam que essas práticas de modificação e manipulação do corpo não constituem formas avessas de organização da corporalidade, mas antes suas nuances agregam novos elementos para se refletir sobre as pedagogias do corpo contemporâneas.

**Palavras-chave:** Corpo. Subjetividade. *Body modification*. Suspensão corporal.



## ABSTRACT

The present paper aim to investigate the relationship between body and subjectivity in contemporary times, directing attention to the phenomena of body modification and body suspension, both practices understood as an expression of a body pedagogy present in our society. The research was developed using ethnographic visits and systematic observations of tattoos and body piercing fairs that took place in South and Southeast regions of Brazil, associated with interviews with enthusiasts of these practices. The theoretical and methodological aspects of this research rely on authors of the Critical Theory of Society, dialoguing with authors from others traditions of thought. Initially, it was identified that the fairs and conventions strongly coincide with social spaces, at which it was observed some level of engagement in the symbolic dynamics of those who participate in it. The organization of the events appears to be sustained by a social demand for body interventions which is based in the marketing composition of those body modification practices verified by the seasonality of those events; by the presence of professionals that work exclusively with these two practices and use those events to improve their work skills; by the market expansion of body adornment items. Secondly, the data guided the elaboration of four axes of analysis in which it deals with the vicissitudes of subjective processes linked to these practices. The results indicate a contradictory movement of refusal and adhesion, of escape and capitulation, that are present in those practices and that manifest itself in the subjectivity of their followers. That movement was explored throughout the use of the concepts of *phatos* and addiction, grotesque and logotype and by the meanings that its followers give to pain, memory and fantasy, those last two in their relationship with tattooing. The aspects presented evidence that practices of body modification and body suspension do not constitute opposite forms of organization of the corporality, on the contrary, their nuances add new elements to the reflection on the contemporaneous body pedagogy.

**Key-words:** Body. Subjectivity. Body modification. Body suspension.



## SUMÁRIO

- 1. INTRODUÇÃO 11**
- 2. CORPO E SUBJETIVIDADE: ELEMENTOS TEÓRICOS 19**
  - 2.1 O périplo de Ulisses como ilustração da subjetividade moderna 19
  - 2.2 Subjetividade e a melancolia como expressão 27
  - 2.3 O corpo e a morte de Ulisses 29
  - 2.4 Subjetividade contemporânea à luz do conceito de sensação 33
- 3. BODY MODIFICATION E SUSPENSÃO CORPORAL: “TATUANDO” ITINERÁRIOS DA PESQUISA 41**
  - 3.1 Do campo de investigação: aspectos gerais. 42
  - 3.2 Dos entrevistados 46
  - 3.3 Da ilusão biográfica 59
  - 3.4 Barreiras de ingresso, lógica discursiva e distinção social 62
- 4. FRAGMENTOS DE UMA SUBJETIVIDADE CONTEMPORÂNEA 73**
  - 4.1 *Pathos* e vício: o corpo como expressão 73
  - 4.2 Estética do grotesco e logotipo 83
  - 4.3 A dor da modificação, a dor da suspensão: sobre os limites (superáveis) do corpo 95
  - 4.4 Tatuagem, memória e fantasia: um último comentário 111
- 5. DAS MARCAS E PERFURAÇÕES: CONSIDERAÇÕES FINAIS 123**
  - REFERÊNCIAS 129**
  - GLOSSÁRIO 137**



## 1. INTRODUÇÃO

No contemporâneo, convencionou-se salientar a importância do corpo na conformação das identidades individuais e coletivas. Uma apreensão apenas parcial dessa afirmação nos remete, sem grandes dificuldades, às práticas que implicam em certo ascetismo disciplinar corporal por meio de dietas, ginásticas e cirurgias estéticas que promovem o alcance de um padrão estético previamente definido e determinado por critérios como beleza, juventude e saúde, os quais variam histórica e socialmente. O corpo perfeito, porque isento de marcas, rugas e cicatrizes, corresponde, em última instância, à busca por sua imaterialidade ao tornar declarada uma luta contra tudo que nos lembra sua organicidade e finitude (SIBILIA, 2004). Mas se, por um lado, os cânones de aparência corporal se revelam muito evidentes, por outro, um conjunto de práticas emerge, sob certo ponto de vista, refutando os supracitados ideais corporais, ao promover um hiperinvestimento na materialidade por meio da desconstrução deliberada das formas corporais. Referimo-nos aqui à *body modification*.

Em uma primeira aproximação, a tradução literal do termo (modificação corporal) se mostra imprecisa. Afinal, modifica-se o corpo a partir do momento em que se cortam as unhas, aparam-se os cabelos, colocam-se brincos, usa-se maquiagem etc. Todavia, a manutenção do termo em inglês ou mesmo de sua tradução literal,<sup>1</sup> tal como será utilizada ao longo deste relatório, intenta chamar a atenção para modificações corporais que envolvem necessariamente técnicas como tatuagens, escarificações, *branding*, colocação de implantes subcutâneos e *piercings*, *bodyplay*, bifurcação da língua, *ear pointing*, *cutting*, *surface* e, em casos mais extremos, amputações.<sup>2</sup> Apesar da diversidade,

---

<sup>1</sup> É preciso pontuar que essa questão da nomenclatura na língua inglesa, sobretudo, é controversa. Para Featherstone (1999), por exemplo, a designação nesta forma inclui também as ginásticas modeladoras, cirurgias plásticas, *bodybuilding*, anorexia etc. Entretanto, achamos prudente a utilização do termo *body modification* para indicar apenas as técnicas acima listadas, justamente pelo fato de que se há um termo que define o que é *bodybuilding* ou anorexia, o mesmo não pode ser dito sobre as práticas que ora tratamos como objeto desse estudo.

<sup>2</sup> Uma breve definição sobre cada uma dessas técnicas pode ser encontrada no glossário, na parte final deste trabalho. Não nos surpreenderíamos se um leitor questionasse as razões de se optar pela definição conceitual delas, no lugar do uso de fotografias que pudessem melhor ilustrá-las. A opção metodológica por não explorar os recursos de imagens não é fortuita. Antes, ela se vincula a um posicionamento

o que confere certa unidade a essas práticas é certa radicalidade e excentricidade presentes na exploração estética do corpo, especialmente daqueles que aderem às modificações de maneira mais intensa. A suspensão corporal – atividade que consiste na elevação do corpo por meio de ganchos fincados na pele –, embora não seja considerada uma modificação permanente, também tem seu lugar no âmbito da chamada cultura das *body mods*<sup>3</sup> e vem se popularizando no Brasil.

As marcações no corpo, como as citadas anteriormente, não são recentes, tampouco estiveram restritas à nossa sociedade. Para Costa (2004), na verdade, elas acompanham a história da humanidade, ainda que contivessem registros contraditórios, pois nos distintos espaços e tempos serviram ora para fins de enobrecimento, ora para degradação. Alguns estudos atestam, por exemplo, a importância da tatuagem e das escarificações para os ritos de passagem em algumas culturas primitivas (RAMOS, 2001). Na cultura ocidental moderna, o emprego da tatuagem, embora tenha se popularizado como signo de autenticidade da identidade, mais precisamente a partir dos anos de 1970, tem sido

---

teórico adotado neste trabalho, que toma por base a discussão acerca da relação entre escrita e imagem contemporaneamente, levantada por Christoph Türcke, um dos autores cujas reflexões, como se verá adiante, nortearão algumas das análises aqui desenvolvidas. Partimos do pressuposto, com base nesse autor, que toda forma de abstração possui em si um fundo imagético desmaterializado que é deduzido das impressões físicas, sensoriais. Essas “imagens internas” seriam responsáveis, em certo sentido, pela produção do conceito. Contudo, o registro de imagens (externas), que tem início com o advento da fotografia e que se amplia atualmente a passos largos, levou a implicações significativas nesse processo. Segundo Türcke (2010), a violência sensorial das “imagens externas” teria resultado em um decréscimo na capacidade de produção das “imagens internas” e, conseqüentemente, na capacidade de elaboração conceitual. O conceito em si teria se tornado refém da produção imagética, isto é, ele parece prescindir cada vez menos de imagens tecnicamente produzidas. Ao fazer uso do glossário, buscamos nos opor a esse imperativo imagético perceptível, por exemplo, nas páginas dos jornais, que se tornam ricas em imagens e pobres em textos, mas também nos textos acadêmicos que necessitam cada vez mais de um *layout* chamativo que torne a leitura “suportável”, como bem lembrou Türcke (2010). O leitor identificará que fazemos uso de apenas uma fotografia, cuja função não é ser autoexplicativa, mas ser o elemento disparador da análise elaborada na sequência (ver subseção 5.1 *Pathos* e vício: o corpo como expressão). Esperamos que o trabalho como um todo permita que o leitor que julgar indispensável uma quantidade maior de imagens possa pôr em xeque essa própria necessidade de converter toda e qualquer ideia em imagem.

<sup>3</sup> Cultura *body mod* é um termo nativo, usado para designar as práticas e imaginários presentes nesse movimento.

registrado – no Brasil, inclusive – desde o início do século XX.<sup>4</sup> Nesse período, segundo Le Breton (2002), tais marcas estiveram, fundamentalmente, associadas aos indivíduos marginalizados e excluídos socialmente, como prostitutas, artistas, criminosos, prisioneiros etc. Seu uso, como signo de exclusão social na cultura ocidental, encontrou sua máxima expressão durante o período da Segunda Guerra Mundial, quando foi utilizada para marcar os corpos dos prisioneiros dos campos de concentração e extermínio nazistas, com o intuito de destituí-los de sua individualidade (RAMOS, 2006). Mas a popularização das modificações corporais no núcleo da cultura ocidental, que acontece ao longo do final do século XX, como estratégia de autenticidade da identidade, não é fortuita. Encontra suas raízes nos movimentos contraculturais da segunda metade daquele século, contexto esse em que o corpo tornou-se um instrumento político importante: como no movimento *hippie*, para o qual os adornos e pinturas corporais imitavam uma forma de aliança com a natureza, e, de modo até certo ponto oposto, no movimento *punk*, cujos integrantes, por meio de suas vestimentas negras e adornos, expressavam seu ódio às convenções sociais (LE BRETON, 2002).

Tendo esse mesmo contexto do pós-guerra como pano de fundo, o corpo passava a ser uma referência explícita também no domínio das artes, com a insurgência, por exemplo, da vanguarda artística da *body art*<sup>5</sup> – a qual o movimento da *body modification* deve grande influência –, que se desenvolve ao longo dos anos de 1960. O corpo, antes representado, passava então a se apresentar (SEGLIMANN-SILVA, 2003), e suas formas de exploração estética tornaram-se as mais diversas e radicais possíveis. Segundo Frayze-Pereira (2010, p. 316), sob nítida influência dos dadaístas, a *body art* travava uma proposta estética contradisciplinar, cujas expressões envolviam “ações sadomasoquistas, autoflagelações, questionamento da sexualidade, quadros vivos, performances, máscaras e toda uma série de experiências plásticas que tem pontos de contato com experiências teatrais, aliando crítica social e

---

<sup>4</sup> Ao buscar revelar o lado obscuro dos becos e ruelas da cidade do Rio de Janeiro, dentre os personagens anônimos com os quais João do Rio (1951) se deparou quando escreveu, em 1908, “A alma encantadora das ruas”, estão os tatuadores e seus clientes: marinheiros e prostitutas.

<sup>5</sup> É preciso pontuar que *body art* e *body modification* são fenômenos distintos. Seguimos a indicação de Pires (2004), que nos diz que o primeiro termo está circunscrito ao âmbito artístico, prevalecendo, portanto seu caráter conceitual, delimitado por um espaço e tempo para que a arte aconteça. No segundo caso, o que ocorre é a supressão do espaço tempo, e as modificações adquirem caráter pessoal.

proposta estética”. Seja por influência, em maior ou menor grau, do movimento artístico supracitado, o fenômeno da *body modification* vem ganhando cada vez mais adeptos, em concomitância com o aperfeiçoamento das técnicas de intervenção sobre o corpo e o surgimento de outras tecnologias. Da mesma maneira, apesar de podermos pensar as práticas de modificação corporal dessa natureza como tributárias dos movimentos contraculturais – período emblemático de reivindicação da liberdade sobre o corpo –, o que se vê no contemporâneo é sua difusão não tão determinada por intenções políticas mais amplas que sustentariam as transformações no corpo.<sup>6</sup>

Atualmente, percebe-se que as técnicas que até então estiveram restritas ao eixo *underground* das práticas cidadinas passam pouco a pouco a difundirem-se e a se integrarem à lógica do mercado, tornando-se mais uma expressão da sociedade de consumo. Isso quer dizer que, mesmo inicialmente distante dos corpos padronizados amplamente veiculados pelos meios de comunicação de massa, como já havia pontuado Lastória (2009), a tendência de tais práticas parece ser gravitar em torno da indústria cultural (HORKHEIMER; ADORNO, 2006) até sua completa absorção como mercadoria. E, de fato, poder-se-ia pensar em algumas dessas modificações, que há pouco tempo eram consideradas exóticas, mas que, atualmente, são até bastante comuns e de fácil acesso para aqueles que pretendem incorporá-las, como no caso dos alargadores de orelhas, por exemplo. Por outro lado, se refinarmos a percepção, notaremos que, à medida que cresce sua popularização e a possibilidade de sua inscrição na lógica do mercado, aumenta também a diversificação das formas, tanto de marcação quanto de perfuração<sup>7</sup> do corpo, de modo que a combinação dos diversos tipos de técnicas e o

---

<sup>6</sup> Não podemos deixar de lembrar que também em outros períodos da história algumas formas de intervenção sobre o corpo guardavam forte dimensão política. Segundo Ortega (2012), as práticas ascéticas na Grécia antiga correspondiam a uma forma de cuidado de si, tornando-as um componente fundamental da vida pública.

<sup>7</sup> Podemos fazer referência aqui à mais recente e, no momento, mais irreverente técnica de tatuagem, o *eyeballtattooing*. Esse procedimento, feito pela primeira vez em 2007, tem sido fator gerador de grande polêmica, sobretudo aqui no Brasil. Em função dos riscos inerentes à aplicação de tinta na esclera do olho, um projeto de lei (PL 5790/2013) elaborado pelo deputado Rogério Peninha Mendonça (PMDB/SC), cujo objetivo é criminalizar e penalizar os que aplicam e os que possuem tal modificação com até um ano de detenção por lesão corporal, segue em tramitação para ser aprovado na câmara dos deputados. Uma mobilização grande por parte da “comunidade *body mod*” tem sido feita nas redes sociais para que o projeto seja vetado.

excesso de modificações parece apontar para uma busca quase incessante de escape “a esse mecanismo de captura e capitalização” dessas práticas, de forma que nesse processo de fuga à assimilação do mercado, o exótico, o excêntrico é solicitado com frequência, ainda que isso implique em assentir formas cada vez mais severas de marcação corporal (ORTEGA, 2004, p. 58).

É nesse mesmo contexto que assistimos a disseminação da suspensão corporal. Essa prática que, como dito anteriormente, apesar de não ser considerada uma modificação do corpo, está presente no âmbito da “cultura *body mod*”, uma vez que é praticada majoritariamente por pessoas que possuem modificações corporais como as citadas anteriormente, além de partilhar alguns outros pontos em comum com a “cultura *body mod*”, como mais bem se verá ao longo do texto. Como apontam algumas pesquisas (LÍRIO, 2008; PIRES, 2005), existem evidências de que a suspensão corporal era praticada pelos *sandhus* na Índia e por algumas tribos indígenas americanas. Sua apropriação pela cultura ocidental e sua difusão ficou a cargo fundamentalmente de Fakir Musafar, americano relativamente bem conhecido na comunidade *body mod* e um dos pioneiros do movimento *modern primitives*.<sup>8</sup> Praticamente no mesmo período em que Fakir se tornava conhecido por executar várias suspensões com o intuito declarado de atingir “estados alterados de consciência” por meio de tais rituais primitivos (LIRIO, 2008), o artista australiano Stelarc utilizava-se da mesma técnica em algumas de suas performances artísticas, mas para questionar a obsolescência do corpo humano. Assim como no início da sua disseminação, também hoje os sentidos que sujeitos adeptos da suspensão corporal atribuem a ela parecem ser diversos.

Algumas pesquisas recentes<sup>9</sup> despenderam esforços no sentido de compreender a presença e difusão do fenômeno da *body modification* e da suspensão corporal no atual contexto. Se, por um lado, a multiplicidade de vias analíticas – que passa por áreas do conhecimento como a Psicologia, Artes Cênicas, Educação, Antropologia, Estudos de gênero, Filosofia e Comunicação – evidencia a própria complexidade do objeto, por outro, em termos quantitativos, vê-se que existe ainda

---

<sup>8</sup> Para maiores esclarecimento sobre a importância de Fakir para a disseminação não apenas da suspensão corporal, mas também das modificações, ver Lirio (2008) e Pires (2005).

<sup>9</sup> Teixeira (2006), Pinheiro (2011), Rodrigues (2011), Lirio (2007), Ribeiro (2007), Silva (2010), Pires (2001; 2008), Braz (2006), Gonzaga (2011), Elvira (2010), Domingues (2010), Menezes (2008).

alguma demanda a ser suprida por novas investigações.<sup>10</sup> Nossa decisão por nos determos sobre essas práticas contemporâneas de modificação e manipulação do corpo, como móveis para construção do nosso objeto de investigação, não é arbitrária e nem se reduz exclusivamente à tentativa de suprimento daquela demanda anteriormente anunciada. Ela se vincula antes a indagações mais amplas que interrogam sobre aspectos da *educação do corpo*<sup>11</sup> no presente e que buscam mais bem entender as contradições e vicissitudes que se revelam na realidade, no que tange à presença maciça de diferentes práticas (dentre as quais se incluem os esportes), discursos, espaços e orientações que incidem sobre o corpo, as quais, quando pensadas em conjunto, parecem conformar o que tem sido chamado por alguns pesquisadores de uma *pedagogia do corpo*<sup>12</sup> (BASSANI; VAZ, 2003). Como pedagogias, essas formas atuais de relação com o corpo são também meios de conformação de subjetividades. As peculiaridades dos fenômenos da *body modification* e

---

<sup>10</sup> Em busca no banco de teses e dissertações da CAPES, por meio dos descritores “*body modification*”, “modificação corporal” e “suspensão corporal” encontramos ao todo doze relatórios de pesquisas, entre teses e dissertações que tratam tais práticas como objetos de investigação (vide nota anterior). Isso nos permitiu ter uma compreensão global do estado da arte sobre o assunto no âmbito científico brasileiro.

<sup>11</sup> A educação do corpo deve aqui ser pensada em um sentido amplo, para além simplesmente daquela que se passa nos ambientes escolares. A nosso ver, a educação do corpo se materializa em diferentes espaços e tempos. Explícita ou implicitamente ela inculca um dever ser corporal que se reflete em disciplina, gestos e aparência corporal, que, se esmiuçadas e interrogadas, nos possibilitam elaborar um diagnóstico preciso de dado contexto histórico-social. Essa é, na verdade, a justificativa sobre a qual nos assentamos para levar adiante um trabalho empírico desta natureza em um programa de Pós-graduação em Educação.

<sup>12</sup> Para sermos mais precisos sobre isso que falamos, devemos lembrar que, ao longo dos últimos anos, certa tradição de investigação abordando múltiplos aspectos relativos à educação do corpo se estabeleceu no Núcleo de Estudos e Pesquisa em Educação e Sociedade Contemporânea (CED/UFSC/CNPq), do qual também esta pesquisa faz parte no formato dissertação de mestrado. A pergunta central que tem motivado a atenção de pesquisadores e estudantes do referido Núcleo, tanto em investigações teóricas quanto empíricas, é se o corpo e suas expressões constituem uma chave de leitura e interpretação da sociedade contemporânea. Nesse sentido, temos investigado distintos tempos e espaços de educação do corpo, como por exemplo, os que se materializam nos ambientes formais de educação (VAZ; BASSANI; SILVA, 2011), nos esportes (GONÇALVEZ; VAZ, 2012), nas lutas (TURELLI, 2008), nas academias de ginásticas e musculação (HANSEN; VAZ, 2004; 2006, VAZ; TORRI; BASSANI, 2007), nas danças (GONÇALVEZ; VAZ, 2011), nas revistas ilustradas destinadas ao público feminino (ALBINO; VAZ, 2008) e em práticas de *bodybuilding* (ARAÚJO, 2013).

da suspensão corporal expressas, por exemplo, na estética corporal dissidente e na relação que os entusiastas estabelecem com a dor, aspectos que, dentre outros, serão explorados ao longo do trabalho, nos colocam a suspeita de que a elucidação de algumas das facetas desse objeto nos permitirá mais bem compreender justamente essa relação contemporânea entre corpo e subjetividade, em geral, e, em específico, a que se forja no interior dessas práticas. Portanto, as perguntas norteadoras desta investigação foram: como se engendram os processos de subjetivações vinculados à *body modification* e à suspensão corporal? E o que podem nos dizer sobre as contemporâneas formas de relação com o corpo?<sup>13</sup> Partindo dessas questões, nosso objetivo foi assim delimitado: compreender os processos de subjetivação que se vinculam às práticas de *body modification* e de suspensão corporal.

O texto está estruturado da seguinte forma. Em um primeiro momento, nos dedicamos a tratar, sob um ponto de vista teórico, os aspectos concernentes à conformação das subjetividades na sua relação com o corpo, a partir de autores que se vinculam à tradição da Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, como Max Horkheimer e Theodor Adorno (2006) e Herbert Marcuse (1968, 1978, 1997), ainda que no diálogo com autores de outras tradições. Buscamos mostrar, na leitura desses autores, como a formação da subjetividade passa necessariamente por uma relação com o corpo que, se é imemorial e remete à proto-história da civilização, não se pode esquecer que ela é também condicionada historicamente. Não por outra razão, na sequência do texto, mas ainda nos limites desse primeiro capítulo, nos dedicamos a explicitar alguns elementos do diagnóstico sobre o presente elaborado por Christoph Türcke, autor também vinculado à tradição dialética dos frankfurtianos, perseguindo na leitura de uma de suas obras, *Sociedade excitada* (TÜRCKE, 2010), os desígnios das subjetividades contemporâneas.

Em seguida, no segundo capítulo, expomos uma espécie de itinerário da faceta empírica da pesquisa. Partimos da escrita de impressões-interpretações gerais acerca do campo de investigação: cinco feiras e/ou convenções de *body piercing* e tatuagem que aconteceram nas regiões Sul e Sudeste do país. Em seguida, considerando que

---

<sup>13</sup> Deve-se lembrar que a opção por esse objeto especificamente se vincula menos a uma familiaridade com ele que antecede a pesquisa, do que propriamente a um desejo de verificar aonde levará a sua subsunção às perguntas aqui elaboradas. Isso significa dizer que o lugar do qual fala a pesquisadora que vos escreve é o de uma estrangeira no campo de investigação.

associadas à circulação por tais locais e à observação sistemática desses eventos foram realizadas também entrevistas com pessoas adeptas tanto das práticas de *body modification* como da suspensão corporal, apresentamos informações biográficas gerais sobre os entrevistados. Ocupamo-nos ainda de algumas reflexões sobre o limite e as potencialidades dessa opção metodológica e dos usos dos instrumentos para a produção dos dados.

Posteriormente, no terceiro capítulo, nos detivemos sobre elementos que dizem respeito à questão da subjetividade e *body modification* por meio de quatro eixos de análise elaborados a partir da articulação entre as fontes e as questões teóricas anteriormente apresentadas, mas também ampliando o diálogo com teóricos de outras áreas do conhecimento. No primeiro eixo de análise, buscamos entender as razões dos discursos patologizantes incidirem frequentemente sobre os adeptos das práticas de modificação do corpo. No segundo, nos dedicamos a refletir sobre o lugar e a função da estética corporal construída pelos entusiastas dessas práticas. No terceiro, abordamos aspectos concernentes à dor da modificação do corpo e da suspensão corporal e os sentidos atribuídos pelos seus praticantes. Por fim, no quarto e último eixo, tecemos um comentário de caráter exploratório acerca de uma possível relação entre tatuagem, memória e fantasia. Ao final, na última seção do trabalho, retomamos os principais pontos discutidos e propomos questões que possam servir de base para trabalhos posteriores.

## 2. CORPO E SUBJETIVIDADE: ELEMENTOS TEÓRICOS

Sabemos que o homem não se constitui como tal apenas como resultado de uma adaptação biológica. Ele é também fruto de uma adaptação social, que passa necessariamente pelo corpo. Este processo não é precisamente pacífico, porque ele se encontra na fronteira entre os domínios do particular e do universal. E se toda cultura passa pelo corpo, não se pode negar que ele seja, por consequência, a expressão material de suas contradições. Talvez seja justamente essa a razão pela qual atualmente fala-se menos em almas e muito mais em corpos (SANT'ANNA, 2000).

Por algum tempo a inculcação dos princípios civilizatórios articulou-se sobremaneira a uma visão sobre o corpo, cuja matriz consistia em tomá-lo como o lugar da impureza e do erro. Ao contrário do que se possa pensar, não era ao desprezo que ele estava relegado. Severos métodos de controle e domínio sobre ele eram instituídos. Quiçá um leitor desavisado pudesse pensar que nos referimos com isso exclusivamente a uma configuração histórica em que vigorava a tradição religiosa na vida pública e privada. Não exatamente. É na modernidade que se encontram também técnicas específicas e mais bem desenvolvidas de disciplinamento dos corpos. Para nos valermos de um exemplo, podemos citar o esporte moderno, como atividade reguladora da tensão e simultaneamente do prazer na relação com o corpo. No entanto, é preciso levar em consideração que o controle (social) *dos corpos* se impõe concomitantemente a um controle individual *do corpo*, isto é, passa pelo domínio da natureza interna. E se Horkheimer e Adorno (2006) estão certos ao afirmar que se trata de um processo imemorial, não devemos esquecer que são os contornos da história que darão forma a esse domínio. Em última instância, voltamos à questão sobre a tensão entre indivíduo e cultura, pois é justamente sob as dobras dessa tensão que a subjetividade se constitui.

### 2.1 O périplo de Ulisses como ilustração da subjetividade moderna

Com base na proposição de Horkheimer e Adorno (2006), é Ulisses, herói da narrativa de Homero, a Odisseia, quem condensa na forma de alegoria o percurso da civilização que vai de um estágio

mitológico para outro, no qual prevalece a razão esclarecida. A descrição do retorno marítimo de Ulisses a Ítaca, sua cidade natal, após a guerra de Troia, e seu encontro com todas as divindades mitológicas durante a trajetória nada mais é, segundo a interpretação dos autores, que a representação da vitória do homem, aos poucos tornado esclarecido, sobre esse mundo arcaico. Todas as entidades míticas com as quais Ulisses se depara e que tentam reclamar a permanência do herói no mundo primitivo são de alguma forma ludibriadas pela astúcia – capacidade de ajustar meios e fins – daquele que, sem precisar “alardear a superioridade de seu saber” (HORKHEIMER; ADORNO, 2006, p. 57), se esquivava da inevitabilidade mítica. A previsibilidade e o cálculo, e não a força física, são os modos pelos quais Ulisses enfrenta seus inimigos sem precisar, contudo, quebrar o contrato ao qual ainda está ligado e que precisa cumprir para chegar a sua terra natal:

Ele está obrigado a se subtrair às relações jurídicas que o encerram e o ameaçam e que, de certa maneira, estão inscritas em cada figura mítica. Ele satisfaz o estatuto jurídico de tal sorte que este perde seu poder sobre ele, na medida mesmo em que lhe concede esse poder (HORKHEIMER; ADORNO, 2006, p. 56)

Não é por outro motivo que no momento em que a embarcação de Ulisses chega à ilha das Sereias, ele não busca tomar outro caminho, mesmo sabendo que aqueles que ouvem o canto desses seres metade peixe, metade mulher estão fadados a atirarem-se no mar, enfeitiçados pela beleza da canção. Para chegar a Ítaca é preciso passar pela ilha e ouvir o canto, mas Ulisses o faz amarrado ao mastro sob seu próprio consentimento para não sucumbir à armadilha. Seus marinheiros, por sua vez, sob suas ordens, tapam seus ouvidos com cera para não ouvirem o canto e seguirem remando.

O episódio das sereias condensa, em grande medida, uma das ideias centrais presentes na interpretação que Horkheimer e Adorno (2006) fazem da narrativa homérica, a saber, a libertação do homem desse mundo ainda regido por forças mitológicas. O êxito só foi possível quando Ulisses elevou ao nível da consciência os limites das forças míticas e soube, dessa forma, usá-las a seu favor. Para os autores, é nisso que consiste o “desencantamento do mundo”, ou, dito de outro modo, o esgotamento dos poderes ocultos da natureza, os quais a ela eram atribuídos quando não se conhecia ou não se detinha os meios para

dominá-la e controlá-la por completo. Sob o peremptório feixe de luz do esclarecimento, nada mais haveria de imputar medo ao homem e, correlativamente, ver-se-ia o esgotamento da superstição. Há que se lembrar, contudo, que a dialética desse processo para o qual Horkheimer e Adorno chamam a atenção está no fato de que o mito já guardava em si algo de esclarecimento, uma vez que de certa forma já era sua intenção “relatar, denominar, dizer a origem, mas também expor, fixar, explicar” (HORKHEIMER; ADORNO, 2006, p. 20) e, de modo equivalente, o esclarecimento não se emancipou da lógica mitológica contra a qual inicialmente se colocou. O tratamento científico tradicional guarda em seus métodos processos de explicação que poderiam ser vislumbrados já na mitologia (VAZ, 1999). Mas ainda assim, o esclarecimento triunfou e conferiu ao homem um domínio mais eficaz sobre a natureza. A civilização dá o seu testemunho com todo o progresso científico e material de que desfruta atualmente. Contudo, os autores destacam que submeter a natureza ao procedimento científico no lugar da magia e dos rituais sacrificais que pressupunham, por sua vez, certa aproximação mimética com a natureza, apenas foi possível instituindo-se um distanciamento em relação a ela, convertendo-a, portanto, em objeto.<sup>14</sup>

A razão – e a ciência e a técnica por meio dela – pretende ser a forma privilegiada pela qual os seres humanos devem relacionar-se com a natureza. Como tal, ela exige como premissa que se encare a natureza como outro, objeto a ser conhecido e dominado. A sobrevivência humana está ligada a algum tipo de domínio da natureza que nos circunda. (VAZ, 1999, p. 90).

Como se não bastasse todos os desdobramentos dessa intrincada relação entre mito e razão para a história da civilização, o processo de formação da subjetividade deve também ser compreendido no interior dessa via de mão dupla que vai do mundo mitológico ao da racionalidade. E é sob a égide do domínio da natureza que podemos

---

<sup>14</sup> Em uma passagem da Dialética do Esclarecimento: “A distância do sujeito com relação ao objeto, que é o pressuposto da abstração, está fundada na distância em relação à coisa, que o senhor conquista através do dominado” (HORKHEIMER; ADORNO, 2006, p. 25).

verificar os desígnios dessa questão importante para o desenvolvimento desta investigação.

Todas as implicações que recaem sobre a natureza quando tornada coisa, passível de manipulação, se reverberam de modo análogo no homem, uma vez que ele é também parte dela. Em outras palavras, como correlato do domínio da natureza externa, tem-se o controle da natureza interna do homem, o que significa submeter aquilo que de mais elementar há no humano, suas pulsões, desejos e necessidades, a dolorosos – porém necessários – processos de repressão. Para Horkheimer e Adorno (2006), há algo de contraditório nisso, pois a manutenção da vida simultaneamente significa a alienação e a renúncia a uma dimensão dela. É sob a égide do abandono dos desejos e das necessidades, ainda que isso não implique uma completa autonomia em relação a essa dimensão humana, que o ego unitário e bem demarcado se forja. Mais uma vez, aqui, encontramos os resquícios de um esclarecimento que não cumpriu a promessa de emancipar-se do mito, pois

A substituição do sacrifício pela racionalidade autoconservadora não é menos troca do que fora o sacrifício. Contudo, o eu que persiste idêntico e que surge com a superação do sacrifício volta imediatamente a ser um ritual sacrificial duro, petrificado, que o homem se celebra para si mesmo opondo sua consciência ao contexto da natureza. (HORKHEIMER; ADORNO, 2006, p.53).

Se o ritual sacrificial presente na mitologia tinha por função estabelecer a comunicação com o sagrado e cujo pressuposto era a oferta de uma vítima que aplacasse a ira dos deuses para assim guardar a vida da tribo, na era esclarecida, para os autores, ele não foi proscrito. O sacrifício conservou-se, embora transformado, dessa vez introjetado no homem. Nesse caso, paga-se não com a vida do animal, mas com parte da própria vida, ou melhor, com a própria vitalidade mais originária: “o preço da dominação não é meramente a alienação dos homens com relação aos objetos dominados; com a coisificação do espírito, as próprias relações dos homens foram enfeitiçadas, inclusive as relações de cada indivíduo consigo mesmo”. (HORKHEIMER; ADORNO, 2006, p. 35).

A ordem de Ulisses a seus marinheiros, para que amarrassem seu corpo ao mastro do navio quando chegassem à ilha das sereias, não é outra coisa senão a evidência da introversão do sacrifício, uma vez que é o corpo que manifesta a “violência do desejo” de perder-se na promessa de prazer suscitado pelo canto: aquilo que remete Ulisses a um momento pretérito e idílico de fusão com a natureza. Apesar disso, o que prevalece é o pensamento<sup>15</sup> do herói homérico, portador de um espírito que antecipa as consequências dessa possível entrega e por isso renuncia a ela. Essa relação entre mutilação do prazer e processos de construção do eu remeteria facilmente um leitor mais atento às teses de Freud condensadas em uma publicação lançada dezoito anos antes da *Dialética do esclarecimento*, qual seja, *O mal-estar na civilização*. Retomamos algumas das interpretações presentes nessa última obra para compreensão mais aprofundada acerca da construção da subjetividade.

Para Freud (2013), embora a civilização tenha se abalizado na justificativa segundo a qual o alcance de uma vida feliz – desejo, que, na avaliação de Freud, é de todos os homens – seria possível com o progresso técnico, o estabelecimento da ordem e da segurança entre os homens, pode-se dizer que dificilmente essa promessa conseguiu ou conseguirá ser cumprida. Na vida em comunidade, a felicidade se apresenta apenas na forma de fenômenos episódicos ou por meio de gratificações substitutivas, pois a plena gratificação da pulsão é incompatível com a vida em sociedade. Tal como Ulisses, que não se deixa levar pelo canto das sereias, projetando o encontro futuro com sua amada, Penélope, o homem (tanto do ponto de vista filogenético como ontogenético) aprende a renunciar os prazeres momentâneos em troca daqueles adiados, mas garantidos pela civilização.

Esse processo pode ser descrito em termos de desenvolvimento do aparelho psíquico, inicialmente governado por um princípio, cuja base é a busca pelo prazer e o afastamento do desprazer. A frustração do princípio de prazer, o qual está ligado a processos inconscientes, é a primeira das imposições, pois a realidade externa carece dos meios para atender a tal demanda psíquica. É nesse sentido que se estabelece a sobrepujança do princípio de prazer pelo princípio de realidade, apesar de o domínio do aparelho psíquico regido pelo princípio de prazer nunca cessar de solicitar aquilo que lhe é negado. Em outras palavras, é como

---

<sup>15</sup> Afinal: “O desejo não deve ser o pai do pensamento. [...] Só a adaptação conscientemente controlada à natureza coloca-a sob o poder dos fisicamente mais fracos” (HORKHEIMER; ADORNO, 2006, p.55)

se em cada geração e em cada indivíduo o princípio de realidade necessitasse ser atualizado. Sob a regência do princípio de realidade as pulsões básicas precisam ser redirecionadas, para fins que substituam a meta inicial:

O programa de ser feliz, que nos é imposto pelo princípio do prazer é irrealizável, mas não nos é permitido – ou melhor, não somos capazes de – abandonar os esforços para de alguma maneira tornar menos distante a sua realização. Nisso há diferentes caminhos que podem ser tomados [...]. Em nenhum desses caminhos podemos alcançar tudo o que desejamos. (FREUD, 2013, p. 28).

Atividades como o uso de entorpecentes, os delírios, a arte, a beleza, mesmo o trabalho, em alguns casos, possibilitam o amortecimento das pulsões. Dentre essas, a sublimação, isto é, aquela em que o deslocamento da libido é dirigido para fins cuja função social é apreciada, se apresenta como a forma mais eficiente de seu controle e gratificação, justamente por fornecer certo grau de prazer individual e não ser nocivo à vida humana. Cabe lembrar, portanto, que se toda criação humana convertida em produto da cultura advém de uma transformação qualitativa da pulsão, isto é, trata-se de atribuir um novo destino para a energia libidinal que não pode ser gratificada em sua plenitude, isso significa dizer que todo elemento da cultura, mesmo as mais sublimes criações, guarda em si um traço de sofrimento humano.

É importante destacar que a repressão pulsional, condição sem a qual não é possível o desenvolvimento da civilização, se dá em relação tanto aos instintos libidinais quanto aos instintos de agressividade. Para Freud, a tendência à agressividade é também parte constitutiva da disposição pulsional:

A existência desse pendor à agressão, que podemos sentir em nós mesmos e justificadamente pressupor nos demais, é o fator que perturba nossa relação com o próximo e obriga a civilização a seus grandes dispêndios. Devido a essa hostilidade primária entre os homens, a sociedade é permanentemente ameaçada de desintegração [...]. A civilização tem de recorrer a tudo para pôr limites aos instintos agressivos do homem. (FREUD, 2013, p.58).

Aquilo que Freud chama de “pendor à agressão” configura-se como o derivativo e representante do que na fase final da teoria dos instintos será denominado de “pulsão de morte”.<sup>16</sup> Essa pulsão, ao lado de Eros, pulsão de vida, vem à luz, segundo Freud, como agressividade, e parte dela toma um caminho particular, mas fundamental para a constituição do que se denomina como consciência moral e sentimento de culpa. Em função da impossibilidade de sua externalização, a agressividade é introjetada e volta-se diretamente para o lugar do qual se origina, o ego. O acolhimento dela se dá pelo superego, instância cuja função é “exercer contra o ego a mesma severa agressividade que o ego gostaria de satisfazer em outros indivíduos” (FREUD, 2013, p. 69).

A origem do sentimento de culpa estaria, portanto, intrinsecamente relacionada à repressão pulsional imposta já na infância pela figura paterna, sobre quem a agressividade surge inicialmente e se direciona, pois o pai é reconhecido como aquele que impede a realização do desejo.<sup>17</sup> Mas se na infância a repressão da agressividade reside na ambivalência entre o medo da punição e da perda do amor do pai, o que leva a necessidade de sujeição à sua autoridade no segundo estágio, isto é, a partir do momento em que há a introjeção da autoridade por meio da identificação com ela, maiores níveis de repressão se estabelecem, uma vez que “ante o superego nada se pode esconder, nem os pensamentos” (FREUD, 2013, p.71). É como se a dureza do superego se expressasse por meio do sentimento de culpa, ou, dito de outro modo, a necessidade de castigo adviesse simplesmente do desejo de agressividade, se equiparando, portanto, ao arrependimento, quando a agressividade se

---

<sup>16</sup> Em *Além do princípio do prazer*, Freud (1998) abordou a questão da pulsão de morte, quando se separou com a repetição de experiências traumáticas, desprovidas de prazer, vivida por alguns de seus pacientes. Isto contrariava a tese até então certa de que, em última instância, o princípio do prazer era a força elementar que conduzia o indivíduo à satisfação, à obtenção de prazer. A despeito de toda polêmica em torno do referido conceito, dada a própria argumentação obscura e o excesso de especulação do próprio Freud em torno do conceito e das quais não se objetiva tomar parte aqui, a grandiosidade da sua formulação está no fato de que se chega à hipótese ora suspensa, ora retomada, de uma tendência regressiva de toda a vida instintiva, isto é, reconhece-se uma espécie de “natureza conservadora” do instinto que busca restaurar um estado anterior, sem perturbações, do qual o organismo vivo foi retirado. Seria um pendor, expresso pela repetição traumática, que buscaria conduzir novamente ao inorgânico, algo “para além da própria vida”.

<sup>17</sup> Na teoria freudiana, a figura paterna adquire a função de interditar o incesto, gerando, portanto, o desejo de agressão por parte da criança em relação ao pai.

transforma em ato. Esse impulso reprimido, que nunca pode ser abatido em sua inteireza, encontra então uma espécie de satisfação compensatória na punição direcionada ao próprio ego. Esse processo ao longo da vida do indivíduo chega a um grau, de maneira que se torna automatizado, tornando-se uma “inconsciente necessidade de castigo”, um mal-estar:

E por isso é fácil conceber que também a consciência de culpa produzida pela cultura não seja reconhecida como tal, permaneça inconsciente ou venha à luz como um mal-estar, uma insatisfação para a qual se busca outras motivações. (FREUD, 2013, p. 82).

É importante notar que o superego age, portanto, como um prolongamento interno da função anteriormente ocupada pela figura do pai. As restrições que anteriormente eram oriundas do meio exterior passam, então, a ser de ordem interna. Ainda assim, o meio no qual se insere o indivíduo ao longo de sua vida atua conjuntamente com o primeiro fator na formação do superego e na gênese da consciência moral.

Não obstante a brevidade e caráter algo esquemático da exposição, não é difícil notar certa correspondência, no que tange os aspectos relativos à subjetividade, entre aquilo que Freud elabora no plano psicanalítico e aquilo que os autores frankfurtianos interpretam da narrativa homérica. Pode-se dizer que Ulisses parece estar a meio caminho da composição psíquica tal como se vê descrito nos moldes freudianos, cuja base é o conflito direto entre suas instâncias e seus princípios de regência. Se é verdade que não nos interessa aqui qualquer tipo de verificação sobre as incidências diretas dos elementos de ordem psíquica na narrativa, em contrapartida, nos parece fundamental lembrar que Ulisses, como explicam os autores que interpretam o mito, configura-se como uma espécie de arquétipo da subjetividade burguesa, aquela mesma que data do fim do feudalismo, mas que apesar da demarcação histórica que institui o exato surgimento do conceito, prefigurações de seus vestígios, como se lê acima, são encontrados há muito antes.

## 2.2 Subjetividade e a melancolia como expressão

Ulisses fora antes de tudo um melancólico – assim como o sujeito burguês também tem sido –, se levarmos em conta que o conceito de melancolia se fundamenta na perda do objeto de amor ou de um equivalente, mas que tampouco este pode ser identificado facilmente (FREUD apud MATOS, 1987). A mutilação das paixões que Ulisses inaugurou em prol de sua autoconservação, lhe imprime cicatrizes, as quais o fizeram lembrar, silenciosamente, “que uma dívida foi excessivamente paga” (VAZ, 1999, p. 97).

Não obstante, nas sociedades capitalistas, todo o desenvolvimento econômico tenha se fundamentado na justificativa segundo a qual apenas sob a base da ampliação das condições materiais seria possível o desfrute da felicidade e da liberdade plena, o indivíduo burguês nunca se viu curado da melancolia, ainda que tenha desfrutado de todos os bem produzidos pela civilização. Sua amargura adveio possivelmente do fato de que, para que o progresso seguisse seu curso e para que mais e mais bens fossem produzidos, a realidade continuou sendo a da opressão e do trabalho alienado. Iludido, uma vez que, como Marcuse identifica, no auge da época burguesa se proclamavam os “valores autênticos” de modo universal, ao indivíduo burguês restou apenas o âmbito da interioridade, isto é, da alma, para exercício deles (MARCUSE, 1997).

A palavra alma fornece aos homens superiores um sentimento de sua existência interior, distinto de todo real e acontecido, um sentimento bem determinado das possibilidades mais secretas e íntimas de sua vida, seu destino, sua história. Na linguagem de todas as culturas, desde as mais remotas, ela constitui um símbolo em que se engloba o que não é mundo. E nessa – qualidade negativa – ela se torna, assim, a única ainda imaculada garantia dos ideais burgueses. (MARCUSE, 1997, p. 108).

Frente à impossibilidade da concretização dos seus anseios, a esfera da arte se consagrou, por um bom tempo, como o lugar por excelência de seu consolo, de fruição da beleza, da liberdade e da

felicidade, assim como foi também por meio dela que o homem pôde expressar todo seu descontentamento em relação à exploração vivida:

Há uma parcela de contentamento mundano nas obras da grande arte burguesa, inclusive, ao pintarem o céu. O indivíduo frui a beleza, a bondade, o brilho e a paz, a alegria vitoriosa; até mesmo a dor e o sofrimento, a crueldade e o crime. Vivencia uma libertação. Compreende e encontra compreensão, resposta a seus instintos e demandas. Ocorre um rompimento privado da reificação. [...] O mundo reaparece como aquilo que é por trás da forma mercadoria. [...]. Contudo seu sentido sofre uma transformação decisiva: se coloca a serviço do existente. A ideia rebelde se converte em alavanca da justificação. A existência de um mundo superior, de um bem maior do que a existência material, obstrui a verdade segundo a qual pode ser produzida uma existência material melhor em que uma felicidade assim se torna realidade efetiva. (MARCUSE, 1997, p.119, 120).

Cabe ressaltar que o conteúdo dos elementos que compuseram a ordem do sublimado, como lemos a partir de Marcuse (1997), correspondeu, em grande medida, a uma forma de legitimação e manutenção da realidade social, uma vez que todas as aspirações de concretização dos desejos foram relegadas ao plano da interioridade, a um mundo “superior”, em oposição ao mundo real. Muito embora Marcuse reconheça que exista uma contradição inerente à cultura burguesa – o que confere a ela um caráter afirmativo – pelo fato de que se, por um lado, ela legitimava e submetia seus membros a uma repressão maior, por outro, ela guardava ainda um potencial de denúncia da dominação e da injustiça generalizada, o peso maior da argumentação parece residir no fato de que o indivíduo burguês aprendeu a se conformar com o existente, justamente porque acreditou na impossibilidade de transformação e porque ainda detinha um espaço interior em que podia exercer sua “liberdade” – mesmo que aparente. Nesse sentido, foi possível identificar, como resultado desse processo, uma oposição entre “à miséria do corpo, com a beleza da alma; à servidão exterior com a liberdade interior; ao egoísmo brutal, com o mundo virtuoso do dever” (MARCUSE, 1997, p. 98).

A partir do que mostramos até aqui é possível dizer que as questões que Marcuse levanta acerca da cultura afirmativa podem ser tomadas até certo ponto como desígnios sociais, em cuja raiz se encontra aquela interiorização do sacrifício sobre a qual falamos algumas páginas atrás. Ou, dito de outro modo, a cultura afirmativa pôde em algum momento da história ser compreendida como o correlato objetivo de uma subjetividade que repousa sobre a renúncia pulsional, como uma característica marcada pela manutenção de um espaço em que se podia expressar a consciência infeliz<sup>18</sup> na forma de luto em relação a toda opressão. Em outras palavras, isto significa dizer que, apesar de seu caráter de justificação da má realidade social, a melancolia que acometeu Ulisses ou o indivíduo burguês guardava uma função importante, qual seja, a de lembrá-los que a promessa de felicidade está ainda por ser cumprida.

### 2.3 O corpo e a morte de Ulisses

Mas se a melancolia pode ser compreendida como expressão psíquica da gratificação renunciada, poderíamos perguntar de que forma então ela se reverbera no corpo. Horkheimer e Adorno (2006) já haviam alertado que essa mutilação, da qual a melancolia é expressão, afeta em grande medida a relação com o corpo. Não por outro motivo afirmaram que “sob a história conhecida da Europa corre, subterrânea, uma outra história. Ela consiste no destino dos instintos e paixões humanas recalcados e desfigurados pela civilização”. (HORKHEIMER; ADORNO, 2006, p.190).

A disciplina para o trabalho, a monogamia, bem como a sujeição às leis e a ordem, aspectos, vale lembrar, valorizados no âmbito da cultura afirmativa, conformaram um tipo de relação com o corpo que é da ordem da tirania. Se considerarmos o trabalho como exemplo, vê-se justamente que ele não se relaciona, na maioria dos casos, com a libido. O trabalho corresponde, na verdade, ao momento de suspensão dela, uma vez que o próprio Freud afirma que não há uma disposição natural para o trabalho. Marcuse (1969), porém, ao fazer sua interpretação da

---

<sup>18</sup> A manifestação da consciência infeliz, nos termos de Marcuse (1978), designa justamente a possibilidade de expressão e conservação da contradição, isto é, o confronto “daquilo que é” com “aquilo que não é” ou com “aquilo que poderia ser”.

teoria freudiana na sua obra *Eros e Civilização*, adverte que a questão central não é o trabalho, propriamente, mas a organização histórico-social de uma realidade que confere ao trabalho esse caráter de incompatibilidade com o *princípio de prazer*, o que, na interpretação do autor, converteria o *princípio de realidade* freudiano em *princípio de desempenho*, isto é, em uma forma de regência do aparelho psíquico peculiar a um período histórico, cuja base da organização social é o sistema capitalista.

Ora, considerando esse contexto, se é do corpo que provém a força de trabalho, bem como é dele também que emanam as pulsões e desejos, nada mais razoável que a instituição de porções adicionais de controle sobre ele, para fazer valer a manutenção do sistema. A *mais-repressão*, conceito forjado por Marcuse, corresponderia então a porções mais elevadas de repressão sobre as pulsões, que a forma histórica social imporá aos indivíduos. Não somente no trabalho, mas a excessiva repressão sobre o corpo poderia ainda ser verificada, de modo análogo, nos tabus sexuais vigentes mais claramente em períodos anteriores da história. Eles correspondem nada menos do que interdições sobre ações, em cuja realização existe forte inclinação inconsciente (FREUD, 2005). Para Marcuse (1969), em referência a Freud, as pulsões sexuais não estariam a princípio submetidas à primazia da genitalidade, pois seu conteúdo primário teria por “função obter prazer a partir de zonas do corpo” (MARCUSE, 1969, p. 55). O que se estabelece, na verdade, é uma forma de organização repressiva dela. Nesse sentido, uma vez instaurada a dessexualização do corpo, os tabus surgiriam como forma de impedimento ao retorno desses prazeres perversos, incompatíveis com os interesses sociais e econômicos. Nesse contexto, pode-se dizer que no corpo se localiza uma ambiguidade histórica fundamental justamente pelo fato de ser o reduto do prazer e, simultaneamente, o lugar das mais severas proibições:

O amor-ódio pelo corpo impregna toda a cultura moderna. O corpo se vê de novo escarnecido e repellido como algo inferior e escravizado, e, ao mesmo tempo, desejado como o proibido, reificado, alienado. É só a cultura que conhece o corpo como coisa que se pode possuir; foi só nela que ele se distinguiu do espírito, quintessência do poder e do comando. (HORKHEIMER; ADORNO, 2006, p.191).

Já se sabe, contudo, da falência progressiva de muitos dos tabus que circunscrevem o corpo. As mais diversas formas de sua manipulação possíveis, nos tempos atuais, inclusive as que aqui tratamos como objeto de investigação, confirmam, em grande medida, essa tese. Mas assim sendo, não estaríamos então diante de um período em que se configuraria o fim da repressão? A pergunta procede, embora sua resposta não seja tão simples de ser alcançada. Para início de apreciação, é preciso levar em conta que a liberdade sobre o corpo de que se pode desfrutar no contemporâneo não pode ser pensada sem considerar sua articulação com o progresso tecnológico, as transformações no interior do próprio sistema capitalista e suas consequências diretas para a esfera da cultura.

Para compreender essa dinâmica é preciso ponderar que a produção em larga escala de bens que atendem as necessidades dos indivíduos incorreu em modificações na forma sublimada de satisfação que se poderia obter. Como pondera Marcuse (1968), a possibilidade tornada real com o advento tecnológico do desfrute de certos prazeres da vida reduziu consideravelmente a necessidade de sublimação dos instintos e, por consequência – e para Marcuse, essa é a mais importante das consequências –, levou ao esgotamento todo o conteúdo contestador da realidade que esse poderia guardar. A recusa ao instituído, uma das faces peculiares da cultura afirmativa tal como mostramos, são obnubiladas por um sistema que parece oferecer a seus membros tudo o que desejam (MARCUSE, 1968):

No mecanismo mental, a tensão entre o que é desejado e o que é permitido parece consideravelmente reduzida e o Princípio de realidade não mais parece exigir uma transformação arrasadora e dolorosa das necessidades instintivas. O indivíduo deve adaptar-se a um mundo que não parece exigir a negação de suas necessidades mais íntimas – um mundo que não é essencialmente hostil. (MARCUSE, 1968, p. 83).

O prazer fornecido pela sociedade tecnológica é de outra ordem, ou seja, contrasta com a satisfação gerada pela sublimação. A atual forma de prazer prescinde de qualquer mediação, gerando submissão, e apenas aparentemente parece atender às demandas pulsionais de seus membros. Se quisermos elucidar esse argumento em termos de

conceitos freudianos, poderíamos dizer que estamos imersos em um período em que não parece haver conflito entre princípio de prazer e princípio de realidade, mas antes sua neutralização, porque a realidade assim se coloca. Em outras palavras, se trata, agora, de uma realidade que atende em alguma medida às exigências do princípio de prazer. O que não significa que a *mais repressão* tenha sido extinta. Para Marcuse, mais do que recalque originário, o sentido de tal conceito corresponde a toda forma imposta pelo sistema que visa a dominação.

Se quisermos atribuir circunscrições históricas da crítica de Marcuse a esse processo, precisamos lembrar que ela se destina a um período consagrado por um capitalismo que deixa de ter como objetivo a produção de bens para voltar-se à expansão do consumo. Como adverte Safatle (2008), o trabalho configurou-se por muito tempo como a categoria que abalizou esse modelo de sociedade, cujo foco estava na produção. O que estava em jogo nesse tempo era certo “acúmulo obsessivo dos bens”. Em contrapartida, na era em que o consumo passa a ditar a vida e os processos de interação social, vê-se uma expansão do setor terciário, no qual “boa parte dos empregos está fundamentalmente envolvida em processos de ampliação do consumo, de manuseio da retórica do consumo” (SAFATLE, 2008, p. 125). É no interior desse espectro mais amplo que o corpo se converte em um instrumento fundamental colocado a serviço da *dessublimação*.<sup>19</sup> Diante dessas mudanças, ele perde a similitude com a maquinaria da fábrica para ganhar paridade com a mercadoria. Sua exploração visual, por meio da publicidade, dos corpos desnudos, erotizados, belos e performáticos, bem como as inúmeras práticas e espaços destinadas ao cultivo das formas corporais, conferem a falsa impressão de que se desfruta de graus mais elevados de liberdade sobre ele.

Sem deixar de ser um instrumento de trabalho o corpo tem permissão para exibir suas características sexuais no mundo de trabalho cotidiano e nas relações de trabalho. Esta é uma das realizações originais da sociedade industrial –

---

<sup>19</sup> Como se pode suspeitar, a dessublimação é a própria negação da sublimação no sentido psicanalítico do conceito, isto é, a negação das formas tradicionais de desvio da libido. Sua característica fundamental enfatizada por Marcuse (1978) é a de gerar um tipo de prazer repressivo, subsumido aos ditames de sistema que oprime e domina através da administração precisa dessas novas formas de gratificação por meio, sobretudo, da tecnologia.

tornada possível pela redução da sujeira e do trabalho físico pesado; pela disponibilidade de roupas baratas e atraentes, cultivo da beleza e higiene física; pelas exigências da indústria da propaganda. (MARCUSE, 1969, p.84).

A partir do exposto, é possível dizer que as substanciais transformações que sucederam-se na civilização, e que foram analisadas por Marcuse, incidem diretamente na formação da subjetividade. Tudo indica que, diante desse quadro, o homem de nosso tempo, em contraposição a Ulisses – vale lembrar, o protótipo do indivíduo burguês na interpretação feita por Horkheimer e Adorno (2006) –, parece prescindir da necessidade de sacrificar-se, justamente por se inserir em um contexto em que prevalece a lógica da incitação às diversas formas de prazer, e no qual impera uma racionalidade que parece antes flertar com as paixões, do que propriamente exigir que se renuncie a elas. Assim sendo, se a melancolia que um dia acometeu Ulisses pode ser compreendida como a expressão do mal-estar, da nostalgia em relação à reconciliação perdida e do lamento frente à hostilidade dessa mesma racionalidade, que apesar de lhe conferir a autoconservação, lhe talha parte de sua própria felicidade, seria preciso então se perguntar, para melhor compreender os contemporâneos processos de constituição subjetiva de que sofre o sujeito de nosso tempo, que é impelido não a reprimir seus desejos, mas de alguma maneira coagido a satisfazê-los. Nesse contexto, somos levados a contestar se, como afirmaram Horkheimer e Adorno (2006), a história da civilização pode ainda ser contada enquanto a contraface da história da introversão do sacrifício.

#### 2.4 Subjetividade contemporânea à luz do conceito de sensação

A interiorização do sacrifício compreende renúncia, já sabemos. Algum dispêndio de energia deve ser feito para convencer a si mesmo que não se pode obter tudo o que se deseja. O prazer, já enfraquecido em sua essência, se converte, por efeito, na manifestação da consciência infeliz (MARCUSE, 1969), uma vez que o objeto que se deseja não se pode obter. Todavia, as condições históricas e sociais mudaram (pode-se definir essa mudança a partir da passagem de uma sociedade de produção para uma sociedade de consumo), a tal ponto em que não

parece contrassenso falar em certa obstrução ou atrofia da consciência infeliz. Essa seria resultado, como vimos, da incitação a outra forma de gratificação, que prescinde e também impede a necessidade de sublimação.

O problema do mal-estar gerado pela imposição da repressão seria deslocado para um mal-estar de outra ordem, causado pela lógica da incitação ao gozo, devido, sobretudo, à possibilidade tornada real atualmente, da fabricação artificial de diversas de suas formas, processo este que levou, inclusive, alguns autores a argumentarem teoricamente acerca um novo tipo de economia psíquica<sup>20</sup> (MELMAN, 2001; SAFATLE, 2008) ou ainda da instauração de uma moral do espetáculo (COSTA, 2009).<sup>21</sup> Ambos os fatores se combinam e são gerados no contexto de uma sociedade ditada segundo a dinâmica do consumo. E se, por um lado, o consumo de modo genérico tornou real esse estado de coisas, por outro, a tecnologia e seu desenvolvimento tiveram influência decisiva sobre esse processo, sobretudo porque operaram tanto em prol da sofisticação dos meios de venda das mercadorias (publicidade), como também possibilitaram que mercadorias produzissem nos consumidores experiências corporais (táteis, visuais, sonoras, olfativas) cada vez mais intensas, o que, a nosso ver, não é outra coisa senão uma dimensão daquelas produções artificiais de gozo às quais nos referíamos anteriormente.

Nesse contexto, o que se pode dizer é que o corpo contemporaneamente se vê explorado não somente da maneira como uma vez apontou Marcuse (1969), ao falar de uma completa integração da sexualidade ao âmbito do trabalho, quando da liberalização de certos pudores sexuais, mas também a partir de uma exploração sensória dele, a qual incide sobre as próprias formas de percepção humana. Isso representa uma transformação significativa das formas de vida que passa, por exemplo, pela mudança nos ideais de felicidade individual. Como afirma Costa (2009), o cultivo dos sentimentos, hábito do sujeito

---

<sup>20</sup> Essa nova economia psíquica poderia ser discutida sob diversas perspectivas, mas infelizmente não temos condições de fazê-la no âmbito deste trabalho. De certa forma podemos dizer que a ideia postulada por Marcuse (1969) de uma dessublimação repressiva, que vislumbrou as modificações daquela estrutura psíquica descrita por Freud, põe em curso essa discussão.

<sup>21</sup> De acordo com Costa (2009), a moral do espetáculo se contrapõe à moral tradicional, na qual os costumes e hábitos eram fortemente vinculados às instituições como família, religião, trabalho. O declínio dessas instituições é também um dos fatores que determina a instauração dessa nova economia psíquica.

burguês dos séculos XVIII e XIX, é secundarizado em relação ao cultivo das sensações, de modo que os critérios para o alcance da felicidade se reduzem àquilo que é sentido como prazer apenas sob o ponto de vista sensorial.

Por se concentrar no corpo físico como fonte de gozo, o sujeito passa a superestimar tudo que faça o prazer sensível durar. A tendência a se satisfazer com a pluralidade das imagens e palavras é substituída pelas tendências a presentificar e a diversificar as fontes reais de estimulação sensorial [...]. Na economia dos sentimentos, o bom objeto é o que resiste ao tempo e estabiliza o prazer; na das sensações, é o que excita hic et nunc, os sentidos, despertando o corpo para uma nova prontidão prazerosa; drogas, psicoestimulantes, medicamentos, alimentos energéticos, tônicos, hormônios, próteses orgânicas ou mecânicas, instrumentos que transformam a força mecânica em força ou plasticidade musculares etc. (COSTA, 2009, p.168, grifos do autor).

Isso que lançamos aqui como reflexão preliminar no que tange a um novo tipo de *interesse pelo corpo* pautado em uma lógica das sensações, se combina e se aprofunda em um diagnóstico do presente traçado no plano da teoria social levada a cabo por Christoph Türcke – autor herdeiro da mesma tradição teórico-crítica de pensamento, da qual fazem parte os autores com quem vimos dialogando até então –, mais precisamente na obra *Sociedade excitada* (TÜRCKE, 2010). Interessamos dessa leitura sobre o presente, que o autor alemão nos oferece as implicações nos modos de construção da relação corpo e subjetividade.<sup>22</sup>

Em uma primeira aproximação, a tese sobre o *paradigma da sensação* construída pelo autor não soa demasiado distante do uso corriqueiro do vocábulo – talvez, inclusive, a evidência de seu uso massivo no nosso cotidiano seja justamente um indicativo da força da hipótese de Türcke. Apesar do termo se referir comumente a processos anímicos e fisiológicos, o argumento do autor, como veremos, revela a

---

<sup>22</sup> Elegemos precisamente os argumentos dessa obra que nos possibilitam elucidar essa questão da relação entre corpo e subjetividade. Por esse motivo algumas partes da obra em questão não serão aqui abordadas diretamente.

pertinência de seu uso como possível chave de leitura para a compreensão de processos também sociopolíticos contemporâneos. Para entender as condições que possibilitaram elevar o conceito de sensação ao plano de paradigma é preciso ter em mente primeiramente a própria mutação histórica pela qual o termo passou.<sup>23</sup> Se em um passado não muito distante a palavra “sensação” se destinava a significar exclusivamente percepção pura e simples,<sup>24</sup> os processos que afetam a percepção se modificaram a tal ponto que o termo passou em um determinado momento a designar percepção intensificada, até chegar, nos dias de hoje, a ser usado para se referir fundamentalmente àquilo que “magneticamente atrai a percepção: o espetacular, o chamativo” (TÜRCKE, 2010, p. 9).

De acordo com o autor, essas alterações no plano do conceito apenas refletem outra mudança que está em curso na história e que se vincula, sobretudo, ao exponencial desenvolvimento tecnocientífico, à disponibilidade da informação e também a uma nova roupagem que o sistema capitalista desenvolve para se manter operante. Tomemos este último aspecto para mais bem compreender a acepção atual que guarda o conceito de sensação.

Com a expressão “nova roupagem” pretende-se dizer que não obstante seja verdade que a base do capitalismo enquanto sistema de compra e venda e de produção em larga escala de mercadorias, em movimento desde o período industrial, não tenha se alterado, deve-se considerar que certos elementos, aparentemente pouco importantes, se agregam ao sistema e passam a influenciar substancialmente seu modo de funcionamento. A pressão concorrencial, reflexo de uma superoferta de produtos disponíveis para consumo, que se intensifica progressivamente, conduz a disputa pelo mercado ao plano da eficácia no comportamento comunicativo, isto é, ao plano da propaganda.<sup>25</sup> Em última instância, essa se converte na condição de existência da mercadoria, o que significa dizer que a ampliação ou redução do

---

<sup>23</sup> Para maiores detalhes sobre a mutação conceitual, ver o segundo capítulo “Lógica da sensação”, da obra *Sociedade excitada* do autor (TÜRCKE, 2010, p. 87-120).

<sup>24</sup> Foi com Locke, segundo Türcke (2010), que o conceito passou a ter algum valor epistemológico.

<sup>25</sup> Assim afirma o autor: “essa pressão traz consigo um enorme nivelamento. Uma das regras mais básicas da economia de mercado é que as firmas têm de ser percebidas, se quiserem vender, e só podem ser percebidas, se fizerem comerciais, e os comerciais somente fazem sentido se forem uma sensação.” (TÜRCKE, 2010, p. 48)

consumo desta possui correlação direta com o alcance de seu anúncio, cujo efeito está para além de uma preconização do uso da mercadoria. O anúncio agora cumpre a função de oferecer antecipadamente, naquele mesmo instante em que se apresenta ao consumidor, uma dimensão prazerosa, que se dá por meio de estímulos sensoriais, os quais os meios de comunicação atualmente comportam.<sup>26</sup>

O que está por trás desse processo é uma espetacularização dos modos de venda, no sentido de que mediante a pressão concorrencial apenas aquilo que produz excitação no consumidor é por ele percebido como algo passível de consumo e, por efeito, é o que *existe* para ele. O que importa para o autor é justamente o fato de que isso que se pode chamar de dinâmica comunicacional mais vivamente perceptível na área do *marketing* e da publicidade (genericamente falando, no interior da indústria cultural), mas também presente na forma de circulação da informação (âmbito jornalístico) e no âmbito político, se apresenta igualmente como tendência no plano das relações sociais e dos comportamentos individuais. Na medida em que há longa data o mercado se torna a principal instância de socialização, o imperativo “olhe para cá” que o rege se imporia cedo ou tarde no particular de modo equivalente, por meio do que o autor chama de uma *compulsão à emissão*: “emitir quer dizer tornar-se percebido: ser. Não emitir é equivalente a não ser – não apenas sentir o *horror vacui* da ociosidade, mas ser tomado da sensação de simplesmente não existir.” (TÜRCKE, 2010, p. 45).

Chamar atenção, para não sucumbir: esse é o imperativo, quase categórico, que todos seguem, ainda que cada um a sua maneira. Ele não contribui pouco para que a integração tenha ascendido à posição de um dos termos menos contestado, como um objetivo e algo desejável, das ciências sociais e da política – para além das

---

<sup>26</sup> O autor discute esse aspecto com maior profundidade, abordando, por exemplo, a habilidade que os publicitários possuem em produzir comerciais com elevado grau de estetização, a ponto de serem “autorreferenciais” ou, melhor dito, de transcenderem o fim para o qual inicialmente eles foram produzidos, isto é, a venda. Essa transcendência, contudo, alerta o autor, é apenas fictícia: “quando os comerciais passam a fazer propaganda “de si mesmos”, não deixam, portanto, de ser comerciais de algo; simplesmente não se esgotam mais apenas nisso – a dizer na medida em que sua forma de transmissão se converte em uma forma comunicacional geral.” (TÜRCKE, 2010, p. 37).

fronteiras partidárias. Não ser percebido significa estar fora, e estar de fora é como estar morto em um corpo vivo – incompatível com a dignidade humana. (TÜRCKE, 2010, p. 59).

Nesse sentido, por um lado, a ideia de que a vida social potencializa e induz condições que não permitem outra escolha senão que a da adoção de condutas que possibilitam fazer-se percebido na sociedade para assim poder existir, em uma espécie do que podemos chamar de mimetização da dinâmica mercadológica, nos fornece embasamento para o propósito de mais bem compreender a tese do autor, segundo a qual, no contemporâneo, “a estética ganhou um peso ontológico como nunca antes tivera”. Por outro, essa ideia seria uma compreensão apenas parcial se nos detivéssemos exclusivamente nesse aspecto. Uma acepção completa da tese deve considerar ainda o conceito de estética no sentido mais estrito que ele possui, isto é, no plano da sensibilidade, da percepção, ou melhor, deve considerar as mutações que se sucederam no aparato sensorial humano, uma vez que elas se coadunam com as mutações linguísticas do termo sensação e das transformações históricas que lhe dão sustentação.

O espetacular e o sensacional que se instauram em maior ou menor grau como padrão de comunicação desembocam em um tipo avesso da educação dos sentidos, na medida em que a exploração sensória se dá por meio de fortes estímulos que atravessam, sobretudo, o plano auditivo e visual. Para nos valermos de um exemplo, podemos fazer menção aos dispositivos tecnológicos, às mídias eletrônicas e à ideia cada vez mais familiar de um *cyberspace*, dos quais se dispõe atualmente e que se valem dos choques imagéticos como modo de operação.<sup>27</sup> Embora se saiba que esses dispositivos não estão à

---

<sup>27</sup> O leitor pode retornar à nota número dois deste trabalho, na qual abordamos brevemente a ideia do choque imagético no sentido em que Türccke a elabora. No entanto, cabe ressaltar, neste momento, que sua acepção se aproxima grandemente daquela desenvolvida por Walter Benjamin em seu texto *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, no qual o autor berlinense se detém sobre o mesmo tópico ao abordar o tema do cinema. Diz ele: “Comparemos a tela em que se desenrola um filme com a que está subjacente a um quadro. Esta última convida o observador à contemplação, perante ela pode entregar-se ao seu próprio processo de associações. Diante do filme não pode fazê-lo, mal registra uma imagem com o olhar e já ela se alterou. Não pode ser fixada [...]. De fato, a sucessão de imagens perturba o processo de associação daquele que as observa. Neste fato reside o efeito

disposição de todas as pessoas na mesma proporção, esse estado de coisas anteriormente descrito não se reduz a uma ou outra dimensão da vida (trabalho ou lazer), ou a um ou outro grupo de pessoas (jovens ou adultos), mas à sociedade como um todo.

Pensar em termos de uma “sociedade excitada” significa dizer justamente que a produção de sensações é uma característica do tempo presente,<sup>28</sup> que se impõe com maior ou menor força a todos, permanentemente. Para enfatizar o impacto desses estímulos no aparato sensorial, não é menos importante aqui o uso que Türcke faz do termo *torrente*, cuja acepção mais comum é a de uma enxurrada, uma corrente que, quando nela se está imerso parece impossível sair ileso ou resistir sem que tenham sido deixadas sequelas. A torrente de estímulos traz consequências porque ela exige quase que sem cessar que a percepção sensorial “oriente-se para o incomum. Mas como o incomum é cada vez mais rapidamente nivelado pela lógica que rege a produção de estímulos sensoriais, submergindo ao comum, então a experiência sensível fica prejudicada” (LASTÓRIA, 2009, p. 280). Em outras palavras, o aparato sensorial humano se vê saturado, de modo que busca emergir dessa condição por meio de novas doses de estímulos.

Quem não tem sensações, não é. [...] Se não se pode mais sentir é porque se está morto. A aparelhagem midiática, todavia, apodera-se desse dado fisiológico de sua própria maneira. Assim como ofusca a irradiação de cada organismo, despotencializando-o até ele se tornar irreconhecível, assim também o faz em relação à

---

de choque do cinema que, como qualquer efeito de choque, deve ser suportado por uma presença de espírito acrescida.” (BENJAMIN, 1980, p. 23).

<sup>28</sup> Dizer que as sensações são uma característica do presente não é o mesmo que dizer que elas têm origem nesse mesmo tempo. Os eventos espetaculares, geradores dessas reações, possuem evidentemente uma história (cortejos, danças, suplícios e execuções públicas de criminosos, etc.), mas também uma pré-história, cujo núcleo pode-se dizer que possui vínculo com a dimensão do sagrado, mais precisamente com os rituais sacrificais antigos. Uma das outras proposições do autor, a qual deixaremos em suspenso nessa pesquisa, mas que, no entanto, não é de menor importância para a compreensão do seu pensamento, diz respeito justamente à forte relação, embora não tão facilmente reconhecível, entre as sensações contemporâneas e aquelas pré-históricas. Para não nos demorarmos nessa discussão basta, por ora, referir-se à afirmação enfática que Türcke (2010, p. 166) faz a esse respeito: “as sensações de hoje são pálidos sucedâneos da epifania do sagrado inflacionados sob condições de concorrência global”.

capacidade de percepção. Como parecem insossos os estímulos do meio imediato em comparação com aqueles que, berrantes, continuamente cintilam na tela; como fica entediante a rotina de cada um diante de tudo aquilo de excitante que as mídias incessantemente veiculam. (TÜRCKE, 2010, p.65).

Com base no que apresentamos brevemente em relação ao pensamento de Türcke, podemos dizer que parece se colocar aí um duplo movimento de mesma orientação, mas de sentidos opostos, no que tange os modos de conformação subjetiva e, por essa razão, de alguma forma, se apresenta como “ontologia paradoxal”. Sobre o sujeito simultaneamente se instaura o imperativo do ser percebido e do perceber, para ambos os efeitos está colocada certa dimensão de gratificação no plano dos desejos, os quais já não parecem mais passíveis de serem renunciados.

### 3. BODY MODIFICATION E SUSPENSÃO CORPORAL: “TATUANDO” ITINERÁRIOS DA PESQUISA

A pergunta pelos processos de subjetivação que estão vinculados às práticas de modificação e manipulação corporal é a que move a presente investigação. Para que fosse possível indicar algumas direções de resposta, optou-se por um percurso metodológico de aproximação com os sujeitos que se submetem a tais procedimentos. Estávamos cientes que esse empreendimento seria um desafio, considerando que até então nenhuma aproximação anterior se tinha com o campo de investigação.<sup>29</sup> Não por acaso que eventos de *body piercing* e tatuagem se tornaram a porta de entrada para o campo, sobretudo porque, primeiro, nesses locais a concentração de pessoas com modificações que nos interessavam era grande e, segundo, por serem a via mais fácil de acesso aos possíveis sujeitos da investigação. Interessavam-nos mais especificamente aqueles indivíduos, cujas modificações, aos nossos olhos, fossem extremas e/ou pessoas que fossem adeptas da suspensão corporal. Não se estabeleceu critérios específicos de exclusão para avaliar aquilo que seria considerado extremo ou não. Mesmo porque, como veremos mais adiante, ao longo do contato com os sujeitos da pesquisa, percebemos que a própria avaliação acerca do que é considerado extremo no que diz respeito às modificações do corpo era variável e impossível de definir objetivamente.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Passamos por situação semelhante em investigação anterior, quando desenvolvíamos uma pesquisa que buscava compreender a relação entre construção identitária e processo de modificação corporal em mulheres praticantes de *bodybuilding* (ARAÚJO, 2013). Certamente essa primeira experiência serviu de incentivo para a incursão em um novo campo, do qual novas perguntas pudessem emergir.

<sup>30</sup> Como no caso de Diego, cujo perfil será apresentado adiante e que, apesar das modificações que possui, com mais de 60% do corpo tatuado, implantes subcutâneos, bifurcação da língua e escarificação, alargadores e diversos *piercings*, não considera ter “modificações extremas” no corpo.

### 3.1 Do campo de investigação: aspectos gerais.

Como dito na introdução, optamos por fazer observações participantes em convenções de *body piercing* e tatuagem. Ao todo, participamos de cinco eventos dessa natureza que aconteceram nas regiões Sul e Sudeste, ao longo dos anos de 2013 e 2014 (Florianópolis/SC, Joinville/SC, Porto Alegre/RS, São José dos Campos/SP e Tramandaí/RS),<sup>31</sup> além de coletar depoimentos por meio de entrevistas semiestruturadas de algumas pessoas que circulavam por tais locais e que detinham modificações no corpo. Soma-se a esse material o acompanhamento frequente de sítios eletrônicos,<sup>32</sup> além de grupos na rede social *Facebook* e perfis de pessoas consideradas importantes na área, que pudessem nos ajudar a melhor conhecer e pensar o objeto.

As funções que têm as feiras e convenções de *body piercing* e tatuagem parecem não diferirem completamente daquelas que outras de mesmo gênero, com as quais frequentemente nos deparamos, destinadas à compra e venda de produtos, como por exemplo, feira de imóveis, produtos agrícolas, automóveis etc.: a de divulgação, popularização e expansão de um determinado mercado. A proximidade na forma de organização entre esses eventos por si só parece invalidar qualquer argumento que ainda evoque a ideia de marginalização das práticas de

---

<sup>31</sup> Não estabelecemos um critério de escolha mais sofisticado para definir quais eventos valeriam a pena participar. A ideia inicial, que até certo ponto foi cumprida, era participar de todos aqueles que durante o ano de 2013 e 2014 acontecessem em cidades relativamente próximas geograficamente de Florianópolis, nos quais os custos de deslocamento, hospedagem e participação não excedessem o orçamento disponível.

<sup>32</sup> A referência aqui é explícita aos sites [www.bmz.com](http://www.bmz.com), <http://xtangelx.wordpress.com/>. O primeiro é considerado um reduto virtual importante de expansão no que diz respeito ao tema das modificações corporais. Os que almejam participar ativamente das atividades do site, tais como fórum, depoimentos, debate sobre novas técnicas, devem por meio de fotos “provar” em seus perfis que possuem modificação, ou pagar uma valor mensal. Isso torna o site uma espécie de rede social, no qual o pré-requisito é a modificação corporal. O segundo site trata-se de um blog administrado por Davi (um de nossos entrevistados, sobre o qual falaremos em outra ocasião), no qual são postados, entre outras coisas, entrevistas com pessoas que tenham se submetido a novas técnicas, dúvidas, questões relacionadas à política e corpo, divulgação de eventos de *body modification* internacional etc.

*body piercing* e tatuagem no contemporâneo. Pode-se dizer que sua aceitação social, inclusive, foi rápida, considerando que o *piercing*, por exemplo, aqui no Brasil, se disseminou no início dos anos de 1990.<sup>33</sup> O mesmo talvez não se possa dizer da prática da escarificação, que, segundo algumas informações do campo,<sup>34</sup> parece ainda não ter lugar para divulgação aberta, mesmo nesses eventos especializados. Isso talvez nos permita afirmar que, se esse “ramo alternativo” adquiriu todas as características de um mercado, parece ainda que nem tudo sirva a ele da mesma forma, ou pelo menos no caso de algumas práticas, como no da escarificação, seja preciso que fiquem em uma espécie de reclusão até sua completa integração e aceitação por parte daqueles que o movimentam.

Essas feiras, portanto, seguem uma mesma lógica: acontecem, geralmente, em um espaço da cidade destinado a exposições de todos os tipos. Donos de estúdios de *piercing* e/ou tatuagem alugam um *stand* junto à organização do evento para que possam expor os trabalhos desenvolvidos em seus estúdios. Em função da expansão dos eventos dessa natureza, da frequência com que acontecem<sup>35</sup> e do nível de organização,<sup>36</sup> é impossível não concebê-los como um mercado em franca expansão, o que me fez questionar qual a quantidade de recursos financeiros que esse negócio movimentava no país.<sup>37</sup>

Os *stands* de tatuagem costumam ser decorados com desenhos e portfólios do tatuador, além de terem um espaço com maca e equipamentos destinados aos trabalhos que poderiam ser feitos na ocasião do evento. No caso dos *stands* de *piercings*, a organização girava, na maioria das vezes, em torno da exposição de joias, dos mais variados tipos, para as diferentes técnicas de perfuração. Nas incursões

---

<sup>33</sup> André Meyer foi quem trouxe a prática do *piercing* para o Brasil, mais precisamente no ano de 1992.

<sup>34</sup> Diário de campo 21/02/2014. Eu arriscaria, ainda, dizer o mesmo sobre a suspensão corporal. Nos eventos que frequentei, não me deparei com nenhum *stand* em que a divulgação dessa prática fosse aberta, embora tenha me deparado com profissionais habilitados para esse trabalho.

<sup>35</sup> Chama a atenção que, no período de campo, que compreendeu os meses de outubro de 2013 e agosto de 2014, aconteceram ao menos quatro eventos dessa natureza na Região Sul do país.

<sup>36</sup> Refiro-me aqui à estrutura de seguranças, fornecimento de alimentação para os expositores e consumidores e os valores cobrados para ingresso, que nunca foi inferior a R\$ 15,00 por pessoa.

<sup>37</sup> Lirio (2008), em sua pesquisa sobre práticas de suspensão corporal, já havia levantado a mesma questão.

pelos eventos encontramos ainda representantes de lojas de acessórios, bijuterias femininas e roupas, de empresas que forneciam material cirúrgico e também de empresas especializadas em remoção de tatuagem. Em dois dos eventos (Joinville e Porto Alegre) ainda havia disponível um espaço para que alguns artistas de tela, escultores e produtores de arte urbana expusessem seus trabalhos.

Algumas das impressões iniciais do primeiro evento em que estivemos presentes se repetiram nas vezes subsequentes que fomos a campo. Um trecho do diário de campo sobre o evento que aconteceu na cidade de Joinville expõe com precisão do que tratamos, quando nos referimos a elas:

*Da bilheteria – o valor do ingresso era 15 reais – já dava para ouvir bem alto o estilo de música que eu imaginei que ouviria em um lugar como esse: rock, desdobrando-se nos estilos punk rock, heavy metal e indie rock.<sup>38</sup> Músicas desse naipe iriam predominar durante todo o evento. O mais interessante é que à música alta se misturava o som das máquinas de tatuagem trabalhando, imprimindo desenhos na pele das pessoas. É dispensável dizer sobre a alta concentração de pessoas que detinham alguma tatuagem ou piercing, sendo esses dos mais variados tipos. Variavam tanto no tamanho, quanto no local do corpo, na quantidade e também na qualidade estética da composição (é impossível não proferir algum julgamento acerca o grau de beleza deles. Alguns desenhos e combinações de piercings, sob os olhos de uma estrangeira como eu, não eram bonitos). (Diário de campo, Joinville/SC, novembro de 2013).*

Cabe destacar, entretanto, que pudemos perceber que esses eventos não ficam restritos ao público que tem envolvimento direto com as modificações corporais. Em todos em que estivemos presentes, era comum o comparecimento de pessoas que visivelmente não faziam parte do grupo de modificados. Eram curiosos, pessoas interessadas em

---

<sup>38</sup> O termo *indie*, usado a partir da década de 80 no Reino Unido e que vem da palavra em inglês *independent*, refere-se a um estilo musical de popularidade relativamente restrita.

adquirir um *piercing*, uma tatuagem discreta ou uma nova tatuagem. Além desses, constatamos a presença de famílias – pais com filhos pequenos, bebês e crianças – que pareciam visitar a feira para desfrutarem do seu momento de lazer. Outro dado interessante diz respeito à importância de tais eventos para a formação técnica dos profissionais da modificação corporal. É comum que esses espaços sirvam para seminários e *workshops* de perfuração ou técnicas de desenho, atividades que os habilitam legalmente para executar determinados procedimentos.

Para o grande público, a programação girava costumeiramente em torno de apresentações de bandas e concursos de melhores *piercings* e tatuagem, os quais aconteciam no palco principal dos eventos. Em quatro das cinco feiras em que estivemos presentes (Tramandaí, Porto Alegre, Florianópolis e São José dos Campos), constava, na programação inicial, também apresentações de suspensão corporal. Presenciamos três delas, as quais pareceram muito diferentes entre si em relação aos seus propósitos. Na convenção de Tramandaí e de São José dos Campos fomos testemunha de uma espécie de performance artística, que abrangia a suspensão corporal. Uma atmosfera local foi produzida para conferir certo tom artístico à apresentação: música, cenário, figurino dos *performers* etc. eram elementos indispensáveis. No segundo caso, na convenção de Florianópolis, a suspensão fez jus ao modo como a própria equipe de organização havia divulgado no folder do evento: “show de suspensão”. Tratava-se, basicamente, de um espetáculo, desprovido de qualquer intenção artística.

Antes de passar à descrição dos entrevistados, um último comentário merece apreciação. No início da etapa empírica da pesquisa, nossa incursão em campo esteve condicionada a uma postura sobremaneira determinada para dar conta das questões que motivavam a investigação. Entretanto, com o passar do tempo, e à medida que nos familiarizávamos com a dinâmica desses ambientes, a partir, sobretudo, do contato visual frequente com modificações corporais daquela natureza – que, diga-se de passagem, se no início geravam certo choque de sensibilidade, ao final já não mais – e das conversas que se estabeleciam com os sujeitos do campo, fomos nos desstituindo progressivamente daquele ímpeto inicial até que não se tornou incomum, por vezes, destinar alguns instantes à contemplação da estética dos corpos modificados, ao detalhe dos adornos (que podem estar alocados em áreas menos expostas do corpo, as quais somente um olhar atento pode perceber), à beleza e aos detalhes de alguns desenhos

inscritos na pele daquelas pessoas ou impressos nos portfólios<sup>39</sup> e *sketchbooks*.<sup>40</sup> A tatuagem, técnica pela qual, até então, não havia despertado em nós grande interesse, passou a ser um destino especial de contemplação visual, nas vezes que íamos a campo. Admiravam-se alguns desenhos, a ponto, inclusive, de com o tempo nos vermos competentes, em alguma medida, para identificar as diferenças entre os principais estilos de tatuagem. Obviamente, isso tudo gerou certo desejo de ter um desenho impresso na pele, mas até o momento é apenas uma intenção.

### 3.2 Dos entrevistados

Ao todo coletamos 11 depoimentos, que foram feitos nas convenções de *body piercing* e tatuagem pelas quais circulamos no período que compreendeu a incursão no campo. A escolha dessa quantidade de entrevistados, em específico, se vincula a dois aspectos indissociáveis. O primeiro deles tem a ver com o fato de que uma categorização preliminar das entrevistas realizada ao final da participação no quinto evento já apontava tanto para certo grau de saturação nas respostas quanto para um diálogo profícuo com a teoria. O segundo motivo se vincula ao tempo relativamente reduzido (menos de dois anos) que possuíamos para a conclusão da pesquisa, incluindo neste cômputo o agrupamento das fontes, uma vez que elas só começaram a ser buscadas posteriormente ao ingresso no Programa de Pós-graduação em Educação, considerando ainda o fato de que a estratégia adotada de incursão no campo de investigação estava subordinada à frequência e dinâmica própria da realização das feiras.

Como dito anteriormente, não se estabeleceu um critério prévio para a seleção dos entrevistados. Inicialmente a ideia era abordar aqueles que se sobressaíam visualmente, em meio aos circulantes do evento, em termos de modificações no corpo.<sup>41</sup> Essa delimitação, contudo, revelou algumas dificuldades. Ao longo das incursões percebemos que algumas dessas pessoas que chamavam a atenção pela

---

<sup>39</sup> Coleção de fotos de tatuagens já executadas pelo tatuador.

<sup>40</sup> *Sketchbook* é uma espécie de caderno com folhas em branco usado por tatuadores para a execução de novos desenhos, por vezes esboço deles. Alguns profissionais expõem seus *sketchbooks*.

<sup>41</sup> Quanto mais modificação de diferentes tipos tivesse, melhor, pensávamos.

extensiva modificação corporal eram frequentemente solicitadas, tanto para posar para fotos com outros frequentadores do local, para dar entrevistas para emissoras de TV, fazendo novas modificações, quanto se preparando para alguma apresentação no evento, ou mesmo pelo fato de estarem na maior parte do tempo cercadas por outros tatuadores e *bodypiercers*, o que fazia delas uma espécie de celebridades nesses locais. Em algumas ocasiões isso dificultou a abordagem. Em função disso, decidimos não apenas nos limitarmos a esses casos “extremos”. Em termos de marcação corporal, diversificamos os participantes. Algumas das entrevistas foram coletadas mais pela facilidade da abordagem do que propriamente pela quantidade ou diversidade de modificações que o participante em potencial detinha no corpo. Isso nos permitiu, por exemplo, nos aproximarmos de alguém como Bruna,<sup>42</sup> que apesar de não portar, ao menos naquela ocasião, modificações que chamassem a atenção, está presente nesses espaços com certa frequência. Em outros casos, pelo fato de também termos acercado do campo virtualmente, por meio da internet, fomos “conhecendo” aqueles nomes considerados proeminentes no ambiente, seja por serem solicitados profissionalmente, artisticamente ou mesmo pela sua imagem corporal, tendo sido essa uma das formas também de aproximação com os sujeitos.

Além dos que possuíam modificações no corpo, buscamos ouvir também aqueles para quem a suspensão já havia sido uma experiência. Não necessariamente há uma relação entre uma coisa (modificação do corpo) e outra (suspensão corporal). De todas as pessoas entrevistadas, sete eram adeptas da prática da suspensão e outros três participantes não haviam se suspenso, mas desejavam fazê-lo em algum momento futuro. Como acompanhávamos com frequência o reduto virtual desse campo (páginas de divulgação dessas feiras), em alguns casos fomos a campo sabendo da participação de algumas pessoas que estariam lá para expor seus trabalhos e que detinham potencial para serem participantes, por serem adeptas da suspensão.

É preciso salientar ainda que, nos eventos pelos quais circulamos, um total de cinco pessoas abordadas recusaram-se a participar da pesquisa. Obviamente que cada uma teve um motivo

---

<sup>42</sup> Bruna tinha poucas tatuagens e *piercings* espalhados pelo corpo. Na convenção de Porto Alegre, eu comprei alguns dos produtos que Bruna vendia no *stand* da sua loja. Depois de notar que eu tinha em mãos uma prancheta, perguntou se eu fazia alguma pesquisa. Disse que sim e aproveitei a oportunidade para convidá-la a participar.

particular. Se, por um lado, podemos dizer que em alguns casos esteve em jogo certo excesso de timidez ou indisponibilidade de tempo, por outro, parece razoável supor que a recusa em participar da pesquisa possuía relação com uma conduta de autopreservação. Não se pode negar que, no caso dessa pesquisa, o próprio corpo da pesquisadora denunciava sua condição de “forasteira” naquele espaço, aspecto que de certa forma pode ter contribuído para gerar nos sujeitos certa desconfiança em relação aos reais interesses da pesquisa. Supomos ainda que esse receio intensificou-se devido a outra questão: a da relação entre mídia e modificação do corpo. Em campo percebemos a presença de profissionais de emissoras de TV e de jornais de circulação na cidade. Esse dado não é algo menor, considerando o histórico que essas mídias possuem em fazer dos casos mais “extremos” de modificação do corpo uma espécie de atração espetacular.<sup>43</sup> Cabe destacar que em pelo menos duas das entrevistas que fizemos, o participante quis ter certeza de que suas respostas eram para fins investigativos e que não circulariam em nenhum veículo de comunicação.<sup>44</sup>

Um roteiro de perguntas foi previamente elaborado, mas cumprindo a sua função de ser apenas um guia para a conversa, não deixamos que ele limitasse a narrativa empreendida pelos entrevistados, embora o instrumento tenha sido elaborado com algum cuidado para que as perguntas garantissem certo encadeamento entre elas e permitissem que o depoente falasse sobre diversos aspectos que nos interessavam. O

---

<sup>43</sup> O caso mais recente que se tem é do alemão Joel Migglar, conhecido como *Bodymoded Punky*, que veio ao Brasil no mês de agosto de 2014, convidado pela rede Bandeirantes de televisão para participar do programa chamado “Tá na tela”, apresentado por Luiz Bacci. Joel, cuja modificação mais irreverente que possui é os alargadores nas bochechas, como mostra os artigos de Soares (2014) e Oliveira (2014), foi exposto no programa como uma espécie de aberração. Para maiores esclarecimentos sobre essa situação ver <http://www.frrrkguys.com.br/o-preconceito-contra-a-modificacao-corporal-ta-na-tela-da-band/> e <http://abjcaeo.blogspot.com.br/search/label/body%20art>. Acessado em 25/08/2014.

<sup>44</sup> Refiro-me especificamente aos entrevistados Roberto e Fábio. É importante salientar que, sempre antes das entrevistas, explicávamos os objetivos da investigação e solicitávamos a participação voluntária do depoente, o qual consentia com sua participação assinando o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Após o consentimento do participante iniciávamos as conversas, cujos áudios foram gravados e posteriormente transcritos. No caso de Roberto e Fábio, é provável que o TCLE tenha contribuído para dar credibilidade à pesquisa.

objetivo principal era tornar as perguntas iniciais o mote desencadeador da fala dos participantes e, a partir delas, empreender talvez novas questões que tivessem relação mais direta com a investigação, mas sem que houvesse ruptura com o contexto da narrativa. Pode-se dizer que nesse caso o *modus operandi* estava fundamentado em uma espécie de escuta atenta da fala do entrevistado.

A opção por esse instrumento, por um lado, se mostrou bastante profícua, pois em alguns casos o entrevistado se engajava com vigor em compartilhar sua história e sua relação com as modificações corporais. Mas, por outro, dificultou pelo fato de a maioria dos participantes ser envolvido profissionalmente com modificações corporais, o que levou alguns deles a se limitarem a narrar aquilo que percebiam acerca dos clientes que lhes procuravam para executar os procedimentos. Não se trata de dizer que nesses casos os depoimentos não contribuíram para a totalidade da pesquisa, mas apenas de apontar a limitação do instrumento.

As questões presentes no roteiro giravam em torno de tópicos, como informações biográficas gerais, relação inicial e atual com as modificações corporais, percepção familiar e de desconhecidos sobre as modificações, relação com a dor, relação com a prática da suspensão corporal etc. Como dito anteriormente, por se tratar de um roteiro de perguntas semiestruturado, não foi incomum que algumas questões inicialmente ali postuladas fossem deixadas de lado em função, muitas vezes, do caminho da narrativa empreendido pelo próprio participante e também das condições de realização da entrevista (local, tempo disponível, interrupções etc.). Destaca-se também que, ao longo do período de incursão em campo, fez-se constante o processo de reformulação de algumas perguntas presentes no roteiro e inclusão de outras, na tentativa de complexificar ou aperfeiçoar o instrumento, em função tanto das observações quanto das entrevistas anteriores. Na sequência do texto passamos a apresentar informações gerais sobre os entrevistados:

Roberto<sup>45</sup>

Roberto é de Porto Alegre, casado, tem uma filha e trabalha como perfurador corporal em um estúdio localizado na mesma cidade.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Todos os nomes utilizados na pesquisa, tal como informado aos participantes, são fictícios para preservar suas identidades.

Há três anos é adepto da prática de suspensão corporal e é vinculado a um grupo do interior do estado do Rio Grande do Sul que se reúne a cada 15 dias para essa atividade. Roberto disse que desde muito cedo se interessou por desenhos e o interesse pelo *piercing* veio na sequência. Trabalhou por um tempo como gerente de loja de calçados, até que, por meio do convite de um amigo, passou a atuar como gerente em um estúdio. Atualmente Roberto tem seu próprio estúdio, onde trabalha apenas com a aplicação de *piercings*, dividindo com outro amigo o ofício das tatuagens. Roberto tem diversas modificações no corpo. Além de ter mais de 70% coberto de tatuagens, segundo afirma, possui 12 *piercings*, que se distribuem pelas bochechas, lábios, mamilo e parte genital, além de possuir alargadores nas orelhas. Disse ainda que tem interesse em fazer novas perfurações, além de colocar implantes subcutâneos na região superior das mãos. Para ele, o processo de modificação do próprio corpo não é planejado em longo prazo, vai acontecendo de acordo com um “bem-estar” e do que gosta no momento. Entretanto, Roberto disse já ter se arrependido de algumas tatuagens que fez. Contou sobre a primeira que fez no braço (nome de alguém), e disse que realizou algumas sessões para removê-la em seu próprio estúdio, onde também fornece esse serviço, além de ter coberto parte do desenho com outra tatuagem. No que diz respeito à suspensão corporal, até aquele momento Roberto tinha feito cinco vezes, contou que pela proximidade com pessoas que já eram adeptas, passou a acompanhar algumas vezes em que a atividade acontecia. Depois disso começou a estudar, pesquisar e se informar melhor acerca do procedimento. Disse que ao ver os outros se suspenderem e a “alegria” que expressavam, sentiu muita curiosidade para saber “como é”, “se dói ou não”, para “sentir adrenalina”. Quando perguntado acerca da dor no caso da suspensão, Roberto disse que não sente nada, que ela está presente apenas no momento da perfuração. Para ele, o nervosismo aparece no início, mas depois quando “começa a voar” é pura “emoção”, “adrenalina”, “tranquilidade”, um “estado de transe”.

### Gisele

Gisele tem 42 anos e é natural da Argentina. Ela é casada, não tem filhos e trabalha como perfuradora corporal, juntamente com seu marido, que é tatuador. Juntos, eles são donos de dois estúdios de *body*

---

<sup>46</sup> Roberto foi um dos que não mencionou sua idade. Estima-se que sua idade esteja entre 28 e 31 anos.

*piercing* e tatuagem em Buenos Aires. Recentemente, Gisele e seu marido entraram para o livro *Guinness* como o casal mais tatuado do mundo. Segundo seu relato, possui mais de 60% do corpo tatuado, mais de quarenta *piercings* distribuídos pelo corpo, alargadores nas orelhas, além de implantes subcutâneos na face e na região das mãos, escarificações e pigmentação nos olhos. Gisele disse que se interessa em fazer uma modificação sempre que surge uma técnica nova. Em função da quantidade de modificações que detém, juntamente com seu marido, Gisele participa com frequência de programas de TV dentro e fora de seu país. Além disso, viaja constantemente para convenções em toda América Latina, divulgando seu corpo e seu trabalho. Para ela, a modificação corporal tem a ver com uma necessidade que possui de “externalizar sua personalidade”. Além das modificações, Gisele é adepta da suspensão corporal. Frequentemente ela e seu marido fazem apresentações dessa prática pelas convenções que circulam. Para ela, diferentemente de alguns outros depoentes, “qualquer hora é hora” para suspender-se, podendo ser também em qualquer local.

#### Fábio<sup>47</sup>

Fábio é do Rio Grande do Sul, mora na região da serra gaúcha, começou a trabalhar com *piercing* e tatuagem nos anos de 1990 e tem um estúdio dedicado a isso. É casado e tem duas filhas. Fábio disse ser desde muito cedo “vinculado à arte”, sempre se interessou por desenhos e já na infância costumava dizer que seu sonho era ser desenhista, em contraposição ao de seus colegas, que almejavam se tornar médicos, advogados e engenheiros. A identificação com as modificações corporais aconteceu “por meio de um contato visual”. Fábio enfatizou que na sua juventude, período em que a circulação de informações e imagens era bem mais restrita em função do limitado alcance e acesso à *internet*, sentiu fascínio ao se deparar, em uma determinada ocasião, com um sujeito que possuía em seu corpo tatuagens “bem rústicas, sem técnica alguma”. Fábio contou que naquela hora sentiu que gostaria de ter aquilo em seu corpo também. Nas palavras dele: “foi uma paixão à primeira vista”. O interesse pelo *piercing* surgiu seguidamente, a partir das suas “pesquisas” e aproximação com o mundo das modificações corporais, que era bastante incipiente no Brasil naquela época (anos de 1990). Apesar de não ter listado todas as modificações que possui, Fábio mencionou que possui a maior parte do corpo tatuado, além de diversos

---

<sup>47</sup> Estimo que Fábio tenha entre 30 e 34 anos.

*piercings* espalhados pelo corpo todo. Possui uma quantidade grande deles na face, cobrindo praticamente por inteiro as duas sobrancelhas, diversos nas orelhas, juntamente com os alargadores, nos lábios, vários no nariz,<sup>48</sup> além de ter dito que possui *piercing* genital e na região dos mamilos. Embora Fábio não tenha feito suspensão corporal, esse é ainda um desejo seu. Quer, no entanto, que seja “algo extremamente grandioso”, provavelmente em outro país, em alguma ilha da Tailândia, talvez. Para ele, a suspensão faz parte de uma “busca maior”, da qual está sempre atrás.

### Gilberto

Gilberto é natural de Bagé e tem 30 anos. É casado e trabalha como tatuador há doze anos. Começou seu trabalho em sua cidade natal e permaneceu tatuando por lá durante um ano e meio, depois foi para a capital, Porto Alegre, em busca de uma clientela maior. Para ele, como as pessoas da cidade grande costumam ter uma “mente aberta”, seria muito mais fácil conseguir trabalho por lá. Atualmente, se considera especialista no estilo *new school*<sup>49</sup> de tatuagem. Sua relação com a tatuagem começou por meio do desenho. Assim como Fábio, declarou que “desde pequeno” já fazia alguns esboços. Gilberto conta que, depois que saiu do exército, buscou trabalho em sua cidade por um tempo e não encontrava, até que um amigo seu, que era tatuador, viu seus desenhos e lhe disse que tinha potencial para tatuar. Depois disso, com a ajuda desse amigo, Gilberto comprou alguns materiais e se dedicou ao ofício. Apesar disso, Gilberto conta que fez sua primeira tatuagem antes mesmo de começar a trabalhar com isso. Já o interesse pelo *piercing* e pelo alargador veio depois, quando já morava em Porto Alegre. Apesar de não ter mencionado com precisão, na entrevista, pude perceber que Gilberto possuía, além de algumas tatuagens distribuídas pelos braços, alargadores nas orelhas e um *piercing* no rosto, abaixo do lábio inferior. Quando comparado, por exemplo, com Fábio, os adornos de Gilberto são mais discretos. Gilberto não é adepto da suspensão corporal, apesar de já ter lido algumas informações acerca do procedimento, justamente

---

<sup>48</sup> De todos os participantes que entrevistei, Fábio, juntamente com Gisele, talvez seja o que mais possui *piercings* na região da face.

<sup>49</sup> O estilo de tatuagem *new school* se caracteriza pelo uso de cores vibrantes e por um contorno firme e delineado do traço. A maioria dos desenhos que se inscrevem nesse estilo são relativos a personagens de desenhos animados e histórias em quadrinhos.

para saber se de fato é algo seguro. Nunca se interessou e nem pretende fazer, mas fez questão de afirmar que respeita quem faz.

### Giulia

Giulia tem 31 anos, e é de Taquara, uma cidade do interior do Rio Grande do Sul. Trabalha como *piercer* há seis anos e também faz maquiagem permanente. Na sua cidade natal, Giulia disse que também foi dona de uma loja de roupas, mas havia deixado o local e se mudado para Porto Alegre há alguns meses porque, na sua visão, tudo o que ela fazia era considerado “meio diferente” para as pessoas daquela cidade, pois, segundo ela, faltavam a elas “cabeças evoluídas”. Giulia disse que se sente “mais livre” morando na cidade grande. Sua relação com as modificações corporais iniciou por “gostar de arte” e, posteriormente, pelo significado que tanto os adornos quanto as tatuagens guardam em sua “origem”. Ao dizer isso, Giulia logo faz menção às práticas de modificação do corpo mais arcaicas de algumas tribos. Para ela, se nesse período da história tais técnicas eram importantes para os rituais das tribos, as transformações que têm no seu corpo (algumas tatuagens distribuídas pelas laterais da cabeça, pescoço, braços, pernas, além de *piercings* no rosto e alargadores nas orelhas), representam seus próprios rituais. No âmbito da comunidade *body mod*, Giulia diz que artistas como Fakir Musafar, Sampa von Cyborg<sup>50</sup> e Aneta von Cyborg são profissionais que a inspiram. Giulia ainda é adepta da suspensão corporal, já fez ao todo três vezes. Para ela, a suspensão está vinculada a “um momento de tranquilidade” e cada posição em que se suspendeu a levou a sensações diferentes e isso é, na visão de Giulia, o “mais interessante” dessa prática.

### Ane

Ane tem 16 anos, é estudante de magistério e mora com os pais em Porto Alegre. Ane diz que desde pequena gosta de tatuagens. O que mais a influenciou para esse gosto foram algumas bandas de *rock*, cujos integrantes não era incomum terem algum tipo de modificação corporal.

---

<sup>50</sup> Segundo a enciclopédia do site BMZINE, *Sampa von Cyborg*, de origem finlandesa, é um artista da modificação corporal. Além de ter um estúdio de *piercing* e tatuagem em seu país de origem, trabalha com as mais variadas técnicas de modificação corporal, como bifurcação da língua, escarificação, implantes etc., e ainda é *designer* de joias. Ele, juntamente com sua esposa, *Aneta von Cyborg*, viajam o mundo fazendo performances do tipo *freak show*. Disponível em: <<http://wiki.bme.com/index.php?title=Samppa>>. Acesso em: 21 Ago. 2014.

Até o momento da entrevista ela possuía ao todo sete tatuagens, além de ter um *piercing* no septo e alargadores nas duas orelhas. Para ela, todas as marcas que imprimiu na pele possuem relação com alguma situação da sua vida. Ane exemplificou contando sobre uma delas, que fez no antebraço, cujo desenho era *La Catrina*,<sup>51</sup> para poder esconder as cicatrizes de um período da sua vida em que se automutilava. Por ser jovem, indaguei Ane acerca da recepção por parte de seus pais quando começou as modificações no corpo. Ela disse que com sua mãe não houve problemas, mas com seu pai sim, pois, segundo ela, “ele ainda tem um pensamento muito antigo”. Apesar da pouca idade e de ser de uma geração em que, eu suponha, seria menos vítima de preconceito quanto à tatuagem, Ane disse que percebe muitos olhares e comentários preconceituosos na rua acerca de seu corpo. Entretanto, disse não se incomodar, pois “o corpo é nosso e a gente faz o que quiser dele”. Apesar de ainda não ter feito nenhuma vez, Ane sente vontade de se suspender, é um “sonho”, “uma meta de vida” diz ela. Falando com certo brilho nos olhos, Ane diz que tem muita curiosidade para saber como é essa sensação. Imagina que seja como estar “voando como um pássaro”, “flutuando”.

### Bruna

Bruna tem 32 anos, é empresária, dona de uma loja de acessórios e bijuterias “alternativas” localizada em Porto Alegre. Na ocasião em que entrevistei Bruna, ela estava expondo os produtos de sua loja, cujo público, segundo ela mesma diz, costuma estar envolvido com as modificações corporais e procura adornos inspirados em *pin-ups*,<sup>52</sup> caveiras, lúdico. Os adornos que vende trazem essa temática, por isso Bruna, sempre que pode, está presente nas convenções e feiras de *body piercing* e tatuagem. Das modificações que tem no corpo, Bruna disse que já teve vários *piercings* no rosto, além das tatuagens, as quais

---

<sup>51</sup> La Catrina é uma figura da cultura popular mexicana. Ela é a representação de forma humorística do esqueleto de uma dama da alta sociedade, sendo uma das figuras mais populares da Festa do Dia dos Mortos no México. Sua função, segundo o simbolismo, é mostrar que as distinções sociais não valem nada diante da morte.

<sup>52</sup> As *pin-ups* são uma espécie de arquétipo de imagem feminina (encarnada muitas vezes por modelos ou atrizes), cuja característica estética composta pelo formato do corpo, roupas e acessórios articulam erotismo e inocência. De acordo com Carvalho e Souza (2010), as imagens das primeiras *pin-ups* passaram a ser divulgadas no final do século XIX, mas foi na década de trinta e quarenta do século subsequente que esses arquétipos se converteram em um dos primeiros signos da cultura de massas.

pretende fazer mais ainda. No entanto, na ocasião da entrevista já não portava boa parte dos adornos. Bruna permaneceu com os *piercings* até os 26 anos, mas com o tempo foi “enjoando” deles. Disse que tem a ver também com a idade e com o fato de estar ficando mais madura para a vida. Em contrapartida, das tatuagens gosta muito e busca por meio delas expressar seu “lado lúdico”, sua “criança interior”. Na sequência, mostrou que tem tatuado no braço parte da história da Branca de neve. Bruna mencionou que o que a fez se aproximar do universo da tatuagem foram os *punks* e seu estilo. Começou a frequentar feiras onde esse grupo de pessoas se reunia e viu que podia, laboralmente, manter-se próxima a elas. Bruna contou que quando começou a expressar seu interesse pelas modificações corporais, “foi difícil”, sobretudo no ambiente familiar, pois era comum que seus familiares vinculassem as transformações no corpo à rebeldia, uso de drogas etc. Mas, com o tempo, ao mostrar sucesso profissional nesse âmbito, Bruna fez com que eles percebessem que não havia sentido naquilo que acreditavam. Quando perguntada acerca do que pensa sobre as modificações corporais “extremas”, Bruna disse que não se interessa muito, nem mesmo pela prática da suspensão, acha inclusive que isso “leva até para o lado patológico”. Bruna, todavia, fez questão de enfatizar que não tem preconceito com quem é adepto e, inclusive, tem amigos que o são.

#### Antônio

Antônio é de São Paulo e tem 30 anos. Trabalha como *bodypiercer* há muitos anos, e em 2006 começou a trabalhar com suspensão e modificações corporais “extremas”. Antônio disse ter se interessado tanto por tatuagem quanto por *piercing* pela proximidade com tais práticas. Citou seus irmãos como pessoas que tiveram grande influência na sua formação como profissional da perfuração. Salientou ainda que, “desde o início”, seu foco eram as modificações mais extremas e a suspensão. Antônio listou algumas das transformações que possuía no corpo: além das tatuagens – uma delas inclusive no rosto, na região da testa, mais precisamente –, possui bifurcação da língua, implantes subcutâneos na cabeça, ao todo seis, e nas mãos, além da dilatação labial,<sup>53</sup> do septo, dos lóbulos e alguns *piercings* genitais. Quando perguntado se as modificações corporais que possui têm alguma relação com momentos da sua história de vida, Antônio negou,

---

<sup>53</sup> A dilatação labial corresponde basicamente ao alargador dos lóbulos alocado abaixo do lábio inferior.

diferentemente do que a maioria dos entrevistados disse, quando questionados sobre o mesmo tema. Para Antônio, seu interesse pela transformação do corpo é fundamentalmente “estético”, elas são parte do que chama de “projeto corporal”, no qual se vai “evoluindo” gradativamente. Sua família, embora o tenha alertado acerca das consequências que as mudanças no corpo poderiam trazer, quando perceberam seu engajamento profissional passaram a lhe apoiar e, segundo ele, hoje em dia são orgulhosos do que ele faz. No que diz respeito ao tópico suspensão corporal, Antônio mencionou que fez inúmeras vezes, nas mais diversas posições. Apesar de ser solicitado com frequência para executar suspensões em festas, casas noturnas, feiras, por ser habilitado para tal, Antônio disse não gostar e só o faz para “ganhar dinheiro”. Para ele, a suspensão está mais relacionada com um “processo ritualístico”.

### Diego

Diego tem 27 anos, é da cidade de São Paulo, mas mora atualmente no Paraná. Tem formação em enfermagem e necropsia, além de ter passagem também pelo curso de medicina veterinária e trabalhar como perfurador corporal atualmente. Quando tinha 15 anos, depois de ter lido e se interessado por algumas reportagens em revistas que tematizavam a colocação de *piercings*, Diego disse que foi até o estúdio de André Meyer, um dos precursores da perfuração no Brasil. A partir disso, depois de ter feito algumas perfurações com André, Diego passou a se interessar não apenas pela composição estética dos adornos no corpo, mas também de ser um profissional da área. O interesse pela tatuagem surgiu depois de ter completado 18 anos, quando então inscreveu seu primeiro desenho na pele. As modificações que têm são de natureza diversa: bifurcação da língua, implantes subcutâneos nos braços, alargadores no nariz e nas orelhas, além das tatuagens.<sup>54</sup> Para ele, elas fazem parte do que denomina de “metamorfose” que se inicia por meio de uma “transformação da mente” e posteriormente do corpo. Apesar de todas essas modificações, Diego não considera ter modificações “extremas” em seu corpo. Questionado acerca do que seria, então, considerado extremo na sua visão, Diego diz que é tudo

---

<sup>54</sup> Na ocasião da entrevista, Diego estava fazendo uma tatuagem em suas costas. Por essa razão, estava sem camisa e foi possível perceber os desenhos que trazia em toda a região do tórax, se estendendo para o pescoço, estando esta região do corpo praticamente toda tomada por pigmento.

aquilo que de alguma maneira “te tira de uma feição humana”. Citou como exemplo os chifres transdermais que possuía até tempos atrás. Diego é adepto da suspensão e, assim como Antônio, compreende a prática como um “ritual”. Também disse não se interessar pelas suspensões que ocorrem nas feiras e convenções de tatuagem, pois, para ele, elas se tornaram “comerciais demais”, o que “desvirtua” o “sentido original” da prática. Quando perguntado acerca da reação de sua família, quando começou a se modificar, Diego mencionou que, no início, sua mãe, por influência de outras pessoas, não gostou. Mas com o tempo, pelo fato de ela ter percebido que “nada mudou em seu caráter”, isso foi modificando.

### Davi

Davi é de São Paulo, tem 32 anos. Além de ter formação em História e de ter trabalhado como professor na rede pública de ensino, Davi desenvolve trabalhos como *performer* de *body art* tanto em eventos eminentemente artísticos como em feiras e convenções destinadas às práticas de modificação corporal. Davi ainda possui um blog no qual publica com alguma frequência artigos que discutem novas técnicas de modificação do corpo, entrevistas com pessoas modificadas,<sup>55</sup> a relação entre modificação do corpo e sociedade, política, sexualidade etc. Tudo indica que Davi é uma pessoa importante no universo da cultura *body mod*, não apenas por trazer no corpo modificações das mais diversas – que, segundo sua lista, incluem tatuagens, *piercings*, alargadores nas orelhas, nariz, nos mamilos, escarificações, *branding*, *cutting*, bifurcação da língua –, mas por ser artista de performance, o que faz dele alguém solicitado com frequência para apresentação em alguns dos eventos, feiras e convenções de tatuagem e *piercing*. Todavia, não é apenas para apresentações artísticas que Davi é convocado. Ele também fica encarregado de ministrar e promover palestras, cujo escopo gira em torno de discussões gerais sobre a prática da suspensão corporal e das modificações. O teor de suas palestras costuma ter como foco o panorama histórico sobre o tema (desde o significado de tais práticas em culturas pré-letradas até a importância que o *performer* Sterlac e Fakir Musafar tiveram para a disseminação da suspensão), relação entre cinema, modificação e

---

<sup>55</sup> Apesar do foco principal de seu blog ser a *body modification*, Davi publica muitas vezes artigos que discutem o tema do corpo de modo mais amplo, em outros contextos.

suspensão, além da relação entre mídia e as últimas. Davi também esteve presente em alguns programas de TV apresentando o assunto. Apesar de no atual momento estar envolvido muito mais com o lado artístico das modificações corporais, o primeiro contato de Davi com essas práticas foi por meio de um irmão que o levou a uma feira de mercado alternativo no fim dos anos de 1990, quando tinha então 15 anos, em São Paulo. Disse que “já naquele momento” se sentiu em casa, cercado por aquelas pessoas, e também lá colocou seu primeiro *piercing* no lábio. Davi, ao lembrar desse episódio, contou sobre o medo que tinha de agulha na época. Falou ainda sobre a percepção que sua família teve a partir do momento em que começou as modificações e também a fazer suspensão. Por vir de uma família “extremamente religiosa”, Davi disse que no início não foi muito aceito pelos familiares. Disse que ouvia com frequência de seu pai a frase: “quer usar ferro no corpo, vai usar fora de casa”. Mas com o tempo seu pai passou a compreender melhor sua prática e, inclusive, carregava consigo uma foto de alguma suspensão de Davi, para mostrar para os amigos. Sua mãe, em contrapartida, disse Davi, mesmo hoje em dia, apesar de já aceitar suas escolhas, nunca esteve presente em nenhuma de suas performances, não vê fotos e nem vídeos de seus trabalhos. Para ela, disse Davi, a suspensão remete sempre ao machucado, ferida, algo insuportável de se ver. Entretanto, Davi falou com certo ar de missão cumprida acerca de como, ao longo do tempo, com muito esforço, conseguiu “desconstruir” muitas “ideias conservadoras” no interior da sua família sobre as modificações e a suspensão corporal. Quando perguntado acerca do que a modificação corporal representa para ele, Davi disse que sua função seria a de “tirar a gente do senso comum, da norma”. Segundo ele, a modificação corporal viria como um “modo de expressão necessário da subjetividade”, assim como no caso das pessoas transsexuais, que precisam expressar o que são, nem que isso implique em mudar a anatomia do corpo. Disse que, se de alguma forma fosse impedido de fazer modificações ou suspensão, acredita que nem estaria vivo.

### Bernardo

Bernardo é de Porto Alegre, tem 24 anos de idade; trabalha, há quatro anos, como tatuador, mas foi com 15 anos que fez sua primeira tatuagem. Começou neste ofício por meio da ajuda de um amigo que era dono de um estúdio, permitindo que Bernardo acompanhasse as atividades diárias do local. Bernardo viu na tatuagem a possibilidade de aliar aquilo que mais gostava com uma atividade profissional.

Diferentemente da profissão que seguia anteriormente, auxiliar de produção, na qual tinha horário fixo e limitado, no seu caso a tatuagem ocupa as 24 horas do seu dia. Apesar do seu gosto pela tatuagem ser muito grande, Bernardo, que possui alargadores nas orelhas e *piercings* nos lábios, disse que o interesse pelas perfurações veio “como parte do conjunto”, pois, para ele, “uma coisa vai puxando a outra”. Um dos pontos positivos que destaca de sua profissão é justamente poder fazer “aquilo que se tem vontade”, isto é, ter o corpo que se quer, sem ser “incomodado” ou “repreendido”. Disse, entretanto, que nunca presenciou qualquer manifestação preconceituosa em relação a suas modificações, apesar de perceber que as pessoas as notam, o que, na verdade, o faz se sentir bem com isso. Bernardo acredita que em função da popularização das práticas de modificação do corpo, hoje em dia, o preconceito seja menor e o que as pessoas manifestam tem mais a ver com certa “curiosidade”. Apesar de, na época da entrevista, não ter feito nenhuma suspensão corporal, Bernardo diz que isto faz parte de seu planejamento nos próximos meses. Pretende começar a “pesquisar melhor” o assunto, juntamente com o profissional encarregado que conhece.

### 3.3 Da ilusão biográfica

A opção, como percurso metodológico, pelas incursões etnográficas associadas às entrevistas feitas naquelas ocasiões com pessoas que são adeptas das transformações no corpo, nos apresentou um conjunto de elementos, que escaparam a qualquer previsão relativa à investigação e que somente foram percebidos no próprio movimento da investigação. Um aspecto que vale particularmente ser citado como exemplo é o fato de que os entrevistados, majoritariamente, estão envolvidos laboralmente com essas práticas.<sup>56</sup> Essa característica, de certa forma, é até compreensível, uma vez que os locais pelos quais circulamos não têm outro fim senão o de divulgação do trabalho dessas pessoas. A nosso ver, o pesquisador, então, que se insere nesse contexto e que se põe a escutar esses profissionais, não deve tratar como algo menor a relação que eles estabelecem entre o trabalho que fazem e o sentido que atribuem às suas respectivas histórias.

---

<sup>56</sup> Do grupo de entrevistados, as exceções são Ane e Bruna.

Mas cabe destacar também que o sentido da própria biografia, esforço empreendido naturalmente por todo entrevistado quando tece sua narrativa, é algo que já se encontra na base da motivação da escuta por parte do entrevistador. Se quisermos colocar de outra forma, poderíamos dizer que se funda aí uma espécie de pacto de interesses entre entrevistador e entrevistado, afinal, ambos tendem, a partir de um denominador comum, qual seja, o de que é possível estabelecer um “sentido postulado da existência” (BOURDIEU, 1996, p. 75). Isso se relaciona à noção comumente aceita de que a vida pode ser compreendida como uma sucessão de eventos, um percurso, uma caminhada orientada que pressupõe um início e um fim, um fim da história (BOURDIEU, 1996).

Esse esforço cognitivo de encadeamento de eventos passados é o princípio fundador da narrativa autobiográfica (no caso, aquela feita pelo entrevistado), isto é, em sua base está a tessitura de uma lógica que pode ser tanto retrospectiva quanto prospectiva da própria vida, dependendo da exigência da questão abordada (pelo entrevistador) no momento. De certa forma, quando o entrevistado assume essa conduta, ele cumpre com esmero seu papel de objeto de estudo.

A narrativa seja biográfica ou autobiográfica é como a do entrevistado que se entrega a um entrevistador, propõe eventos que apesar de não se desenrolarem todos, sempre, na sua estrita sucessão cronológica (quem quer que tenha recolhido histórias de vida sabe que os entrevistados constantemente perdem o fio da estrita sucessão cronológica), tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas e de acordo com relações inteligíveis (BOURDIEU, 1996, p. 75).

Pode-se complementar dizendo que a coerência lógica, embora, como se lê no trecho acima, muitas vezes escape à rigorosidade cronológica, tem por função a manutenção de certa linearidade, cujo ponto final desse traçado e sua comprovação correspondem muitas vezes à própria ocasião da entrevista, o que compreende o local em que acontece, o papel do entrevistado naquele espaço social etc. De modo mais claro, tudo sobre o que o entrevistado fala acerca de si mesmo torna-se justificado pela função que exerce e pela posição social que ocupa no presente. Essa leitura a respeito da atribuição artificial de

sentido da biografia, ou mais precisamente, de uma *ilusão biográfica*, encontra terreno profícuo de análise no contexto por nós pesquisado. A própria situação da pesquisa não deixou margem para que pudesse ter sido diferente.<sup>57</sup> Considerando as características do grupo, a profissão de tatuador ou *bodypiercer* pressupõe um conjunto de *interesses e habilidades* para os quais os entrevistados apontaram serem as causas que os levaram a escolher tal profissão:

*Na verdade, eu sempre desenhei desde pequeno, sempre desenhei desde guri. A tattoo na verdade acabou vindo para mim no primeiro momento como uma forma de ganhar dinheiro [...]. Na época eu estava servindo o exército, eu saí do exército e estava procurando emprego e não achava, não achava. Daí eu conheci um tatuador, ele acabou vendo alguns desenhos que eu fazia e disse “bah, tu tem um desenho que se tatuasse tu ia se dar muito bem”. Porque ele viu meu desenho e disse “bah, tu tem que tatuar né cara, tem que começar a tatuar tu vai dar muito certo. Tua linha é bem firme, o teu preenchimento é muito legal” e tal... (Entrevista com Gilberto, Tramandaí/RS, fevereiro de 2014).*

O trecho do depoimento de Gilberto expressa, entre outros elementos, a crença em uma “habilidade inata” para o desenho. Embora não tenha sido o fator direcionador da sua história, pois Gilberto se envolveu ainda com a atividade militar, aquele aspecto ganha proeminência em relação aos demais eventos da sua biografia no momento da narrativa. O “*eu sempre*” prevalece. O mesmo vale para o caso de Fábio, tatuador, quando diz “*eu sempre gostei de desenho*”, ou ainda o de Roberto: “*eu desde criança gostava de desenhar*”. Pode-se dizer que o movimento de suas narrativas tende a desconsiderar que

---

<sup>57</sup> Além de questões, de certa forma, “tendenciosas” presentes no próprio roteiro de investigação como: “me fale um pouco sobre como você começou a se interessar pelas modificações corporais”, a explicitação inicial da parte do entrevistador acerca do propósito de sua pesquisa, suscita no entrevistado uma elaboração mental prévia da narrativa que está por ser feita. Nesse esforço, é feita a censura de alguns aspectos e ênfase em outros, os quais o entrevistado crê que possam ser relevantes para a pesquisa, ou ainda se relacionam com a imagem que o entrevistado deseja que o entrevistador tenha de sua própria pessoa. Isto, dependendo, claro, do grau de proximidade estabelecido entre os dois.

tanto o gosto como a competência técnica para o desenho são muito mais resultado de uma disposição anterior, do que propriamente uma aptidão inata para tal. Isso serve, igualmente, para a referência à arte e à estética, frequente nos relatos. Embora, por vezes, sua menção seja em um sentido mais genérico, de uma compreensão pouco precisa acerca do que a arte de fato representa, o modo pelo qual ela é evocada na narrativa contém um caráter quase metafísico: “*eu sempre fui ligado à arte*”,<sup>58</sup> “*eu sempre gostei muito de arte*”.<sup>59</sup> Mais importante neste momento do que questionar o que os entrevistados entendem por “arte”, é direcionar a atenção para a recorrência do advérbio *sempre* em seus depoimentos. Pode-se supor que no seu uso esteja implícita uma compreensão de que os interesses subjetivos dos entrevistados os conduziram quase que magneticamente às suas escolhas objetivas (nesse caso, os conduziram à profissão). Em outros termos, o advérbio *sempre*, em última instância, sustentaria a ideia de que “apesar de tudo, eu não poderia fazer outra coisa senão isto” ou ainda “era a isto que eu estava destinado”.

A ideia de uma ilusão da própria biografia não invalida e nem serve de censura a qualquer empreendimento metodológico que se utilize da narrativa sobre si como instrumento de produção de dados. Antes, ela contribui para fortalecer a ideia de que talvez não seja possível uma interpretação que se sustente exclusivamente na singularidade daquela pessoa. Sendo assim, a pergunta que essas narrativas autobiográficas nos suscitam e que ficam em aberto é pelos condicionantes sociais que engendraram essa disposição anterior, seja para o desenho, seja para a arte.

### 3.4 Barreiras de ingresso, lógica discursiva e distinção social

Se há algo que pode ser dito com alguma segurança nesta pesquisa, ainda que alguns possam objetar em relação ao seu caráter sobremaneira categórico, o que, a nosso ver, não torna o enunciado menos verídico devido ao seu teor, seria: o corpo e as práticas a ele destinadas adquirem forte centralidade no contemporâneo. Sabe-se que essa não é exatamente uma afirmação inédita. Poderíamos justificá-la

---

<sup>58</sup> Depoimento de Fábio.

<sup>59</sup> Depoimento de Giulia.

com base nas mais diversas pesquisas já finalizadas, para as quais o corpo apresenta-se como temática central. Isso, certamente, daria mais legitimidade para a afirmação, pois, de um modo ou de outro, são pesquisas que já apontaram para esse horizonte anunciado. No entanto, não é fortuito o motivo pelo qual chamamos a atenção para essa proposição novamente. Remetemo-nos a ela porque as impressões suscitadas a partir da circulação pelo campo de investigação, isto é, pelas feiras e convenções de *body piercing* e tatuagem, exigiram isso. Pois, se a afirmação de certa forma já nos é familiar, tudo indica que a partir disso é que devemos então nos colocar no movimento contrário, isto é, em direção a seu estranhamento. Estranhá-la, a nosso ver, significaria perguntar: que elementos provenientes da imersão em tais ambientes nos permitiriam corroborá-la ou mesmo negá-la (o que não parece ser o caso)?

O primeiro deles talvez possa ser agrupado em um conjunto de percepções gerais sobre tais locais. Para nós, é curioso, o que para muitos pode ser algo dado, o fato de que esses espaços se firmaram como tal devido exclusivamente à sobrevalorização social do corpo. Isto é, uma específica forma de organização social que se percebe nesses locais, os quais compreendem compra e venda de produtos voltados para o corpo (adornos corporais), a existência de pessoas que trabalham exclusivamente com a modificação do corpo (donos de estúdios, tatuadores, artistas, *bodypiercers* etc.), além da sazonalidade desses eventos e do fato de servirem, inclusive, para formação técnica desses profissionais. Esses aspectos corroboram para a ideia, segundo a qual algum tipo de “demanda social”<sup>60</sup> que toma o corpo como lócus, estava colocada (BOURDIEU, 1983). Essa rede de relações entre os participantes se complexifica à medida que o fenômeno se amplia – isto é, quando mais e mais pessoas passam a se utilizar dessas técnicas de intervenção no corpo. Por efeito, o fenômeno é também retroalimentado pelo engajamento cada vez mais rigoroso em tal atividade, materializado no investimento de tempo<sup>61</sup> e dinheiro<sup>62</sup> que os entusiastas fazem sobre

---

<sup>60</sup> Podemos dizer que a pergunta sobre o que estaria na base dessa demanda social é o que de certa forma perseguimos responder nos outros eixos de análise.

<sup>61</sup> Em relação à tatuagem, dependendo da área do desenho e de sua complexidade, uma sessão pode durar até oito horas. Podendo esta ser ainda dividida em outras sessões.

<sup>62</sup> Para nos valermos de um exemplo, uma tatuagem pequena em média não sai por menos de R\$ 100,00. Segundo alguns sites que abordam o assunto, o preço pode

seus corpos, no aprimoramento e na criação de novas técnicas. Este estado de coisas contribui para, em maior ou menor grau, tornar o corpo uma espécie de capital ativo nesses ambientes. Isso implica dizer também que o corpo transformado acaba se convertendo ele próprio em um tipo de “barreira de ingresso” (BOURDIEU; WACQUANT, 2005), conferindo assim uma participação autorizada no espaço àquela pessoa cujo corpo é transformado. Não se trata de compreendê-lo como uma barreira real que, objetivamente, impedisse àqueles que não possuem modificações corporais desta natureza entrar em tais locais. Até porque, como dissemos, foi notável a grande circulação de pessoas, nas convenções, que não portavam qualquer modificação aparente. Essas barreiras devem, na verdade, ser compreendidas do ponto de vista simbólico, de modo que o corpo modificado é o que possibilita determinada pessoa participar das disputas por prestígio, reconhecimento dos pares e legitimidade discursiva no interior daquele espaço. Não parece ser por outra razão que os profissionais dessas práticas dificilmente não tragam no próprio corpo aquela técnica com a qual operam profissionalmente, o que faz com que eles cumpram em maior ou menor grau uma espécie de incorporação do ofício. É o que podemos depreender dos relatos de Bernardo, que trabalha como tatuador há quatro anos, e de Fábio, também tatuador:

*Gosto de ser diferente, não de chamar atenção exclusivamente, mas de poder me destacar. Até porque nessa área o teu visual é o teu marketing, né? Como em qualquer profissão. Tu pega ali um advogado, um advogado de bermuda... é estranho, tem que tá [sic] com terno. Agora, um tatuador de terno? Tudo bem pode ter, mas não é o padrão. Então é assim que funciona (Entrevista com Bernardo, Tramandaí/RS, fevereiro de 2014).*

*Às vezes pode acontecer, ter um visual pesado e não saber nem desenhar um boneco de palitinho. Mas eu acredito que sim, que influencia muito porque eu levo na seguinte linha de raciocínio: eu jamais faria uma consulta médica, uma consulta com um dentista, por exemplo, se o cara tivesse o dente todo podre. Então, eu jamais me tatuaria*

---

variari em função da região do país, mas, sobretudo, em função da reputação do tatuador.

*com um cara que não tem nenhuma tattoo no corpo. Esse cara não é desse mundo, ele não tem nada a ver com isso, ele tá ali só pela grana [...] Então para mim sim, eu acho que tem muito a ver o visual do tatuador, enfim, com o talento dele. (Entrevista com Fábio, Tramandaí/RS, fevereiro de 2014).*

Pode-se dizer que a competência profissional – ou, como Fábio mesmo diz, o “talento” – do tatuador ou *bodypiercer*, esteja relacionada em grande medida às modificações que possui em seu corpo. É interessante destacar que essa dinâmica não é exclusividade dos profissionais dessa área. Em investigação anterior, na qual buscamos analisar a relação entre modificação corporal e construção identitária em mulheres praticantes de *bodybuilding*, dinâmica semelhante foi percebida. Algumas entrevistadas, cuja formação profissional era em Educação Física, apontaram para a importância de se fazer do corpo uma espécie de modelo estético a ser seguido, convertendo-o em um instrumento para aqueles que objetivam ascensão e visibilidade profissional (ARAÚJO, 2013). Esse modo de reconhecimento do ofício de tatuador e *bodypiercer* parece se sobrepor à forma clássica de reconhecimento profissional, na qual atenta-se muito mais para o capital cultural, no seu estado institucionalizado, por meio dos certificados e diplomas socialmente reconhecidos que atestariam a competência para exercer determinado ofício. Todavia, isso aponta uma contradição em relação àquilo que falamos anteriormente, acerca do fato de que as feiras e convenções de tatuagem se tornaram um reduto importante para a formação profissional com a oferta cada vez mais ampliada de cursos e *workshops* voltados para a introdução ou o aprimoramento de técnicas específicas de intervenção no corpo. Tudo indica que esse aspecto, isto é, a habilitação institucionalizada para exercício de determinada técnica, não é levado tanto em consideração quando da comparação com as modificações que o profissional dispõe no corpo. Outro elemento que confere maior evidência a essa contradição é aquilo que Costa (2004) levantou em relação ao modo de transmissão do saber sobre a técnica da tatuagem, mas que pode se estender para o ofício de outras formas de modificação do corpo. De acordo com a autora, nesse âmbito é frequente que aquele que objetiva aprender a técnica se baseie em um modo informal de aprendizagem, por meio de instruções dadas por profissionais, “mestres”, naquele âmbito. Isso acontece a partir de uma

inserção do aprendiz no local de trabalho do “mestre”, seja apenas como observador, como ajudante daquele ou secretário do estabelecimento (COSTA, 2004, p.42).<sup>63</sup> É provável que aquela contradição seja, na verdade, apenas a evidência de que, como mesmo lembra a autora, a tatuagem, em específico, e as práticas de modificação do corpo, em geral, estejam adquirindo contornos mais institucionalizados, consolidando um campo profissional.

Mas o espaço não dispõe apenas de profissionais nas técnicas de modificar o corpo. Existem aqueles que podem trilhar um percurso distinto e ainda assim deter alguma legitimidade de participação no ambiente. Um exemplo disso é o entrevistado Davi. Seu protagonismo e a legitimidade de sua presença nesses ambientes estão associados a sua dedicação à causa política para que a *body modification* se torne uma prática ainda mais aceita socialmente.<sup>64</sup> A forma que encontrou de fazer isso passa pelo seu envolvimento com a arte – ou com a *body art*, mais especificamente –, mas também pela sua formação como historiador que se dedica à “pesquisa histórica” sobre tais práticas. O fato de ser solicitado muitas vezes pelos organizadores dos eventos, seja para expor sua arte, seja para ministrar palestras sobre modificação corporal, faz de Davi uma espécie de “autoridade” que se sustenta no discurso ora científico, ora artístico, fazendo dele alguém que pode classificar e hierarquizar as práticas, tal como os tatuadores e *bodypiercers*.

Existe ainda outro fator determinante no que tange às barreiras de ingresso sobre as quais falávamos. Este tem a ver com o processo gradativo que caracteriza a transformação do corpo. Os relatos dos participantes nos possibilitam supor que as transformações no corpo ocorrem fundamentalmente de modo progressivo, começando geralmente por um procedimento mais discreto, menos invasivo, por meio de técnicas consideradas, por eles, mais tradicionais e mais comerciais. Com o tempo, surge o interesse por outras técnicas, por vezes menos conhecidas ou de pouca adesão, que muitas vezes incorrem em maior dor ou demandam um tempo maior de recuperação e cicatrização. Nesse sentido, pode-se dizer que a transformação do corpo acontece de modo análogo ao que se passa com uma das técnicas específicas de modificação do corpo, que é o procedimento de alargamento de lóbulo, mais frequentemente usado para os lóbulos das

---

<sup>63</sup> Processo semelhante, como vimos, aconteceu com Bernardo.

<sup>64</sup> Uma de suas ações que se relaciona a isso foi a proposta colocada por Davi, no ano de 2014, para articular um grupo de estudo sobre modificações corporais.

orelhas. Tal método consiste no aumento do diâmetro da perfuração comum. Isso implica em um estiramento da pele, algo que só pode ser obtido em longo prazo, com a troca sazonal do adorno específico, cujo diâmetro seja maior que o anterior, se assim seu portador o desejar. Isso permite forçar a elasticidade da pele,<sup>65</sup> aumentando assim a área da perfuração. Assim como ter uma orelha alargada de um dia para o outro é praticamente impossível, o mesmo se pode dizer, metaforicamente, quando o objetivo é a transformação do corpo.

O que é interessante destacar ainda, e que apareceu com certa frequência nos relatos, é: se por um lado o investimento no corpo garante alguma inserção no espaço em questão, por outro, são essas mesmas transformações que podem determinar, em alguns casos, o que podemos chamar de “morte social” em relação a outros âmbitos da vida. A *body modification*, além de não ser estimada em profissões – ou não constituir um capital ativo em nenhum outro espaço social – que não estejam diretamente relacionadas à modificação corporal, torna-se, em muitos casos, um fator indesejável, um obstáculo para a inserção em outros contextos. É o que podemos notar nos trechos dos relatos de dois dos entrevistados, abaixo transcritos:

*Por exemplo, eu trabalhei cinco anos em uma empresa e eu era supervisor de “call center”, não sei se eu já te falei isso. Mas quando eu saí de lá, tinha certeza que tão logo eu não conseguiria me colocar no mercado. Eu tinha currículo, tinha “know how”, tinha acabado de sair de uma empresa legal. Fazia várias entrevistas e todas falavam a mesma coisa: eu não tinha o perfil da empresa. Mas o perfil da empresa, qual era? Era o meu corpo o problema! E aí teve uma delas que foi honesta e falou “a gente te adorou, a gente te quer, só que tem essas coisas no seu corpo e é o que não dá”. (Entrevista com Davi, São José dos Campos/SP, outubro de 2014).*

*É como eu estava falando contigo antes. Quando eu decidi modificar o meu corpo, eu sabia que eu tinha um preço a pagar. E isso não é questão*

---

<sup>65</sup> Recomenda-se que o início do processo de alargamento dos lóbulos seja feito com adornos de 1 mm ou 2 mm de diâmetro. As peças podem, no entanto, chegar a 20 mm ou mesmo a 80 mm em casos mais extremos.

*financeira, é questão de sociedade, né? Como a sociedade vai reagir comigo [...]. Enfim, porque as minhas modificações são ao extremo né? É impossível eu passar sem alguém não torcer a cabeça para olhar. Mas hoje eu sou mais maduro quanto a isso, sabe? Se eu estou em algum lugar e rola algum tipo de preconceito ou alguma coisa ou comentário negativo eu sou cego, surdo e mudo, não absorvo aquilo para mim. (Entrevista de Fábio, Tramandaí/RS, fevereiro de 2014).*

Na busca pela realização do “projeto corporal”,<sup>66</sup> parece que todos, em maior ou menor grau, aceitam pagar o preço sobre o qual Fábio fala. Os profissionais, tatuadores e *bodypiercers* ficam em parte encarregados de apresentar e esclarecer a presença desse fator para seus clientes, dependendo, obviamente, da natureza e do impacto visual que a modificação que se intenta fazer pode ter. Para os profissionais, é essencial que seus clientes tenham clareza e certeza acerca das transformações que almejam, uma vez que, por mais que algumas modificações atualmente sejam passíveis de serem desfeitas, outras são praticamente irreversíveis.<sup>67</sup> É provável que a isso esteja associado também o que podemos chamar de certa hierarquia velada em relação a determinadas técnicas de modificação do corpo. Em outras palavras, procedimentos de transformação do corpo considerados “mais radicais” parecem não ser destinados ao consumidor comum ou, mais corretamente, ficam restritos às pessoas que são reconhecidas pelas modificações ou que já possuam algum histórico de modificação do corpo. Exemplar nesse sentido é o trecho abaixo, extraído da entrevista de Antônio:

*Então, na verdade as modificações mais extremas eu não faço em qualquer pessoa. Tipo, a minha loja é pra fazer tatuagem e piercing. Tipo, coisas*

---

<sup>66</sup> Projeto corporal foi o termo usado por Antônio, ao se referir às transformações que faz em seu corpo para obtenção de uma “estética almejada”.

<sup>67</sup> Em um breve documentário chamado “Reflexões sobre *body modification*, *body art* e suspensão corporal” disponível na internet, um dos profissionais depoentes aborda esse aspecto afirmando que é papel também do modificador corporal ter algum tipo de atenção à dimensão psicológica do cliente. Isto envolve conhecer, por exemplo, os motivos que estão na base daquela vontade pela modificação. O link de acesso ao documentário é <https://www.youtube.com/watch?v=AapkKfOQuHs>

*comerciais. Se passar um fulano pela porta da loja e falar “ah, eu quero colocar chifres como o seu”, sendo que eu nunca vi ele. Ele não trabalha com isso, nem nada. Eu não faço. Eu só faço em pessoas do meio. (Entrevista com Antônio, Florianópolis/SC, agosto de 2014).*

Ainda que Antônio argumente na sequência de sua narrativa, que seu posicionamento em relação a isso esteja mais vinculado ao fato de que ele tem percebido um crescente número de pessoas que buscam rescindir modificações já feitas, pode-se supor também que o que está em jogo talvez seja uma intenção de garantir certa exclusividade em relação a algumas técnicas, de modo que fosse possível preservar, por meio delas, algum valor de distinção social em relação aos pares. A popularização dessas mesmas técnicas, dentre as quais se incluiriam a bifurcação da língua e o *eyeball tattoing*, por exemplo, feririam esse caráter de distinção. Como mostramos anteriormente, quando abordamos a descrição dos locais de circulação, essa restrição em relação a algumas técnicas foi também perceptível no nível do mercado. Técnicas como a escarificação ou mesmo o procedimento de bifurcação da língua e a suspensão corporal, diferentemente dos *piercings* e tatuagens, detêm pouco espaço de divulgação nas ocasiões das feiras e convenções. O trecho do relato de Davi a seguir é emblemático nesse sentido:

*[...] algumas convenções proibem né. Em São Paulo, não podia ter nem escarificação, na verdade até o piercing está tendo problema para entrar. A tatuagem é tatuagem. Surface não pode e as outras modificações, nem pensar. A suspensão corporal, nem pensar, em São Paulo. Dentro da própria comunidade tem isso (Entrevista com Davi, São José dos Campos/SP, outubro de 2014).*

Contudo, a proibição de determinadas técnicas de modificação do corpo nesses eventos provavelmente possui relação com o público-alvo que os organizadores almejam atingir. Se já não se pode dizer que esses eventos estão voltados exclusivamente para a “comunidade *body mod*”, certas interdições em relação às vertentes mais radicais das modificações parece ser a forma encontrada por aqueles que encabeçam

a organização dos eventos para não ferir a relação de compra e venda com o grande público, ou o que podemos chamar de “consumidor padrão”. Isso, no entanto, precisaria ser mais bem investigado, uma vez que algumas objeções podem se colocar a essa proposição: por exemplo, o que dizer sobre a frequência de apresentações de suspensão corporal nesses eventos, que em certo sentido, podem ser consideradas práticas inscritas também nessa vertente radical?<sup>68</sup>

A suspensão corporal especificamente é algo que merece alguma atenção quando se objetiva compreender esses espaços. Pode-se dizer que aqueles considerados leigos em relação a essa prática, mas que por ela nutrem alguma curiosidade, não detenham competência específica para identificar, em uma primeira vista, a multiplicidade de sentidos e significados possíveis que estariam na base da motivação pela atividade e, dessa forma, essas pessoas acabam por vê-la “superficialmente”. Sua atenção se fixaria exclusivamente nos elementos considerados menos importantes, do ponto de vista dos adeptos, como o sangue, as feridas na pele e seu suposto teor de agressividade. A forma como seus adeptos a compreendem, até onde pudemos notar, é outra. Para eles, haveria algo a mais em jogo. Em sua investigação sobre suspensão corporal, Lírio (2008 p. 38) lista em 14 pontos as formas mais frequentes de se responder à questão sobre as razões de se submeter à suspensão corporal:

- 1) Descobrir um sentido mais profundo de si;
- 2) Desafiar um sistema de crenças que pode não ser verdadeiro;
- 3) Atingir iluminação espiritual, transcendência;
- 4) Realizar um rito de passagem;
- 5) Obter uma sensação de liberdade;
- 6) Obter prazer com sensações estéticas e estésicas;
- 7) Fazer amigos, uma nova família;
- 8) Sentir a onda de adrenalina e endorfina;
- 9) Sentir medo e ter possibilidade de dominá-lo;
- 10) Ganhar controle sobre o corpo;
- 11) Transcender o corpo, ser mais do que corpo;
- 12) Explorar o desconhecido;
- 13) Provar ser capaz para si e para os outros;
- 14) Ganhar dinheiro ou fama com performances, freak show ou rituais performáticos.

---

<sup>68</sup> Dos cinco eventos dos quais participamos, apenas em um não houve apresentação de suspensão.

Contudo, devemos nos perguntar se essa diversidade de sentidos não pode compreender, em alguma medida, formas específicas de instituir também algum tipo de distinção em relação aos pares, algo que pode ser resultado da própria popularização da atividade. Para fins de compreensão, considerando os 14 motivos listados pelo autor, podemos condensá-los em três grandes vertentes, que são, inclusive, adotadas entre os entusiastas: para fins de espetáculo/artístico, para fins ritualísticos/espirituais e para fins de lazer. O que podemos perceber é que em alguns casos a valorização de um sentido é seguida de uma rejeição dos outros. Isso pode ser exemplificado nos trechos a seguir das entrevistas de Diego e de Antônio:

*Eu sou adepto, eu fazia parte de uma equipe de suspensão em São Paulo, da qual eu precisei sair. Mas sou adepto sim. Eu gosto de ver a suspensão como um ritual. Eu não consigo fazer ela em eventos, como hoje que vai ter a suspensão aqui na convenção. Até curto ver, mas o meu processo de suspensão é muito mais ritualístico. É realmente o que ela sempre representou em tribos. Essa é a minha visão. Infelizmente, atualmente a suspensão virou algo comercial demais e isso eu não acho bacana. (Entrevista com Diego, Florianópolis/SC, agosto de 2014).*

*Em quais locais tu preferes fazer a suspensão?  
Ah, o que me agrada mais é fazer na natureza, claro. Mas sempre faço mais industriais, apresentações em bares e casas noturnas também. E como a que vai acontecer hoje aqui, o que você acha sobre esse tipo de suspensão?  
Eu não vejo nenhum problema, mas não é a que me agrada mais. Falando honestamente, esse tipo de suspensão eu só faço porque é meu trabalho, porque preciso de dinheiro, se não eu não faria. O que me agrada mesmo é fazer algo reservado, entre amigos. (Entrevista com Antônio, Florianópolis/SC, agosto de 2014).*

Tomando por base o trecho da fala de Diego, podemos dizer que evocar discursivamente o caráter ritualístico da suspensão em detrimento de outros, a nosso ver, pode configurar apenas uma estratégia

de distinção, uma vez que a transposição dos significados que serviam de móbile para a suspensão no contexto das tribos indígenas é impossível de ser alcançada completamente. Dessa forma, a ideia, relativamente comum, de se compreender a suspensão como um ritual, se revela um tanto fictícia, por um lado. No segundo trecho, no depoimento de Antônio, mais uma vez se percebe essa distinção, no entanto, a partir de outro prisma. A oposição, neste segundo caso, se assemelha àquela do profissionalismo e do amadorismo, muito recorrente quando se discute o esporte, por exemplo.<sup>69</sup> No caso do nosso entrevistado, todavia, essa oposição se fixa na sua própria pessoa, quando Antônio afirma que consegue distinguir entre a suspensão que faz profissionalmente daquela que é feita em meio aos amigos mais próximos.

\*\*\*

As interpretações registradas neste capítulo se desdobram em outras mais específicas que dizem respeito mais diretamente aos processos de construção das subjetividades contemporâneas, as quais serão mais bem exploradas no capítulo seguinte, o qual trata especificamente da análise dos resultados da pesquisa. Para fins de apresentação e discussão dos resultados, o texto foi estruturado em quatro eixos de análise, mas que são indissociáveis entre si. Esses eixos articuladores foram elaborados a partir do cruzamento dos dados com autores de diferentes áreas do conhecimento, tanto com aqueles que representam as principais referências para esta dissertação (Adorno, Horkheimer, Marcuse e Türcke), quanto com interlocutores que mais diretamente se ocuparam de pensar o corpo na história, na antropologia, na arte, na psicanálise etc. Nos dois primeiros eixos, intitulados, respectivamente, *Pathos e vício: o corpo como expressão* e *Estética do grotesco e logotipo*, a estratégia metodológica adotada privilegiou elementos aparentemente periféricos presentes nas fontes, mas que na tensão com a teoria mostram-se bastante profícuos para pensar nosso objetivo de pesquisa. Nos dois últimos, cognominados de *A dor da modificação e a dor da suspensão: sobre os limites superáveis do corpo* e *Tatuagem, memória e fantasia: um último comentário*, exploram-se questões que emergem a partir de elementos mais representativos presentes nos dados produzidos.

---

<sup>69</sup> Mais sobre isso, ver Bourdieu (1983).

## 4. FRAGMENTOS DE UMA SUBJETIVIDADE CONTEMPORÂNEA

### 4.1 *Pathos* e vício: o corpo como expressão

Implantes subcutâneos localizados na testa, pigmento na cor preta preenchendo toda a esclera do olho, remoção de parte da cartilagem do nariz, completa pigmentação da pele do rosto nas cores vermelha e preta, além dos procedimentos faltantes, como os implantes subcutâneos nas bochechas e queixo e preenchimento completo com pigmento vermelho do couro cabeludo e pescoço. Tudo isso para que algum dia seja possível alcançar a aparência semelhante a do personagem *Red Skull*, arqui-inimigo do personagem de história em quadrinhos Capitão América.



Figura 1 – Henry Damon e *Red Skull* Fonte:

<http://latino.foxnews.com/latino/lifestyle/2015/02/05/venezuelan-man-chops-off-his-nose-and-gets-face-implant-to-look-like-marvel/>

Pouco se sabe sobre as razões que levaram Henry *Red Skull*, como ficou conhecido o jovem venezuelano possuidor dessas modificações, descritas anteriormente e visíveis na imagem acima, a transformar completamente a aparência de seu rosto com tamanha radicalidade. Menos ainda se sabe sobre o que o levou a escolher esse

personagem e não outro para assemelhar-se.<sup>70</sup> De qualquer forma, como acontece a cada novo procedimento dessa natureza, as fotos de Henry que circularam pela internet e que, como atesta o próprio executor da modificação a seu interlocutor em entrevista,<sup>71</sup> chocaram mesmo aqueles que se dedicam profissionalmente às modificações corporais. O impacto das fotos levou muitas pessoas<sup>72</sup> a se questionarem uma vez mais se não há relação entre o que podemos chamar de conduta patológica e a prática de modificação corporal. Diferente do que se possa pensar, esse tipo de indagação não acontece pontualmente, fomentado pela aparição midiática de casos como o de Henry. Ela pode ser dirigida a qualquer adepto das modificações corporais, em função de um aspecto em particular percebido nos ambientes de investigação: a impossibilidade de se definir objetivamente o que se pode chamar de modificação extrema do corpo.<sup>73</sup> Parece que a definição de “extremo” nesse âmbito compreende implícita ou explicitamente a ideia de transgressão de um limite nos usos do corpo, definida no particular, que quando transpassado pode-se estabelecer facilmente a relação entre modificação do corpo e patologia. É exatamente devido a essa condição imprecisa da noção de extremo que as taxações patologizantes podem incidir sobre adeptos em vários níveis da *body modification*, podendo, inclusive, provir daqueles que se integram ao grupo de modificados e, por essa razão, essa constatação se torna digna de análise. O caso de Bruna é emblemático nesse aspecto. Como lemos na descrição de seu perfil, não obstante tenha amigos adeptos da prática da suspensão corporal, para ela, tal procedimento pode estar vinculado a certo caráter patológico.<sup>74</sup> Nesse caso, a suspensão corporal extrapola o limite do que

---

<sup>70</sup> As fotos da última etapa do procedimento, a pigmentação da pele do rosto, foram disponibilizadas na internet no início do ano de 2015. Apesar do caráter recente do procedimento, não encontramos qualquer entrevista com Henry *Red Skull*. Tivemos apenas acesso a uma entrevista com Emilio Gonzalez, o profissional que se encarregou do procedimento de remoção de parte da cartilagem do nariz. Disponível em: <<http://www.frrrkguys.com.br/a-talk-with-emilio-gonzalez-about-extreme-body-modifications/>>. Acesso em: 03 fev. 2015.

<sup>71</sup> Ver nota anterior.

<sup>72</sup> Essa afirmação é possível ser feita com base na entrevista do executor do procedimento.

<sup>73</sup> Por exemplo, para o entrevistado Bernardo, a ideia de modificação extrema do corpo se vincula àquilo que pode gerar malefícios para a saúde. Já para Diego representa modificações que “te tiram de uma feição humana”.

<sup>74</sup> Além do caso de Bruna, um dos fatores que me levou a discutir esse aspecto vincula-se a minha própria experiência como pesquisadora. Sempre que eu era

seriam os usos possíveis do corpo, na perspectiva de Bruna. Não se pode esquecer que essa associação, de tão recorrente, é investigada, inclusive por alguns pesquisadores de áreas das ciências médicas. Isso pode ser percebido, por exemplo, com estudos como o de Hicinbothem, Gonsalvez e Lester (2006), que buscou verificar a relação entre comportamento suicida e *body modification*, e cujos resultados apontam para uma possível associação. Também o estudo de Carroll et al. (2002) avaliou que tatuagens e *piercings* podem ser indicadores de comportamento de risco em adolescentes.

Mais profícuo que avaliar a pertinência ou não de tais investigações, parece ser questionar a razão pela qual essa associação entre patologia e modificação do corpo, que fica mais evidente a cada vez que uma técnica nunca antes executada, como a da remoção voluntária de parte da cartilagem do nariz, é realizada e amplamente divulgada. Tudo indica que a pergunta sobre a sanidade mental daquele que se submete a transformações tão radicais no corpo oculta, de certa forma, um questionamento que, a nosso ver, parece ser muito mais proveitoso do ponto de vista investigativo, a saber, *qual justificativa ético-política pode ser dada para se fazer ou não aquilo que se pode fazer, do ponto de vista tecnológico, com o corpo*. Mas para responder a essa questão, antes é preciso dar alguns passos atrás e buscar compreender o que estaria na base dessa associação entre patologia e transformação do corpo.

De acordo com Lebrun (1987, p.30), o termo patologia guarda estreita proximidade com a ideia de paixão. O que está na origem dos dois conceitos é a expressão grega *pathos*, cujo significado, segundo o autor, remete a um “afeto mórbido que posso vir a controlar”. Pode-se ainda complementar essa definição afirmando que toda conduta guiada por tal afeto tem por pressuposto a busca pelo prazer e a fuga do desprazer. Na acepção aristotélica de *pathos*, posteriormente retomada por Descartes, lê-se ainda: “tudo o que se faz ou acontece de novo é geralmente chamado pelos filósofos de paixão relativamente ao sujeito a quem isso acontece, e de ação relativamente àquele que faz com que aconteça” (DESCARTES apud LEBRUN, 1987, p. 17). O que estaria em jogo nessa definição é sua dupla face conceitual aparentemente

---

inquirida por alguém que não fosse do âmbito da modificação corporal acerca do meu objeto de investigação, não era incomum que, depois de empreender uma breve explicação sobre o assunto, a pessoa, vendo-se na obrigação de emitir uma opinião, se referisse a tais práticas como “doença”, “maluquice”, “loucura”.

contraditória, mas que na verdade possui certa complementaridade condensada nas noções de *agir e padecer*. Como explica Lebrun (1987), padecer significa ser movido, isto é, se é possível identificar uma ação proveniente daquele que padece, isso somente foi presumível em função de uma força externa que o impeliu a tal. Sendo assim, o apaixonado (ou mesmo o acometido pela patologia mental, nesse caso) pode ser descrito como aquele que passiva e naturalmente se deixa afetar e por isso age, ou, em outros termos, aquele que está à mercê do caráter circunstancial da realidade.

A paixão é sempre provocada pela presença ou imagem de algo que me leva a reagir, geralmente de improviso. Ela é então o sinal de que eu vivo na dependência permanente do Outro. Um ser autárquico não teria paixões. Pode-se imaginar um deus irritado ou um deus amoroso? (LEBRUN, 1987, p.18).

Ramos (2004) aponta que o sentido do termo paixão foi se modificando ao longo do tempo. Além do sentido anterior que apresentamos a partir da acepção aristotélica, tem-se ainda a compreensão de paixão presente, sobretudo, no pensamento de autores como Kant e Hegel, enquanto tendência natural. Subsequentemente, quando se considera a filosofia romântica, segundo o autor acima, o conceito converte-se no correlato da noção de intensidade ou mesmo pode ser entendido como “fonte de ação”;<sup>75</sup> mas nesse caso, como alerta Ramos (2004), o sentido conservaria ainda proximidade com a noção de passividade, pois ainda que o apaixonado (pela verdade, pela música, por outra pessoa etc.) tenha forças para mover o que fosse preciso para garantir a sua relação com o que quer que seja o motivo dessa paixão, ele só o faz porque foi arrebatado por um afeto anterior, porque está cego de paixão. Todas essas acepções, no fim, acabam por girar em torno da oposição fraqueza/força, em cuja base está outra oposição: prazer/dor.

Se é fato que a civilização se funda sob os auspícios daquilo que constitui o polo oposto das paixões, ou seja, a razão, toda e qualquer manifestação do seu abandono ou o deslize no seu uso é frequentemente entendida como uma conduta irracional. Como destaca Lebrun (1987,

---

<sup>75</sup> Cabe lembrar: “os maiores atos realizam-se num tal excesso de amor” (NIETZSCHE apud LEBRUN, 1987, p.24).

p.24), as paixões foram historicamente ligadas à repressão, mas somente o foram porque a razão é tida “como uma lei, expressa por um mandamento que se dirige a todos, ignorantes e cultos.” O próprio Ulisses, como demonstramos em páginas anteriores, a partir da interpretação frankfurtiana sobre o herói homérico, representa aquele que não se deixou levar pelas paixões: como na narrativa da passagem do seu navio pela ilha rochosa habitada pelas sereias, e que, apesar dos perigos do canto sedutor dessas figuras míticas, não se atirou ao mar graças ao uso de sua razão, por meio de um stratagem.

Para corroborar com essa ideia, podem-se mencionar os crimes passionais que, do ponto de vista jurídico, são passíveis de terem sua culpabilidade atenuada. Se comprovada essa condição, resta a impressão que o criminoso foi acometido por uma fraqueza, um lapso, um deslize de sua razão. Entretanto, dependendo do contexto histórico em que se insere o criminoso, o afeto, nesse caso, pode transpassar a fronteira do passional e adentrar no território do patológico. Daí resulta que, apesar de em diferentes momentos da história haver variações em relação àquilo que é considerado patológico ou passional, aqueles que se deixam levar pelas paixões, para que não padeçam no mundo que é regido pela razão, devem ser tratados pelos “médicos da paixão”, pois estes estariam habilitados para tornar os apaixonados adaptados à vida (LEBRUN, 1987, p. 31). Mas já se demonstrou que mais eficiente que qualquer tentativa de repressão, domínio ou mesmo neutralização das paixões é a sua administração controlada. Descobriu-se que seu efeito geralmente devastador pode servir à adaptação obediente dos indivíduos ao sistema imposto.<sup>76</sup> Não é sem sentido dizer que em nosso tempo muitas paixões foram fetichizadas, convertidas em bens de consumo, de modo que sua manifestação, ao contrário de representar ameaça ou risco ao sistema vigente, torna-se, na verdade, seu próprio combustível. Isso significa dizer que, em certo sentido, discordando de Lebrun (1987), alguma normalidade das paixões fora instituída. Isto é, ser movido por um afeto arrebatador é até desejável, desde que alimente a lógica social, inclusive mercadologicamente. Aqui encontramos talvez justificativas plausíveis para compreender a relação entre modificação do corpo e patologia.

A primeira das considerações a se levar em conta é o fato de que o apreço pelas técnicas e pelo processo de modificação do corpo pode ser compreendido como um ato apaixonado. Não é o caso aqui de discutir onde se localizaria o prazer, se no procedimento – que nesse

---

<sup>76</sup> Ver o primeiro capítulo.

caso pressupõe dor – ou na possibilidade de ser visto por outras pessoas portando uma aparência irreverente. Mas se considerarmos que todo ato apaixonado contém uma natureza transgressora e de protesto, pois ignora, ainda que irrefletidamente, as leis e a ordem, ele deixa de ser quando essa mesma ordem neutraliza seus efeitos, ao permitir controladamente sua manifestação. É provável que essa seja uma proposição razoável para se pensar o que acontece com as práticas de modificação do corpo sobre as quais temos tratado aqui.

Como já foi dito, técnicas como a tatuagem e o *piercing*, até a década de 1960, estiveram associadas à marginalidade. Nos anos subsequentes, contudo, assistiu-se a um momento de “legitimação e assimilação” dessas práticas, em função, sobretudo, de um desenvolvimento da “industrialização de seus instrumentos” – como as máquinas de tatuagem e adornos corporais, com uma pluralidade de formas e tamanhos. Associado a isso, elas também foram atingidas pelos discursos higienistas, desejado, inclusive, por aqueles que encabeçam o ofício, pregando a importância dos modos de limpeza e assepsia dos procedimentos e dos locais em que esses ocorrem (RODRIGUES, 2011, p. 117).<sup>77</sup> Todos esses fatores contribuíram para que tais práticas deixassem de ter seu caráter de desvio e de rebeldia – para o qual a paixão estaria a serviço –, para se converterem em mais um estilo de vida. Este *slogan*, o do estilo de vida, que atinge não apenas os entusiastas dessas práticas, mas que parece justificar boa parte dos modos de vida do atual contexto, toma a noção de liberdade como um pressuposto. É como se assim aprendêssemos: “és livre para escolher (apenas) dentre os estilos de vidas ofertados, o que melhor lhe convier.” Tal enunciação, todavia, oculta a verdadeira usurpação dessa mesma liberdade, justamente porque a sua aparência é a de uma razoável democracia. Tem-se aqui um traço bastante característico da “unidimensionalização da sociedade”, da qual nos fala Marcuse (1978), que tem por finalidade a assimilação e cooptação de toda e qualquer manifestação que guarde em seu núcleo algum traço de rejeição, de recusa a essa ordem. Isso nos permitiria dizer que a explosão mercadológica das práticas de modificação corporal, apesar de ter o poder de desmontar aos poucos o estigma social que incide sobre os entusiastas dessas práticas, corresponde a um sintoma desta

---

<sup>77</sup> Poder-se-ia ainda falar sobre a organização dos que são encarregados pela colocação de *piercings* e tatuagens como trabalhadores. Contudo, deve-se lembrar que essas não são ainda profissões reconhecidas por lei.

unidimensionalização, pois, quando integrada à ordem social, ela é posta a favor dessa mesma ordem, às custas do enfraquecimento e da anulação de seu conteúdo transgressor.

Assim, tudo o que foi dito, que corresponde em última instância ao processo de neutralização das paixões por meio de sua integração às práticas sociais, parece apenas ampliar a margem de conduta aceitável ou mesmo instituir o que podemos chamar de normalidade na conduta. Evidentemente que isso não impede o surgimento de novas condutas, que ignoram as leis<sup>78</sup> e vão mais a fundo em suas paixões mais arrebatadoras, mais exigentes. Sendo assim, é nesse sentido que a infração à lei passa a ser “imputada à doença e não a uma vontade má” (LEBRUN, 1987, p.32). Pois, se a própria lei parece ser permissível em relação a muitas paixões, ou melhor, passa a ditar aquilo que é digno de paixão ou não, a questão, então, acaba por ser tendencialmente deslocada para o particular, na forma de dúvida acerca da sanidade daqueles que ambicionam transgredi-la, já que em relação à lei não haveria o que ser objetado.

O caso de Henry Red Skull relatado no início desta seção, e tantos outros cuja aparência física agride mesmo os pontos mais distantes do que podemos chamar de uma estética corporal, poderiam, talvez, ser interpretados como a manifestação da insatisfação frente à imposição totalitária, ainda que “confortável, suave, razoável e democrática” da lei (MARCUSE, 1978, p.23). Afinal, tal insatisfação se expressa na maioria dos casos por meio das “insanidades, nas angústias, nos sintomas psíquicos, nos acessos de fúria, nas ambivalências, nas depressões, nas esquisitices” (RAMOS, 2004, p.134). Sendo assim, somos levados a pensar se não é o caso de considerar que a relação entre patologia e corpo se dá porque, em última instância, decreta-se como “patológica” toda forma de expressão da paixão que não condiz com a ordem social instituída. E nesse sentido é que talvez ainda seja possível acreditar no caráter de oposição e de recusa à ordem estabelecida dos atos apaixonados e, portanto, das transformações corporais.

Por outro lado, se quisermos ser rigorosos e levar às últimas consequências essa indagação, somos obrigados a nos questionar esses mesmos aspectos sob outra perspectiva. Por exemplo, em que medida a repetição na transformação do corpo que vai cada vez mais profundo na lógica da dor contém e reproduz em si elementos dessa mesma ordem que implícita ou explicitamente se intenta recusar? Ora, não é demais

---

<sup>78</sup> O termo lei é usado aqui em um sentido amplo.

lembrar que toda paixão, segundo Ramos (2004) em referência à Chauí, dado seu caráter arrebatador, não muito raramente pode converter-se na origem de todos os vícios. E, para Türcke (2010, p. 239),

o vício é a busca de um apoio vital num objeto falso, sendo que aqueles que o procuram não devem ser informados de que se trata de algo falso. Eles sentem, eles sabem que a substância na qual se aferram não fornece nenhum apoio, mas eles não têm outra e, por isso, cada vez mais se jogam a ela, a mesma substância que os priva daquilo que lhes deveria proporcionar.

Para esse mesmo autor, embora o vício seja, com alguma frequência, associado à abstinência, quando na falta do objeto viciador, esquece-se que aquele por si próprio já é a manifestação e, portanto, um sintoma de abstinência. Em outras palavras, a substância a que se liga o viciado é, na verdade, um substituto para um objeto precedente do qual o viciado fora privado. Türcke busca justificar seu argumento sobre o tema não partindo do ponto de vista particular, da relação do viciado com seu (falso) objeto de desejo, mas analisando histórica e socialmente os mecanismos que engendraram comportamentos viciantes, e que a seu ver justificam a importância que se deve conferir ao vício, enquanto categoria fundamental para a compreensão de muitas das questões sociais contemporâneas.

Para Türcke (2010), embora haja registros do uso de entorpecentes em períodos remotos da história, como na Grécia antiga e no Egito, não se pode afirmar que na base de seu uso estava seu maior fantasma atual: a síndrome de abstinência. O seu surgimento data do início da modernidade, marcado pelo progressivo esgotamento das estruturas feudais, pois até então os entorpecentes faziam parte das festas e confraternizações religiosas. Os rituais religiosos e seus momentos de êxtase foram milenarmente se convertendo em um apoio, uma espécie de consolo que contribuiu fortemente para a coesão social. Entretanto, com esse “ponto de mutação histórica”, quando da queda do antigo regime, que para o autor é de fundamental importância, caracterizado pelo que chama de “desenraizamento social”, o consumo de álcool e de outras drogas, como o haxixe e o ópio, deslocados de seu contexto religioso, cresceu principalmente porque se transformou no instrumento cujo alcance máximo era tão-somente *a simulação da experiência com o sagrado*, esgotada com a nova forma de organização

social marcada pelo mercado (TÜRCKE, 2010, p. 235). Nas palavras do autor:

A ruína do contexto de vida feudal não proporcionou apenas liberdade de espaço. Ela significou também a fratura desse apoio, na medida em que grupos sociais rigidamente delimitados se transformaram em massas amorfas e jogadas de um lado para o outro, sem que tivessem meios seguros de subsistência, sem uma coesão social segura, cujos hábitos e costumes tradicionais se desvaneceram. Todos sentiram a necessidade de escapar desse estado e aspiraram a uma saída. Eis que o álcool destilado a oferece triplamente: ele era muito barato, facilmente acessível e agia de forma rápida, tal como nenhuma outra droga o fizera anteriormente. O sustentáculo do desenraizamento, representado na garrafa de aguardente que, por sua vez, sustenta um apoio existencial, representa simplesmente a data-base do vício [...]. (TÜRCKE, 2010, p. 238).

Mas o desamparo a que os modernos estariam submetidos, e para o qual se busca a cura nos entorpecentes, encontra um elemento maior que orientaria os comportamentos viciantes particulares: o próprio capitalismo. Para Türcke (2010), o mercado apareceria, então, como o sucedâneo do sagrado, como uma espécie de novo ponto de referência, cuja função anteriormente competia aos rituais religiosos. Com o fim em si mesmo, o mercado aos poucos foi sendo carregado de sentido sacro, tornando-se o novo alicerce dessa nova sociedade. Mas a compulsão para o crescimento econômico, algo que está na base do mercado, é a própria evidência de que o capitalismo, assim como os demais entorpecentes, é capaz única e exclusivamente de simular a experiência de que se vive para um sentido existencial. Ele, que na verdade priva os indivíduos dessa experiência, fornece os substitutos. Essa ideia se aproxima em grande medida à do fetichista e seus objetos desenvolvida por Freud e que Agamben (2007, p. 62) retoma ao chamar a atenção para a ambiguidade essencial presente no conceito, qual seja, a de que o objeto-fetice é “algo concreto e até tangível; mas como presença de uma ausência, é, ao mesmo tempo, imaterial e intangível, por remeter continuamente para além de si mesmo, para algo que nunca se pode possuir”.

Dessa forma, se afirmarmos, portanto, que o que está na base da radicalidade na transformação do corpo, mas também na repetição da experiência da suspensão corporal,<sup>79</sup> são resquícios de um comportamento compulsivo, isto é, de uma repetição isenta de elaboração e assimilação psíquica, isso pode ser interpretado como manifestação particular daquele mesmo fator que mantém operante a própria dinâmica capitalista, que, em última instância, corresponde a nada menos que “um gigantesco sintoma de abstinência” (TÜRCKE, 2010, p. 241). Em outras palavras, o desejo de transformar o corpo que acomete repetidamente<sup>80</sup> o adepto da modificação do corpo e aquele que deseja suspender-se, novamente pode ser interpretado como efeito de uma lógica inscrita nas cognições desde cedo, já que são as relações de mercado e consumo que ditam a vida contemporânea.

Dessa forma, *pathos* e vício podem ser lidos, nesse contexto, como faces complementares de uma mesma moeda, na qual se imprime essas práticas relativas ao corpo, pois se, por um lado, o caráter excêntrico e repetitivo presentes na *body modification* reflete alguma natureza de protesto resultante de um ato apaixonado, do outro, esses mesmos aspectos correspondem à reprodução de uma ordem viciante por sua própria condição histórica.

---

<sup>79</sup> Daqueles que se submeteram à suspensão dentre os entrevistados, não houve um que tenha se dado por satisfeito com apenas uma vez.

<sup>80</sup> Roberto chega a mencionar sobre certo “caráter vicioso” da prática de modificação do corpo.

## 4.2 Estética do grotesco e logotipo

*Não só era a mulher mais linda da cidade como também das mais belas que vi em toda minha vida. Passei-lhe o braço pela cintura e dei-lhe um beijo. Me acha bonita? – perguntou. Lógico que acho, mas não é só isso...é mais que uma simples questão de beleza...As pessoas sempre me acusam de ser bonita. Acha mesmo que sou? Bonita não é bem o termo, e nem te faz justiça. Cass meteu a mão na bolsa. Julguei que estivesse procurando um lenço. Mas tirou um longo grampo de chapéu. Antes que pudesse impedir, já tinha espetado o tal grampo, de lado, na ponta do nariz. Senti asco e horror. Ela me olhou e riu. E agora, ainda me acha bonita? O que é que você acha agora, cara? Puxei o grampo, estancando o sangue com o lenço que trazia no bolso. Diversas pessoas, inclusive o sujeito que atendia no balcão tinha assistido a cena. Ele veio até a mesa: olha – disse para Cass - se fizer isso de novo, vai ter que dar o fora. Aqui ninguém gosta de drama. Ah vai te foder, cara!*

A mulher mais linda da cidade – Charles Bukowski.

O pequeno estrago que Cass infringe ao seu belo e delicado rosto, e que leva o protagonista do conto de Bukowski à reação afetiva de “asco e horror” e que, por efeito, conduz o leitor ao mesmo afeto, representa uma “mutação brusca, quebra insólita de uma forma canônica, de uma deformação inesperada” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 25). Grau mais elevado dessa catástrofe estética pode ser lido em *A metamorfose*, de Franz Kafka (2012, p. 13), novela cujo protagonista, Gregor Samsa, é surpreendido, assim como o leitor, ao se deparar com sua nova forma corporal:

Certa manhã, ao despertar de sonhos intranquilos, Gregor Samsa encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, quando levantou um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido em segmentos

arqueados, sobre o qual a coberta, prestes a deslizar de vez, apenas se mantinha com dificuldade. Suas muitas pernas, lamentavelmente finas em comparação com o volume do resto de seu corpo, vibravam desamparadas ante seus olhos.

Não obstante a diferença de natureza das obras e dos contextos nos quais foram criadas, é provável que se possa estabelecer uma relação entre elas, ao menos no que diz respeito aos trechos destacados, no qual o ponto de interseção seja o recurso ao grotesco, como categoria estética. O espanto e o horror, que em muitos casos leva a um “riso nervoso” (SODRÉ; PAIVA, 2006, p. 56), são na verdade a percepção ou o choque na sensibilidade que se dá a partir do encontro com uma forma estética que do previsível irrompe uma monstruosidade ou o absurdo. Ao que tudo indica, é isso que se vê no trecho do conto de Bukowski. A beleza, quase sagrada, digna tão-somente de admiração do rosto de Cass, é posta em ameaça por sua súbita atitude de perfurar a si mesma. A reação do protagonista, em face da atitude de Cass, apenas expressa seu terror em relação à ruptura com a ordem habitual das coisas, algo presente, a nosso ver, de maneira ainda mais acentuada, na narrativa de Kafka. Afinal, não há nada mais inabitual do que ter o corpo metamorfoseado no de um inseto.

Muito além de ser uma simples expressão do feio, o grotesco, dentre as suas possíveis definições, pode corresponder à representação do mundo tornado estranho, no sentido de que aquilo que é familiar acaba por converter-se surpreendentemente no sinistro, no absurdo. Dito de outro modo, o grotesco é o princípio da ordem moral ameaçado de destruição, e o horror que dessa experiência advém expressa não o medo da morte, mas a angústia de uma vida cuja segurança, que se apresentava nela como aparência, parece ter sido roubada (KAYSER, 1964). Existe ainda uma definição que associa o grotesco ao cômico, que pode ser percebida, segundo Sodré e Paiva (2002), em obras do início do século XV,<sup>81</sup> muito embora o termo, enquanto categoria estética, tenha surgido apenas no século XIX. Mas não obstante as diferenças que estão presentes na significação do termo ao longo dos séculos, e que vão de uma relação com o horrível e com o extravagante, ao burlesco e carnavalesco (SODRÉ; PAIVA, 2002), o grotesco sempre

---

<sup>81</sup> Para maiores esclarecimentos sobre essa definição do grotesco em específico, ver Bakhtin (1987).

esteve associado, de alguma maneira, ao disforme e ao desvio de uma norma dominante. As diferenças no sentido do termo afetaram inclusive a sua circunscrição ao âmbito artístico, fazendo dele também um adjetivo oportuno não só para qualificar as artes plásticas, literatura ou mesmo música, mas também aspectos da vida social como um todo. É com base nessa possibilidade de trânsito estético, a qual é permitida pelo próprio conceito, que arriscaremos uma interpretação que o tome como manifestação particular de expressão da subjetividade contemporânea.

De acordo com Kayser (1964), o grotesco, para que corresponda à noção de estética fundamental, precisa dizer respeito a três domínios: ao processo criativo, à obra e à sua recepção. Para esse mesmo autor, o peso maior dessa categoria reside na experiência da sua recepção, sobretudo porque, como ele adverte, os elementos objetivos que compõem a obra podem não ser percebidos como grotescos, dependendo do grau de familiaridade que possui o espectador com a obra e com a cultura da qual ela faz parte. Sendo assim, aquilo que parece grotesco ao forasteiro pode não o ser para o autóctone. Dessa forma, pode-se traçar uma analogia com as modificações corporais, se considerarmos que o corpo inserido em uma determinada cultura pode ou não conservar uma aparência grotesca tendo em vista os diversos modos possíveis de seu tratamento e de seu adorno no interior dessa cultura. Essa avaliação, segundo a proposição do autor acima, dependerá do ponto de vista do observador. No caso da cultura ocidental, na qual sobre o corpo fixa-se o imperativo de que ele seja o reflexo das exigências culturais atribuídas ao homem civilizado, a saber, o cultivo da beleza, da limpeza e da ordem (FREUD, 2013), corpos que infrinjam a tais aspectos podem, senão representar diretamente a ameaça a eles, ao menos sugerir a iminência do risco.

Por um período da história, mais precisamente naquele que compreende o final do século XIX e início do XX, tanto na Inglaterra como na França e Estados Unidos, a aparição do corpo grotesco no cotidiano ficava a cargo dos espetáculos de exibição dos “fenômenos vivos”, isto é, corpos humanos cuja anatomia apresentava deformidades, desvios, mutilações. Em um momento em que a sensibilidade humana parecia ainda testar seus limites, os corpos disformes eram exibidos em extensas e caóticas feiras, nas quais se aglomeravam grande número de pessoas para “um exercício arcaico e cruel do olhar curioso” travestido de divertimento (COURTINE, 2006, p. 255):

a curiosidade dos basbaques corria solta, e os olhares faziam um inventário sem limites da grande exibição das bizarrices do corpo humano: “fenômenos vivos”, deformações humanas ou animais extraordinários das barracas; espécimes teratológicos em frascos de vidro ou patologias sexuais dos museus de cera anatômicos; morfologias exóticas e rituais selvagens dos “zoos humanos”; truques e ilusões de ótica; “decapitados-falantes”, “mulheres-aranhas” ou “mulheres lunares”; museus realistas com seus fatos do dia sangrentos, ou seus episódios da vida no banho. (COURTINE, 2006, p. 255-256).

Paris e Londres destacaram-se por muito tempo como as capitais europeias onde a exposição da deformidade transformava-se no suporte essencial para “experimentalizar as primeiras formas da indústria moderna da diversão de massa” (COURTINE, 2006, p. 256). Nova Iorque também não ficava atrás. Em 1841 era fundado o *American Museum*, que nos 27 anos em que ficou em vigência chegou a receber cerca de 41 milhões de visitantes. O museu, cujo criador foi Phineas Taylor Barnum (1810-1891), conseguiu fazer com que coexistissem em um mesmo centro de lazer as apresentações das coleções de história natural dos já tradicionais museus de curiosidade e os *freak shows*, que, anteriormente, eram espetáculos destinados às classes mais pobres. A função desse mercado emergente de entretenimento das massas, que, com o tempo, do ponto de vista econômico, deixava pouco a pouco de ter uma rentabilidade medíocre para tornar-se uma espécie de laboratório da indústria da diversão de massas, era clara: “a extensão do domínio da norma se realizou através de um conjunto de dispositivos de exibição do seu contrário, de apresentação da sua imagem invertida” (COURTINE, 2006, p. 261). Em outras palavras, a exposição de formas monstruosas correspondia, na verdade, a uma espécie de pedagogia das massas, que se impunha não por meio da coerção, mas, ao fazer do avesso espetáculo, reafirmava certos padrões sociais normativos, inclusive aqueles que diziam respeito ao corpo. Não é mistério dizer que em última instância a degenerescência física esteve por muito tempo associada fortemente ao mau moral, à periculosidade ou ao crime.

Mas se no auge desse mercado de entretenimento a monstruosidade era tida como uma “manifestação diabólica” ou “fruto da relação entre o homem e o animal” (COURTINE, 2006, p.289), o

crescente interesse científico pela figura do monstro dá margem para uma racionalização do olhar sobre a deformidade, passando a explicar sua gênese não como uma aberração antinatural, mas como organismo constitutivo da natureza. O efeito dessa nova forma de compreender, não mais a monstrosidade, mas a anormalidade, é duplo: a indústria do entretenimento, cuja mercadoria principal era o corpo monstruoso, começa a entrever seu declínio com a preocupação que as autoridades administrativas passam a ter em controlar com maior precisão os prazeres das massas e com a ordem urbana, algumas vezes ameaçada pela balbúrdia das feiras de exibição dos monstros. O outro efeito diz respeito ao progressivo reconhecimento de certa humanidade dos monstros, o que implica também no reconhecimento de uma personalidade jurídica e de seus direitos civis, dos quais anteriormente eles eram excluídos. Associado a isso, a humanização desses “fenômenos vivos” leva a um sentimento de compaixão perante a sua imagem:

Pouco a pouco os olhares começaram a hesitar à entrada das festas, sentiram-se primeiro pouco à vontade, depois se desviaram. Pois se vão manifestando cada vez mais nitidamente sensibilidades novas diante das bizarrices anatômicas que arrastavam durante tanto tempo a sua existência precária nos teatros dos parques de diversão. (COURTINE, 2006, p. 297).

A mutação na sensibilidade do olhar sobre o corpo disforme, percebida com maior vigor no período entre guerras e posteriormente no final da Segunda Grande Guerra vai, com efeito, incorrer em um distanciamento seguro do corpo deformado em relação ao público, o que faz com que a exibição dos monstros em sua forma pioneira, isto é, aquela que acontecia nas feiras, passe com o tempo a ter uma rentabilidade pouco significativa, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos. Em face de toda atrocidade e destruição decorrente das guerras, cujo reflexo estava não apenas naqueles que perdiam suas vidas nos campos de batalha, mas nos que retornavam a suas casas mutilados ou desfigurados, a monstrosidade parecia não mais guardar o gosto doce e surpreendente do atrativo, mas o amargo do ressentimento. De acordo com Courtine (2006), entretanto, não apenas esse fator contribuiu para essa mutação da sensibilidade do olhar. Havia ainda uma estreita relação da transferência do fascínio da curiosidade visual, que conferia certa

passividade ao espectador, para a curiosidade da sensação que as emergentes formas de divertimento, como os mecanizados parques de diversões, passaram a proporcionar: vertigem da queda, impacto da colisão etc. Paradoxalmente, foi esse mesmo desenvolvimento tecnológico, o qual, em um primeiro momento, ameaçou o completo desaparecimento da figura do monstro, que permitiu que o fascínio por ele não fosse por inteiro encoberto. O cinema, especificamente, ficou encarregado de, por um lado, afastar a aparência monstruosa da vida cotidiana, de modo que o sofrimento que da sua imagem pudesse indesejavelmente insurgir na memória ficasse secundarizado em relação à ilusão cinematográfica e aos choques visuais, por outro, de manter vivo o espetáculo da imagem do corpo grotesco. Não obstante podemos dizer que a cinematografia tenha se tornado atualmente a forma estética por excelência de manifestação do grotesco, as expressões gráficas de humor atuais (charges e cartuns) que se utilizam frequentemente da desproporção (caricaturas, por exemplo) (PETRY, 2013), como também, por mais paradoxal que possa ser, esportes como a ginástica rítmica no qual o excesso se manifesta na elasticidade do corpo, na gestualidade técnica e na magreza excessiva, tal como mostraram Petry, Boaventura e Vaz (2014), ratificam que o grotesco segue no contemporâneo presente na vida cotidiana.

Associado a essas práticas, se o excesso e a hiperbolização enquanto traços fundamentais da expressão do grotesco no período da idade média e na modernidade se vinculavam fundamentalmente às desproporções das formas corporais canônicas, como o nariz protuberante, a boca escancarada, as deformidades dos membros, há que se acrescentar que, no contemporâneo, a própria tecnologia forneceu meios para o alcance desses mesmos traços. Embora os implantes subcutâneos, os *piercings* de todos os tipos (atenção especial, neste caso, para os chamados transdermais) não tenham *a priori* função de melhoramento da capacidade ou de habilidades humanas, sua inscrição no corpo nos remete à ideia – não tão surreal atualmente – de um organismo cibernético, em que a fusão entre o orgânico o artificial, entre humano e máquina, resultaria em um tipo de expressão estética podendo ser definida como “grotesco técnico” (KAYSER, 1964). Se, como coloca Eco (2007), na caricatura moderna o exagero das formas – traço particular do grotesco – corresponde em muitos casos a um recurso que pode, por um lado, buscar denunciar um defeito moral por meio do defeito físico, mas por outro, pode-se servir desse mesmo recurso para enfatizar determinada característica de um personagem, tornando-o,

inclusive, simpático e amável, caberia perguntar: que efeito geraria o grotesco técnico no contemporâneo?

Tudo indica que ele estaria menos vinculado ao efeito cômico presente nas expressões gráficas de humor (PETRY; BOAVENTURA; VAZ, 2014). Como na *body modification*, o grotesco parece suscitar aversão e simultaneamente curiosidade, de modo análogo ao que acontecia nos espetáculos antigos destinados à exibição dos fenômenos vivos, como mostramos. Essa ambivalência de afetos se materializa, de modo mais trivial, nos signos veiculados na forma de mercadorias vendidas naquele espaço, como os portfólios de tatuagens, camisetas, adornos masculinos e femininos com frequência relacionados ao tema da morte (caveira), monstruosidade (bruxas, diabo), fusão homem e animal, elementos com os quais nos deparamos nos ambientes das feiras e convenções. Mas sua força – a da ambivalência do afeto – é mais bem perceptível, sobretudo quando nos detemos sobre os corpos dos adeptos das transformações, como é possível depreender, por exemplo, do depoimento de Davi, quando menciona que, no início dos anos 1990, logo que ele começou a modificar seu corpo, não era incomum se deparar com pessoas na rua que ao verem os adornos que trazia em seu corpo gesticulavam o sinal da cruz:

*Por exemplo, quando eu tinha um único piercing lá nos anos 90, tinha gente que passava por mim e se benzia. Ou tipo, eu estou dentro do ônibus, está cheio de lugar do meu lado e a pessoa evita sentar do meu lado. E era um piercing que eu tinha, gente! (Entrevista com Davi, São José dos Campos/SP, outubro de 2014).*

O breve gesto ritualístico do sinal da cruz, descrito acima, ainda muito comum em nossa sociedade, pode indicar, nesse caso, nada menos que o ímpeto de apaziguamento do elemento que amedronta, no caso, o corpo modificado de Davi, uma vez que assim como a deformidade presente nas charges e cartuns, mas também na figura do palhaço,<sup>82</sup> o corpo modificado de modo não convencional pode significar em alguma medida “um disparador inusitado de recordação da natureza” por fazer trazer à consciência a fragilidade das fronteiras do corpo (ALBINO, 2014, p.27). Como buscamos mostrar em páginas anteriores, o domínio sobre o corpo, sem o qual não seria possível o progresso da civilização

---

<sup>82</sup> Ver Albino (2014).

tal como se conhece, implica certa porção de esquecimento em relação àquilo que é orgânico e perecível. A deformidade anatómica, proveniente do uso não habitual dos adornos que suscita espanto no religioso, parece corresponder ao reconhecimento súbito daquele elemento há muito familiar, mas que se converteu, por fortes doses de coerções, no seu contrário, isto é, em algo estranho e distante.

Mas ao passo que aterroriza, o exotismo do corpo transformado em sua aparência suscita igualmente a vontade de conhecê-lo, de explorá-lo, para, entre outros aspectos, poder dominar e esconjurar esse mesmo elemento desconhecido (o corpo exótico). Ilustrativos nesse sentido são os seguintes excertos dos depoimentos de Davi, Roberto e Bernardo, respectivamente: “*Eu tava no ponto de ônibus esses dias, tava [navegando] na internet [no smartphone] e daí eu comecei a ouvir clique de foto. Quando olhei, era um moleque na minha frente que esqueceu de tirar o som do celular e estava tirando foto minha*” (Entrevista com Davi, São José dos Campos/SP, outubro de 2014);

*Incomoda um pouco, tem as pessoas que tem a cara de pau de falar alguma coisa, te ofender na rua, mas tem pessoas que te respeitam e que te olham simplesmente com curiosidade de ver a tatuagem, de ver a perfuração, porque de repente é diferente e que nunca viram.* (Entrevista com Roberto, Tramandaí/RS, fevereiro de 2014).

*Apesar de hoje em dia a aceitação ser muito maior, ainda assim tem um certo preconceito ou uma curiosidade. Na verdade, não é preconceito, é curiosidade das pessoas que são um pouco leigas e ficam espantadas “nossa, a orelha dele, nossa a tatuagem”. Enfim, mas eu levo isso na esportiva.* (Entrevista com Bernardo, Tramandaí/RS, fevereiro de 2014).

Considerando esses dados, não nos parece sem sentido perguntar se a própria figura do religioso e a do curioso diante do corpo de Davi não poderiam representar, alegoricamente, a própria *dialética do esclarecimento*. O indivíduo cristão,<sup>83</sup> que se guia pelos dogmas de

---

<sup>83</sup> Não é demais lembrar que o religioso só conhece o corpo como instrumento de trabalho. Nesse sentido, as palavras de Horkheimer e Adorno (2006, p. 191, grifos

sua doutrina, está destinado a servir-se exclusivamente de seus rituais miméticos para, de alguma forma, interferir na realidade. Por isso, para ele, diante do corpo de Davi, é insuficiente simplesmente mentalizar o sinal da cruz, é preciso antes expressá-lo corporalmente. Em contrapartida, o curioso, para quem o desconhecido não representa mais fonte de perigo e medo, faz uso da técnica, nesse caso da tecnologia, o celular que registra fotos, para poder explorar, manipular, observar e colocar, assim como também faz o pesquisador quando objetifica a natureza, esse mesmo elemento estranho “em condição na qual se pudesse ser completamente desfrutada pelos homens” (TÜRCKE, 2010, p. 94). Para ambos, em todo o caso, não estaria posta a intencionalidade de tornar-se soberano do desconhecido?

Por outro lado, a estética do corpo grotesco que desencadeia essa ambivalência de afetos, isto é, um corpo que amedronta e simultaneamente seduz – o que, a nosso ver, nada mais é do que a contraditória expressão de desejo-repulsão ou amor-ódio pelo corpo já há muito impregnado na civilização (HORKHEIMER; ADORNO, 2006) – pode ser lida ainda em relação à conjuntura atual enquanto estratégia bastante eficiente de visibilidade pessoal, em outras palavras, como modo pelo qual os sujeitos adeptos das modificações corporais se fazem percebidos na sociedade. Em um primeiro momento essa proposição pode nos levar a pensar sobre certa incoerência argumentativa em relação à ideia desenvolvida, no capítulo anterior, segundo a qual a transformação do corpo pode de alguma forma instituir uma espécie de morte social desses sujeitos, nos âmbitos da vida social não diretamente relacionados com as práticas de modificação corporal.<sup>84</sup> Nesse caso, o que chamamos por morte social não deve ser compreendido como sinônimo de invisibilidade social. De modo paradoxal, se podemos afirmar que o corpo modificado é o que impede a participação legítima em outros espaços, simultaneamente, é ele que torna possível marcar certa presença espetacular nesses ambientes, ainda que destituída de função neles. Esse estado contraditório de coisas parece reforçar ainda mais o argumento proposto por TÜRCKE (2010), segundo o qual o “ser percebido” adquire estatuto ontológico no contemporâneo. Como discutimos anteriormente, de acordo com este autor, a eficácia da indústria cultural como instância de socialização fez

---

nostros) são elucidativas: “O cristianismo louvou o trabalho, mas em compensação humilhou ainda mais *a carne como fonte de todo mal*”.

<sup>84</sup> Ver subseção 3.5 *Barreiras de ingresso, lógica discursiva e distinção social*.

com que as formas de interação humana se pautassem em um modelo de comunicação em cuja base está a propaganda. Por mais que a publicidade tenha, desde o início, como único objetivo desenvolver o modo mais eficiente de chamar a atenção, vencer a concorrência e, em última instância, vender o produto, atualmente sua eficácia se verifica, sobretudo, na competência de “superar a finalidade da venda, tornando-se autorreferencial” (TÜRCKE, 2010, p. 37). Ainda nas palavras do autor: “quando o comercial se transforma na ação comunicativa por excelência, ele passa a ser equivalente à presença social. Quem não faz propaganda não comunica; é como uma emissora que não emite: praticamente, não está aí. Fazer propaganda de si próprio torna-se um imperativo da autoconservação”. (TÜRCKE, 2010, p. 37).

Nesse contexto, não seria o caso de perguntar se a estilização do corpo obtida, no caso por nós investigado, a partir da combinação particular entre adornos corporais, tatuagens e roupas (com a prevalência de cores escuras e estampas de caveira e bruxas), é um sintoma dessa perseguição à visibilidade a qualquer custo, assim como talvez seja o modo pelo qual é possível prevenir seu portador do “pavor de se sentir indiferenciado na multidão” (ZUIN, 2003, p. 41). Nesse contexto, a transformação do corpo ou o corpo grotesco torna-se um dispositivo de reconhecimento (dentro, mas agora, como vemos, também fora do âmbito das modificações) e exclusividade, da mesma forma como as mercadorias se servem de seus respectivos logotipos.

Em meio à avalanche de inúmeras ofertas, a mercadoria individual só consegue afirmar-se como algo reconhecível, especial, se ela dispuser de um logotipo, de um signo de reconhecimento que lhe confira a aura do inconfundível, da exclusividade, e só assim instaure a sua identidade (TÜRCKE, 2001, p. 112).

Sabe-se que a indústria cultural por meio de seus esquemas materializados em um conjunto de orientações, prescrições, imagens e rituais conforma o que se tem denominado de pedagogia do corpo, em cuja base está um modelo específico de aparência e beleza corporal (BASSANI; VAZ, 2003). Não obstante a estilização do corpo grotesco não atenda aos padrões previsíveis de aparência corporal presentes no modelo tradicional da indústria cultural, tudo indica que é justamente por tentarem se esquivar dele que os adeptos passam também a participar da mesma lógica e a jogar o jogo da visibilidade a qualquer

custo, que, como adverte TÜRCKE (2010), é o mesmo que fundamenta a publicidade contemporânea.<sup>85</sup> Não é por acaso que a presença de pessoas com modificações corporais não convencionais nos programas de TV, como também em outros espaços de veiculação de notícias, tem sido tão recorrente nos últimos anos. Exemplar nesse sentido são dois excertos de nossas fontes: um referente ao diário de campo que remete a um momento anterior à entrevista feita com Fábio e o outro um trecho da entrevista de Diego.

*A grande quantidade de piercings aplicados no rosto, além do figurino que trajava (calça, sapatos e camisa que lembravam o estilo motoqueiro de vestimenta) faziam com que Fábio não passasse despercebido por nenhum dos corredores do local em que acontecia o evento. Destaque para um trecho da sua fala, quando ainda meu gravador estava desligado: rindo, disse que às vezes sentia-se assumindo quase um papel de político, pois frequentemente era convocado para “tirar foto com todos, beijar criancinhas, abraçar idosos...” Sua fala apenas confirmava a popularidade que eu havia constatado no dia anterior, quando avistei Fábio em meio a um grupo de jovens que solicitavam fotos com ele, como um participante em potencial para a pesquisa. (Diário de campo, Convenção de body piercing e tatuagem de Tramandaí/RS, fevereiro de 2014).*

*Eu usei os implantes [implantes subcutâneos] durante nove anos. Eu já tinha vivenciado ao*

---

<sup>85</sup> Pode-se fazer um paralelo aqui com a análise que TÜRCKE (2010) faz da campanha publicitária da Benetton do ano de 1994: o cartaz estampava a foto do uniforme ensanguentado e com o furo de bala localizado na altura do peito de um soldado bósnio morto na guerra. Poderia ser posto em discussão o estatuto de obra de arte da imagem, não fosse pelo fato de que a foto trazia o logotipo da Benetton: “O cartaz da Benetton instaura novos padrões. Não que fosse novidade ganhar dinheiro com vítimas de guerra, mas colocá-los engenhosamente em exibição em cartazes como chamarizes para a venda de camisas e jaquetas, isso ainda não havia acontecido [...]. Nenhuma das controvérsias em torno do cartaz da Benetton contribuiu, de qualquer maneira que fosse, para uma compreensão mais profunda da guerra na Bósnia, mas todas elas contribuíram para que se concebesse a guerra sob o prisma da propaganda – não importando se a favor ou contra o anúncio”. (TÜRCKE, 2010, p. 51).

*longo desses anos tudo o que eles podiam me proporcionar. Com o início da modificação em 2005, eu fui um dos primeiros no Brasil, então repercuti muito na mídia. Acabei fazendo muitos programas de TV, o último que fiz foi o Altas Horas [da Rede Globo]. Rendeu matérias de jornais e revistas, então foi muita coisa bacana. (Entrevista com Diego, Florianópolis/SC, agosto de 2014).*

Os dois séculos de história que levam do corpo grotesco vinculado à função de mera mercadoria a serviço do entretenimento ao momento atual, quando sua expressão ganha “aura” de logotipo, parecem estar marcados muito mais por uma lógica de continuidade do que de ruptura. Para Türcke (2001), os logotipos, enquanto signos de identificação, não significam nada além de si mesmos, isto é, sua imagem possui uma força, cujo alcance máximo não é outro senão o de chamar atenção para si mesmo e, por essa razão, todo o esforço empreendido para fazer ampliada a sua exibição é tornado sem efeito, esvaziado de sentido próprio. E é na concorrência acirrada com outros logotipos que eles são neutralizados na suposta tentativa de transmitir alguma ideia ou mensagem. Talvez a própria lógica de transmitir ideias tenha se tornada anacrônica diante desse contexto em que a luta pela identificação se converte na luta pelo logotipo. É como se o fim para o qual o logotipo foi criado se anulasse no momento mesmo de sua manifestação. Nesse sentido, se as práticas de *body modification*, ao trazer à tona aquilo que estava oculto, poderiam em alguma medida preannunciar uma reconformação nos modos de relação com o corpo, cabe perguntar pelos desígnios do corpo grotesco quando esse adquire contornos de logotipo.

### 4.3 A dor da modificação, a dor da suspensão: sobre os limites (superáveis) do corpo

Haveria uma lacuna analítica, considerando a questão norteadora dessa investigação e as próprias características intrínsecas do objeto sobre o qual nos debruçamos, se não fosse abordado com maior detalhe o tema da dor na sua relação com as práticas de modificação e manipulação do corpo. Muito embora algumas pesquisas já tenham dedicado certa atenção sobre a relação entre esses dois aspectos (RODRIGUES, 2011; LÍRIO, 2009; BRAZ, 2006), eles permanecem suscitando algum interesse investigativo. Obviamente que não se tem aqui a pretensão de sanar completamente as inquietações que pululam em torno do tema. Mas se há uma justificativa que torna indispensável abordá-la neste momento, ela se articula, sobretudo, ao fato de que a dor é um componente que se manifesta lá exclusivamente onde há subjetividade. De alguma forma, isso a torna uma espécie de chave interpretativa importante para a compreensão das subjetividades contemporâneas, sobretudo para aquelas em que a dor se mostra como uma constante. Se é verdade que todos os adeptos das práticas de modificação corporal e de suspensão possuem uma relação mais próxima com a dor, o mesmo não se pode dizer sobre os modos como cada um deles a experimenta. É evidente que a particularidade de sua experiência não é exclusividade deste grupo de pessoas. Segundo Le Breton (2013), embora do ponto de vista fisiológico seja possível detectar tecnicamente o momento exato de manifestação de uma sensação dolorosa, dificilmente é possível dizer que todos, homens ou mulheres, a sentirão da mesma maneira.

A intensidade de sua percepção depende fundamentalmente de fatores que não excluem a condição social, cultural e histórica daquela subjetividade na qual ela se manifesta. Não por acaso que, da mesma forma como Lirio (2008) constatou em seu trabalho sobre suspensão corporal e Braz (2006) em seu trabalho antropológico sobre a *body modification*, em nosso período de campo identificamos uma diversidade de opiniões quando o tema da dor se tornou o foco da discussão, tanto nas entrevistas quanto em conversas informais ou em expressões dos participantes (faciais ou gestuais) das feiras e convenções em que estivemos presentes. De antemão, podemos dizer que seria muito problemático enunciar qualquer generalização do tipo: “todos os que se submetem a tais práticas buscam prazer na dor”. Muito

embora não se descarte a possibilidade de que essa forma de manipulação do corpo esteja vinculada a um prazer<sup>86</sup> que, em última instância, resiste à organização repressiva da sexualidade, a relação entre dor e prazer não é tão direta como em um primeiro momento se poderia pensar. O que pudemos constatar é que tanto no caso das técnicas de modificação corporal quanto no da suspensão, a dor certamente é um elemento que se revela e com a qual aquele que se submete a tais procedimentos precisa lidar. Debruçamo-nos sobre os modos distintos de relação com a dor que capturamos em nossa participação em campo.

No que tange as práticas de modificações corporais, a dor aparece como um tópico permeado de controvérsias que se vinculam à supressão ou à manutenção da sua vivência. Salvo as modificações mais invasivas, cujo procedimento equivale ao de microcirurgias, como é o caso da colocação de implantes subcutâneos, para os quais o uso de anestésicos é considerado indispensável,<sup>87</sup> no que diz respeito a procedimentos mais corriqueiros, como a tatuagem e os *piercings* tradicionais, o uso de medicamentos analgésicos encontra tanto adeptos quanto críticos.<sup>88</sup> Para esses últimos, se as condições para minimizar a dor são possíveis de serem obtidas atualmente, não há razão para que não se faça uso desses recursos. A justificativa que sustentaria o uso de analgésicos e anestésias está no fato de que eles promoveriam mais facilmente a concretização do projeto principal, isto é, o de marcação ou adorno da pele.

*Eu não gosto da dor. Nunca gostei na verdade. Como eu tenho esse histórico de hospital, eu tinha muito trauma com agulha [...]. Sempre que eu posso, eu tento cortar a dor do procedimento. Então, as modificações mais invasivas têm anestesia, eu uso anestesia. E mesmo a tatuagem.*

---

<sup>86</sup> Apenas quando assistimos ao documentário *Flesh & Blood*, que aborda o trabalho de um dos mais influentes profissionais e pioneiro no âmbito da modificação corporal, Steve Haworth, nos deparamos com o relato de alguém que abertamente assume a relação entre prazer e dor. Uma das clientes de Steve, ao falar sobre suspensão corporal, afirma que a experiência para ela equivale ao prazer que se pode alcançar no ato sexual. O documentário pode ser acessado em: <http://www.viki.com/videos/1024640v-flesh-blood>

<sup>87</sup> Nesses casos a controvérsia é por outra razão. Questiona-se se tais profissionais são capacitados para operarem com procedimentos e equipamentos cirúrgicos.

<sup>88</sup> Constatação semelhante foi feita por Braz (2006).

*Eu acho que o pós da tatuagem já dói, sabe? Você vai ter uma experiência de dor em algum momento. Então enquanto você puder cortar, então usa esse recurso sem nenhum peso na consciência. (Entrevista com Davi, São José dos Campos/SP, outubro de 2014).*

Mas como o próprio entrevistado afirma, o uso de recursos anestésicos não desobriga completamente àquele que se submete ao procedimento a experimentar a dor da modificação em algum momento. Trata-se na verdade de uma operação de mascaramento dela pouco eficaz, podemos dizer, pois cedo ou tarde, em maior ou menor grau, essa manifestação orgânica se apresentará. Todavia, há quem acredite que para alguns procedimentos, sobretudo os considerados “muito simples”, a dor seria algo “totalmente controlável” e por essa razão não deveria ser evitada.<sup>89</sup> Esse controle sobre a dor, no entanto, exige do sujeito uma espécie de “preparo mental” para o procedimento. O trecho da entrevista de Fábio é revelador nesse sentido:

*Eu sou mega sensível à dor, eu sinto muita dor mesmo sabe? Mas quando eu me tatuo, eu tenho todo um trabalho psicológico de ficar em paz comigo mesmo e tentar relaxar o máximo possível mesmo. Tem alguns lugares [do corpo] que a dor é assim...infernai, né? Mas eu tento ficar em paz comigo mesmo, tento entrar “em alpha”, tento me desligar de tudo né e absorver aquela dor e saber lidar com ela. Eu fico em paz comigo mesmo, eu trabalho a minha respiração, puxo [o ar] e solto devagar e não deixo aquilo me dominar. (Entrevista com Fábio, Tramandaí/RS, fevereiro de 2014).*

Desempenhar o domínio sobre a dor ou como o mesmo entrevistado afirma em um momento subsequente de sua narrativa: “é preciso fazer um acordo com ela”, nos sugere a ideia de que, em última instância, o que está colocado é a tentativa de estabelecer uma proteção contra a “violência mecânica” que o procedimento gerará. Em outras palavras, se trata de uma situação na qual o organismo está colocado sob condições particulares de estresse. Segundo Lastória (2003, p.185),

---

<sup>89</sup> Antônio é um dos que compartilha dessa opinião, assim como Bernardo.

a palavra estresse significa, na física, pressão ou tensão exercida sobre um corpo ou superfície pela ação de forças que atuam em sentido contrário; logo, segundo essa acepção do termo, estar estressado nada mais seria do que estar sob pressão. Uma vez que toda situação de estresse pressupõe um agente estressor, a biologia define essa modalidade de agente estressor como qualquer estímulo capaz de provocar o aparecimento de um conjunto de respostas orgânicas e/ou comportamentais relacionadas com mudanças fisiológicas padrões estereotípicas, que incluem a hiperfunção da suprarrenal. Sabe-se que, por meio dessas respostas o organismo procura adaptar-se às novas condições normais de equilíbrio dinâmico. Nesse sentido, todo estresse implica uma tentativa, própria ao organismo, de adaptar-se a situações incomuns reagindo a sinais de alarme.

“Ficar em paz” consigo no momento do procedimento corresponde a uma forma de lidar com a situação de risco. A particularidade do caso de Fábio e dos demais adeptos das modificações está no fato de que “o perigo” é autoimposto e passa necessariamente pelo somático. Essa constatação, que a princípio nos parece pouco reveladora, nos conduz a uma outra questão, qual seja, a de compreender o valor simbólico que esses sujeitos conferem a essa relação com o perigo ou com a violência mecânica deliberada, se é que há algum. O trecho da entrevista de Bernardo pode nos fornecer alguns indícios nesse sentido.

*Acho que para toda glória tem que ter um sacrifício. Para toda conquista tem que ter um sacrifício porque, se não, já é algo bem comum ser colorido [em referência à pigmentação da tatuagem], se não tivesse dor em menos de dez anos a população já estaria repleta de tatuagem, repleta, dos pés à cabeça. Acho que tem que ter um obstáculo, para muitos é um obstáculo e para outros não. Mas tem que ter essa etapa da dor para a pessoa pensar se vale a pena ou não.*

(Entrevista com Bernardo, Tramandaí/SC, fevereiro de 2014).

O primeiro aspecto a ser levado em conta é o de que a dor, nesse caso, deve ser interpretada, quando da sua superação, como um ato de bravura. Neste contexto, parece ser ela o elemento preponderante que possibilita a inscrição na pele de uma identidade autêntica e o que simultaneamente, nesse caso, determina o pertencimento a um grupo, como podemos depreender da fala de Bernardo. Se os processos de somatização das identidades,<sup>90</sup> ou seja, aquilo que se é e o que se deseja ser tem o corpo como ponto de partida e chegada (ORTEGA, 2013; COSTA 2009), se apresentam como tendência em nosso tempo, é até compreensível que a dor corresponda ao modo pelo qual se torna possível a demarcação de suas diferenças. Podemos, dessa forma, entender melhor o que leva Bernardo a valorizar tanto esse aspecto a ponto de mencionar a relação entre sacrifício e glória ao falar sobre a dor da modificação.

A ideia de uma redenção (correspondente, neste caso, ao êxito em fixar a identidade na pele) que tem menos valor se prescinde de um sofrimento anterior, encontra correlação com outros contextos nos quais o corpo ocupa também algum lugar de protagonismo nos processos sociais. Como é o caso dos esportistas, por exemplo. Como Gonçalves e Vaz (2012) atestam, os períodos de treinamento e esforço físico ao qual o atleta se submete faz com que a dor, para ele, se converta em um elemento da própria rotina, com o qual é preciso lidar todos os dias. Malgrado sua manifestação no corpo do atleta, o que para os corpos dos não atletas seria indicativo de alguma desordem fisiológica, a dor deve ser contida de modo análogo ao que revelam nossos entrevistados Fábio e Bernardo. Para ambas as situações, a condição é a de que se da dor não se pode livrar-se completamente, tampouco está em jogo a possibilidade de abdicar seja do incremento da performance esportiva, seja da modificação do corpo. A competência em suportar o desconforto físico na competição ou no treinamento como pré-condição para o benefício ulterior, isto é, para o incremento da performance ou para a vitória no esporte, é semelhante àquela no caso da transformação do corpo com

---

<sup>90</sup> Tomamos por base o conceito de *bioidentidade* ou *identidades somáticas* forjados por Ortega (2012), em que se sustenta a tese segundo a qual a aparência corporal contemporaneamente adquiriu importância fundamental na construção do *self*. A perceptível e crescente ênfase nos procedimentos e cuidados corporais seriam apenas uma evidência desse novo modelo de identidade.

fins de demarcação identitária. As condições colocadas nessa dinâmica de passagem de um estado corporal a outro e de uma identidade a outra, segundo os autores acima, se assemelham ao processo de troca inerente ao sacrifício antigo de culturas tribais. Considerando que o objetivo do sacrifício antigo é a modificação do estado moral dos sacrificantes,<sup>91</sup> os rituais presentes atualmente nas práticas esportivas, segundo Gonçalves e Vaz (2012, p. 4), não se diferem dessa lógica. A interpretação que fazem os autores sobre a relação entre esporte e sacrifício é a seguinte:

No caso do esporte, podemos dizer [...] que o próprio treinamento representa um sacrifício, na medida em que o atleta é o sacrificante que oferece seu próprio corpo ao sacrifício (o que vai gerar uma postura ascética), dilacerando-o em nome dos benefícios futuros, ou seja, a vitória e um bom rendimento; o técnico é o sacrificador, aquele que guia o sacrificante até o resultado esperado, pois detém o conhecimento das técnicas necessárias para tal fim, evitando que o atleta faça algo errado durante o treinamento (sacrifício), o que resultaria na não concretização do objetivo pretendido, o bom desempenho. A pista de atletismo e o conjunto de técnicas cientificamente elaboradas que constituem o treinamento esportivo são o lugar e os instrumentos sagrados que oportunizam a efetivação do sacrifício, em forma de ritual.

Como uma espécie de contrato, o atleta (o sacrificante), então, seria aquele que oferece o seu corpo entregando-se ao treinamento intenso, consciente da dimensão de sofrimento que isso compreende, com o objetivo de atingir a um estado mais elevado (desprovido de qualquer sacralidade, nesse caso), que seria o da melhora das capacidades e habilidades físicas. Não obstante a dimensão de abnegação e privação a que está submetido o atleta (considerando toda condição de restrição alimentar, por exemplo), deve-se lembrar que não está excluída a contraface interessada dessa lógica, pois só há contrato porque “as duas partes intercambiam serviços e recebem vantagens” (GONÇALVEZ; VAZ, 2012, p. 5). Nesse caso, a recompensa

---

<sup>91</sup> Gonçalves e Vaz (2012) nesta passagem fazem referência à Mauss e Hubert (2005) no livro *Sobre o sacrifício*.

corresponde ao corpo atlético e à possível vitória na competição. Sob essa perspectiva, podemos pensar que, para os adeptos das transformações no corpo, para os quais a dor deve ser compreendida como uma etapa que torna legítimo o processo, e que por essa razão não deve ser recusada, há também aqui um procedimento análogo ao do sacrifício. O corpo seria entregue ao profissional responsável pela transformação e sob o jugo do sofrimento controlado alcançar-se-ia o estado moral, também aqui desprovido de sacralidade, privilegiado e almejado. Assim como o esportista deixa a competição com alguma ferida, a marca corporal, uma vez finalizado o procedimento, constituiria a lembrança de que do sofrimento não se esquivou e por isso se sai fortalecido.

Poderíamos reforçar esse argumento ao deslocarmos o olhar para a prática da suspensão corporal, pois, sobretudo para essa atividade, não há qualquer divergência de opinião no que tange o uso de fármacos anestésicos. Para seus entusiastas, postular uma questão como essa – se é possível usar medicamentos que minimizem a dor – é praticamente incorrer em franca contradição. A dor é, certamente, um componente essencial do procedimento, sem o qual todo valor e significado da suspensão deixariam de existir. Mas antes de nos aprofundarmos melhor na questão relacionada à dor e suspensão, é preciso esclarecer alguns aspectos essenciais no que tange o procedimento.

Como dissemos em páginas anteriores, os fins para os quais a suspensão é feita pode variar para cada pessoa, desde a exaltação de seu caráter ritualístico até para fins de divertimento ou como instrumento artístico. A despeito dessas diferenças de sentido, que nesse trabalho são interpretadas como lógicas discursivas que refletem certo recurso de distinção,<sup>92</sup> pouca coisa muda quando se considera o procedimento tecnicamente falando, isto é, as etapas antes, durante e depois são basicamente as mesmas. Devem-se considerar também as inúmeras variações em que o procedimento pode ser feito, umas mais afeitas aos antigos rituais, como aquela conhecida como *O-kee-pa*, destacada na imagem abaixo, enquanto outras mais comuns entre aqueles que a fazem por diversão. A figura a seguir, capturada de um site de relacionamentos destinado àqueles que possuem modificação corporal, permite que tenhamos alguma noção das diversas variações da técnica da suspensão.

---

<sup>92</sup> Rever subseção 3.5 deste trabalho.

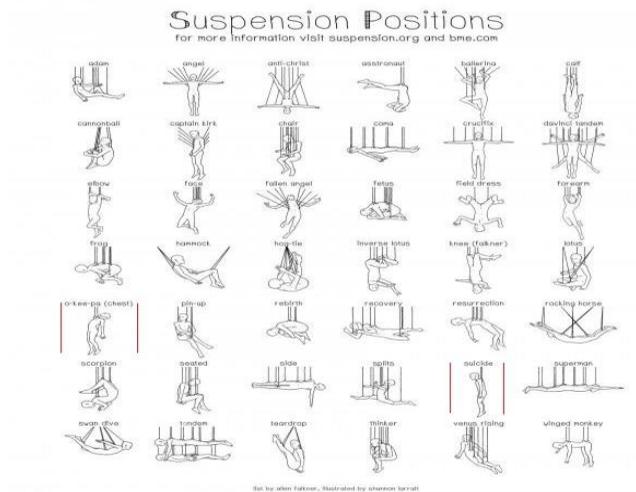


Figura 2 – Variações das posições na prática de suspensão corporal.  
Fonte: <http://news.bme.com/2013/02/09/suspension-positions-chart/>

Dentre essas, a mais frequente entre os adeptos é a posição denominada *suicide*,<sup>93</sup> na qual os ganchos se fixam na região superior das costas, segundo destacamos na imagem. Como lembra Lirio (2008), essa variação é a mais comum entre os iniciantes, possivelmente porque no cotejamento com outras a *suicide* exige menor quantidade de ganchos, o que, se supõe, torna a experiência menos dolorosa. No que diz respeito aos momentos de preparação para a suspensão, pode-se dizer que é perceptível a presença de certo elemento ascético. Os profissionais encarregados de executarem a suspensão tendem a orientar seus clientes a terem uma boa noite de sono antes do procedimento, evitar o consumo de álcool e outros entorpecentes, além de alimentos de difícil digestão. Tudo isso para que se tenha “uma resistência maior do corpo”<sup>94</sup> no momento da suspensão e também no da cicatrização. Além disso, os procedimentos tomados para a perfuração da pele exigem alguns cuidados específicos do profissional envolvido: marcação cuidadosa do local a ser perfurado, assepsia e massagem na região em que o gancho transpassará a pele. Na oportunidade que tivemos de

<sup>93</sup> De fato, tantos nossos entrevistados e outras pesquisas, como as de Lirio (2008) e de Abreu e Soares (2012), confirmam essa informação.

<sup>94</sup> Trecho da entrevista de Antônio.



observar as etapas que compreendem a suspensão corporal na convenção de Joinville, no ano de 2013, percebeu-se, ao menos naquela ocasião, que o momento mesmo da perfuração parece ser o de maior dor, como posteriormente também confirmaram Roberto e Diego em entrevista. Talvez por isso esse seja também o momento de maior apreensão. Não é por outra razão, como leremos abaixo em trecho do diário de campo, que o momento da perfuração exige certa “privacidade”, na qual profissional e cliente se retiram do “espetáculo”:

*Ricardo, enquanto finalizava a montagem do sistema de cordas e roldanas que ficariam pendurados em uma das árvores localizada atrás do galpão em que acontecia o evento, pediu a seu auxiliar que fosse “furando” Marcela. O auxiliar colocou então luvas e máscara. Na sequência, começou a preparar o material que iria usar. Tratava-se basicamente de gazes, álcool, ganchos cirúrgicos etc. Finalizada essa etapa, o auxiliar de Ricardo e Marcela se dirigiram para um local mais afastado do grupo de amigos que acompanhava a jovem. Solicitou antes que ninguém, exceto uma das amigas de Marcela que o ajudaria com o material, se aproximasse. Eu também não pude ver como tudo aconteceu. Não foi possível notar a reação de Marcela no momento da perfuração. Embora longe, fiquei atenta para qualquer possível indício corporal ou sonoro de expressão de dor que ela pudesse manifestar. Nem isso. Quando retornaram, Marcela, que trazia um sorriso um tanto apreensivo no rosto já estava com os ganchos em suas costas (iria “fazer o suicide”, me disse um de seus amigos). Sobre suas costas, abaixo da perfuração um feixe de sangue se mostrava. Tratava-se apenas de atrelar os ganchos à corda já pendurada por Ricardo na árvore. (Diário de campo, Joinville/SC, novembro de 2013).*

Se o momento da perfuração requer todo esse cuidado, o da elevação do corpo não é diferente. É preciso atenção por parte do profissional, sobretudo para que os ganchos icem o corpo de modo equivalente, sem que um exerça maior pressão sobre um ponto da pele do que o outro. A tensão, não a mecânica, mas a subjetiva, por sua vez,

foi possível também de ser capturada quando do desdobramento da suspensão de Marcela. Outro trecho do diário de campo sobre esse momento segue abaixo:

*Marcela, que já estava com os ganchos nas costas, se encontrava agora sob a árvore em que a aparelhagem estava fixada. Seus amigos demonstravam certo entusiasmo com a ocasião. Enquanto isso Ricardo pediu para que eu tirasse algumas fotos. Aproximamo-nos do local. Pude ver que os ganchos já estavam conectados às cordas. Podia-se ver a pele das costas de Marcela sendo içada levemente. Procurei me concentrar naquilo que Leandro<sup>95</sup> havia me dito: olhar para o rosto da pessoa no momento em que ela fosse erguida. No momento em que estava prestes a subir pude notar que sua expressão facial mudou. Da euforia inicial, passou para um estado de tensão ou de concentração acompanhado de uma respiração levemente ofegante e de um olhar que se direcionava pouco para as demais pessoas no local. Para testar a aparelhagem, algumas vezes Ricardo puxava levemente a corda que por efeito tensionava a pele de Marcela. Marcela em nenhum momento hesitou. Ricardo, depois de ter regulado os ganchos para que ambos erguessem o corpo da jovem de modo uniforme, segurando a corda, pronto para puxá-la, perguntou calmamente a ela se estava pronta. Marcela confirmou apenas com a cabeça, olhando fixamente para o chão. Seus pés então aos poucos foram perdendo o contato com ele. Nesse momento, sua fisionomia oscilava entre expressão de dor e de domínio sobre ela: ora ela abria a boca como quem fosse emitir algum som, ora ela tensionava os lábios impedindo o som de sair. A*

---

<sup>95</sup> Leandro é também um profissional habilitado para a suspensão corporal, com quem tive oportunidade de conversar informalmente no evento de Joinville. Orientou-me Leandro, quando eu tivesse oportunidade de ver uma suspensão, a fixar meu olhar na expressão facial da pessoa, sobretudo no momento em que seus pés perdem o contato com o chão. Para ele, não há forma melhor de testemunhar essa experiência, que a seu ver é “algo bastante interno, particular daquela pessoa que voa”.

*uma determinada altura e passado algum tempo Marcela foi aos poucos deixando a expressão de apreensão. Buscava movimentar os braços e as pernas até que o auxiliar de Ricardo empurrou seu corpo levemente para que oscilasse feito um pêndulo de um lado para o outro. Passado alguns minutos suspensa, um de seus amigos perguntou se estava sentindo dor. Disse que não, apenas um sentimento de liberdade. (Diário de campo, Joinville/SC, novembro de 2013).*

Parte do que capturamos por meio dessa observação tem correspondência com o que ouvimos em algumas entrevistas que realizamos com os participantes. Como no caso de Marcela, a afirmação de que a dor não é exatamente o sentimento que prevalece no “momento do voo”, isto é, quando o corpo já se encontra fora do chão, é recorrente nos relatos de nossos entrevistados:

*a suspensão te traz isso, tu tá ali suspenso, tu tá viajando, tá em um transe, vamos dizer assim. Tu sente o vento, tu não sente a dor. Não sente absolutamente nada. Só sente o vento pegando em ti ali, ouve os barulhinhos, coisas que tu não escutava. É diferente, é legal. (Entrevista com Roberto, Tramandaí/RS, fevereiro de 2014).*

Ou ainda:

*Se sente dor quando passam os ganchos, se sente dor quando se tira os pés do chão, dói quando puxa a pele, mas aos poucos se começa a voar e se esquece disso. Se esquece que tem os ganchos, pelo menos no meu caso. A mim não me ocorre isso, me encanta, não sofro nada, ao contrário, desfruto desde o primeiro momento até que piso em terra firme de novo. (Entrevista com Gisele, Tramandaí/RS, fevereiro de 2014).*

Se com isso podemos dizer que a dor talvez não seja exatamente o fim para o qual a prática se destina, em contrapartida, tudo indica que ela seja o fator preponderante para se atingir o desejável estado de insensibilidade a ela. Podemos ainda colocar de outra forma e dizer que somente há desfrute do estágio de completa ausência de dor na

medida em que é a dor o elemento imediatamente anterior àquele. Ora, essa proposição nos permite melhor compreender outra expressão recorrente nos relatos dos adeptos da suspensão, qual seja, a da vontade constante de “superação dos limites do corpo”:

*É uma sensação de superação, tu se dedicas muito aquilo e depois que tu consegue, a suspensão, e vê que dá tudo certo, tu vê que estava realmente preparado. Depois dá aquela sensação de superação, de satisfação. Mas seria superar o que? O que você quer superar com a suspensão? Ah, o limite do corpo. Saber aonde tu consegue ir, superar o medo né? A gente fica com medo de subir e fazer aquele negócio. Fica pensando “bah, será que vai arrebentar?”, “será que vai dá alguma coisa errada?”, “será que vou passar mal?”, “se vai baixar a pressão”. Mas se tu tá realmente preparado, dá tudo certo. (Entrevista com Roberto, Tramandaí/RS, fevereiro de 2014).*

Se entendermos, segundo coloca Le Breton (2008), que a dor corresponde a uma forma de defesa do organismo, portanto, um aviso fisiológico de que o corpo está ameaçado, quando se infringe essa barreira sem que as consequências se convertam em perdas efetivas para o organismo, isto é, quando não se foge da ameaça, mas do enfrentamento dela se sai ileso, tem-se a sensação de que se alcançou a redenção, tal como alguém que “soube, simbolicamente, encarar a morte sem se esquivar” (LE BRETON, 2008, p. 210). O oposto, ou seja, quando a morte, ainda que simbólica, se mostra soberana, o momento da suspensão se converte em um ato fracassado. Senão, vejamos:

*Já portando os ganchos Will<sup>96</sup> estava a poucos minutos de ser erguido na posição suicide. Sua fisionomia demonstrava, claramente, tensão, além de uma respiração um tanto ofegante. Quando*

---

<sup>96</sup> A ocasião da suspensão de Will também ocorreu na convenção de Joinville. Assim como no caso de Marcela, não tenho informações biográficas precisas sobre Will. Trata-se de um jovem possivelmente no auge dos seus 19 ou 20 anos de idade que, como pude perceber, é um entusiasta não apenas da suspensão corporal, como da modificação corporal, devido às tatuagens, *piercings* e alargadores de orelha que trazia em seu corpo.

*perguntado se algum dos furos doía, sem nem ter subido, Will disse que o furo da direita doía muito (!). Mesmo assim, queria fazer. Ricardo, que já estava alocado na sua função de suspender, foi puxando a corda que, por sua vez, içava lentamente o corpo de Will. Seus pés deixaram o piso lentamente, mas não ficaram sequer por um minuto suspensos. Will pediu para descer. Assim que Ricardo o fez, Will disse que não estava se sentindo bem e que precisava rapidamente se sentar. Naquele momento, cercado por seus amigos que o amparavam, disse que tinha pressão baixa, além de ter ficado sem comer a maior parte daquele dia (já passavam das 23h naquele momento). Depois de alguns minutos sentado, Will pediu desculpas a Ricardo, que lhe disse não haver necessidade para tal. Ricardo, com tranquilidade, disse que ele tinha o tempo que precisasse e que somente ele saberia o momento certo de subir. O grupo de amigos que estava em volta, percebendo que o que Will menos precisava era ser pressionado, se dispersou e buscou falar sobre assuntos aleatórios. Ricardo então se aproximou de Will e buscando motivar-lhe, explicou a ele que a natureza não preparou seu corpo para esse tipo de experiência. E, portanto, a tendência da mente seria “desligar”, como forma de proteção do organismo. Ricardo disse ainda que era importante que ele se mantivesse “ligado” e consciente do que se passava. Disse que ele não podia se entregar. Ricardo fez analogia com o momento em que nossa mente está na iminência do sono, mas quando se intenta manter-se acordado, deve-se lutar contra essa força. É uma disputa, afirmou, entre manter a consciência ou deixar ela se perder. Recuperado depois das palavras de incentivo, Will levantou-se do chão sozinho, inclinado a tentar “voar” mais uma vez. Na posição correta, buscou concentrar-se inspirando e expirando o ar com algum vigor. Mais uma vez seu pés perdiam o contato com o chão. Ficou por alguns poucos minutos suspenso não muito longe do solo, diferente de Marcela. Pediu para descer, mais uma vez. Já no chão, Will*

*parecia empalidecer. Com um olhar fixo, como quem estava prestes a desfalecer, buscou apoio no auxiliar de Ricardo e pediu água. Eu, que trazia uma garrafa na bolsa, rapidamente fui pegá-la. Passado alguns minutos, ainda com os ganchos nas costas, sentado e já recuperado, Will deu um tapa em uma de suas pernas, acompanhado de alguns xingamentos proferidos em voz alta. O jovem manifestava ali sua frustração de não ter alcançado a tão desejada “superação de seus limites”. (Diário de campo, Joinville/SC, novembro de 2013).*

O jovem foi suspenso. Por mais que ele tenha permanecido pouco tempo sem contato com o chão, em termos objetivos, Will havia cumprido aquela obrigação que impôs a si mesmo. No entanto, sua frustração manifesta por meio dos xingamentos e por sua linguagem corporal ao final da atividade não deixam dúvidas que havia algo a mais que ele almejava alcançar. Em um primeiro plano podemos dizer que sua frustração está associada a certa exposição de seu fracasso, pois desfalecer – o que quase aconteceu – não era o objetivo. Em outras palavras, o fato de seus amigos terem testemunhado Will não ter resistido à experiência dolorosa, nesse caso, pode ser entendido como uma “marca da fraqueza de caráter” (LE BRETON, 2010, p. 210). Como ainda nos lembra Le Breton (2010, p. 213) quando nos fala sobre o lugar da dor nos ritos de iniciação:

se a resistência à dor é uma espécie de certificado emitido diante de todos, dos méritos incontestáveis do jovem, o grito desastrosamente proferido ou o medo ostensivo demais exibem, ao contrário, o pouco valor daquele que fracassou, para grande vergonha de sua comunidade e família.

Nesse contexto, se, por um lado, podemos falar que existe alguma equivalência entre a suspensão e a modificação corporal no que tange a ideia de um sacrifício autoimposto, por outro, deve-se acrescentar que há diferenças entre elas especialmente no que diz respeito ao objetivo de cada uma das práticas. No primeiro caso, sacrifica-se para bordejar uma identidade sobre a pele; no segundo, sacrifica-se para fruir determinada sensação. Como observamos acerca

da suspensão, esta compreende um estado de insensibilidade à dor. Tudo indica, no entanto, que essa definição (de que na suspensão objetiva-se chegar em um estado de insensibilidade à dor) esclarece apenas parcialmente a experiência. A ideia de “liberdade” e “transe”, por exemplo, como se referem Marcela e Roberto, respectivamente, parecem antes indicar que o teor da experiência se sobrepõe a uma mera anestesia sensorial. Mas, na contramão do que podemos supor ser a sua intensidade, se observou que expressões daquela natureza são facilmente substituíveis por justificações e racionalizações que se sustentam em meros termos da fisiologia. Senão, vejamos:

*A suspensão não é algo assim como as pessoas acham que é, impossível. É só no começo, alguns minutinhos, quando a pele começa a desprender do teu corpo, tu começa mesmo a sentir muita dor. Mas depois é muito bom, porque tem toda liberação de endorfina e adrenalina. (Entrevista de Giulia, Tramandaí, RS, fevereiro de 2014).*

*Na hora da perfuração sim, tu sente aquela dorzinha de um piercing, que é só na hora. Daí tem toda uma concentração, tu trabalha a respiração antes. Na hora da perfuração sentiu aquela dorzinha, depois “bota” os ganchos e é só subir que a adrenalina é muito forte. (Entrevista com Roberto, Tramandaí/RS, fevereiro de 2014).*

*Quando você está se preparando para algo que vai remeter você a um certo medo, algo novo, que você sabe que vai doer, teu corpo trabalha para aquilo liberando endorfina, morfina e isso é prazer. Qualquer liberação de morfina, endorfina no corpo vai ser prazerosa. Então é uma experiência única (Entrevista de Diego, Florianópolis/SC, agosto de 2014).*

Verificar a ausência de coerência conceitual no uso de termos como “adrenalina” e “endorfina” por parte dos entrevistados passa ao largo das questões que julgamos realmente importantes para nossa

investigação.<sup>97</sup> Todavia, deve-se lembrar de que a alusão a processos fisiológicos, em geral, e a substâncias como hormônios a eles associados, é extensiva, isto é, não fica circunscrita aos entusiastas da prática da suspensão. Com alguma frequência, contemporaneamente, nota-se que tais termos são também empregados por praticantes de tantas outras atividades, cuja carga sensorial pode ser considerada alta: como exemplo, podemos citar os entusiastas de esportes de aventura, festas *raves*, parques de diversões,<sup>98</sup> usuários de entorpecentes etc.

Isso nos permite afirmar que a suspensão corporal, contrariamente ao que costumeiramente somos levados a pensar, não se configura como uma espécie de “aberração” no âmbito das práticas contemporâneas, cujo lócus é o corpo, pois ao lado dessas outras atividades ela apenas ratifica e retroalimenta o que podemos chamar, em termos gerais, de uma *cultura das sensações*. Seu caráter agressivo e radical simplesmente a coloca como ponta de lança desse processo que é, na verdade, mais extenso. Dito de outro modo, a suspensão corporal apenas condensaria aspectos que se apresentam de modo difuso, por vezes irreconhecível, em outros fenômenos contemporâneos, os quais tendem a se perpetuarem segundo justificativas que invertem a relação entre meios e fins. A lógica argumentativa dos entrevistados nos leva a pensar que se pratica a suspensão visando à liberação dessas substâncias. Ignora-se, contudo, que elas são apenas o *meio* pelo qual é possível atingir o extraordinário estado psicofísico almejado. Tudo indica que essa “atrofia discursiva”, no entanto, corresponde a um sintoma dessa mesma cultura das sensações, pois, como argumenta Costa (2005, p.167),

A lembrança das experiências sensíveis não se deixa metaforizar como as imagens e narrativas sentimentais. Fora do instante de gozo, a sensação

---

<sup>97</sup> A título de curiosidade: adrenalina ou epinefrina, juntamente como a noraepinefrina, são hormônios produzidos no corpo humano, sendo os dois principais secretados pela glândula adrenal, mais precisamente pelas células cromafins que compõem a medula adrenal. Do ponto de vista fisiológico, são esses dois hormônios responsáveis pelas respostas de luta ou fuga e não são considerados hormônios essenciais à manutenção da vida (GRABOWSKI, 2002). Já a endorfina, de acordo com Werneck, Bara Filho e Ribeiro (2005), é um neuro-hormônio produzido pela hipófise anterior. Sabe-se que sua liberação no organismo resulta em efeitos analgésicos e eufóricos, embora, segundo os autores, existam ainda controvérsias em relação aos mecanismos que engendram sua liberação.

<sup>98</sup> Sobre isso ver Lastória (2001).

é emocionalmente obsoleta. Sua evocação raramente proporciona o nível de prazer que a evocação dos sentimentos pode proporcionar.

#### 4.4 Tatuagem, memória e fantasia: um último comentário

*Todas as minhas tattoos têm [relação com algum momento da vida]. Elas têm um motivo em si, né. Elas têm um porquê de eu tatuar. Eu não me tatuo porque quero fazer mais uma tatuagem ou porque o desenho talvez seja legal. Todas as minhas tattoos têm significados tanto bons, quanto ruins. Tem passagens da minha vida que cada tattoo...cada tattoo que eu tenho é uma passagem da minha vida, na verdade. Ou algo legal, algo muito bom que aconteceu na minha vida ou algo muito ruim... São coisas de memória. Todas tem significado, as minhas do meu corpo, todas tem significado. (Entrevista com Fábio, Tramandaí/RS, fevereiro de 2014).*

Não são raras as pesquisas que têm sido apresentadas nos últimos anos e que vêm confirmando que a tatuagem já se fazia presente em períodos muito remotos da humanidade.<sup>99</sup> É verdade que tais verificações suscitam nos pesquisadores certa vontade de compreender com maior exatidão a imbricada relação entre as marcas corporais e a história do homem. Em outras palavras, parece muito tentador perguntar

---

<sup>99</sup> A mais recente pesquisa que trata do tema talvez seja aquela dirigida por Samadelli et al. (2015), na qual os autores buscaram fazer o mapeamento completo das tatuagens inscritas no corpo da múmia do Homem de gelo, utilizando-se da fotografia multiespectral – método nunca antes aplicado. A múmia data de 5300 anos atrás e foi descoberta em setembro de 1991 nos Alpes italianos, conservada devido às baixas temperaturas da região. A pesquisa contribuiu para avançar na questão acerca dos significados de tais marcas corporais. Estudos anteriores haviam apresentado a hipótese de que as tatuagens teriam função terapêutica devido ao fato de que elas se localizam em pontos do corpo que estão associados ao método da acupuntura (articulações dos joelhos, por exemplo). A fotografia multiespectral permitiu dar fim às dúvidas quanto ao número real de tatuagens que a múmia possui, e a constatação de uma nova marca na região do peito levou os pesquisadores a refutarem a hipótese do significado terapêutico que teriam as tatuagens.

se, por meio de uma historiografia da tatuagem, tendo esta como invariante, não seria possível contar a história da civilização ocidental. O caminho que faremos é o inverso. Limitar-nos-emos a tratar do lugar da tatuagem no contexto do tempo presente.<sup>100</sup> Se até então vimos abordando essa técnica de modificação do corpo juntamente com as demais como uma espécie de bloco indistinto (*piercing*, escarificações, por exemplo), nossas fontes apontaram para a importância de uma abordagem sobre ela especificamente. Diferentemente do *piercing*, por exemplo, cuja função, como pudemos perceber, é exclusivamente a de conferir ao corpo uma estética peculiar, temos condições de dizer, a partir de nossos dados, como no trecho da entrevista de Fábio, apresentado acima, que a tatuagem inscrita na pele guarda também outra carga simbólica expressiva: a da relação entre corpo e memória. A pergunta que se coloca, nesse sentido, é: por que a tatuagem fundamentalmente, e não outra técnica de modificação do corpo, detém essa característica? O que a torna tão frequentemente vinculada a aspectos da biografia daquele que as carrega?

Em sua investigação Pires (2005, p. 89) já havia apontado para o fato de que a técnica de pigmentação da pele tornou-se o modo pelo qual é possível cultivar e manter vivo certos aspectos da memória individual:

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 a pele.

Por mais que em outras culturas a tatuagem também tenha operado como signo da memória,<sup>101</sup> nos interessam os aspectos conjunturais hodiernos que conferem a ela certo protagonismo no que diz respeito à reminiscência. Essa interrogação nos conduz a compreender inicialmente o lugar da memória individual e coletiva na atual circunstância, em se tratando, sobretudo, de um contexto no qual, se sabe, a tecnologia tem desempenhado uma função importante de

---

<sup>100</sup>Para maiores informações sobre o lugar da tatuagem em culturas remotas, ver Pires (2005) e Lima (2006).

<sup>101</sup> Ver Lima (2006).

transferi-la para o domínio dos arquivos digitais, para os *chips* e dispositivos eletrônicos em geral, na mesma medida em que nos deparamos com uma disposição cada vez maior de informações passíveis de serem inscritas na memória, mas que justamente por se apresentarem aos montes são facilmente substituíveis e por isso acabam não sendo retidas na forma de impressões mnemônicas. A nosso ver, esse estado de coisas pode ser interpretado como desdobramento de um processo que já se encontrava em andamento na modernidade, qual seja, o surgimento de uma nova forma de sensibilidade.

O que marcou esse período histórico foi a ampliação das cidades e, por efeito, o surgimento das grandes metrópoles, associado à expansão do sistema capitalista e do modelo de produção industrial que passavam a condicionar a vida em geral e não apenas a dos trabalhadores industriais. Benjamin (1991) esteve atento aos efeitos dessas transformações no âmbito da vida cotidiana, quando, por exemplo, identificou, seguindo os itinerários da literatura da época, a multidão como personagem protagonista desse novo contexto. Para o autor berlinense, transitar pela cidade em meio à multidão, e dela sair ileso, tornou-se um dos aspectos desse novo tempo que demandou uma conformação distinta das formas de percepção, como condição possível de resistir à profusão dos choques. Segundo Rouanet (1990, p.46),

A sobrevivência, na cidade, exige uma atenção superaguçada, a fim de afastar as ameaças múltiplas a que está sujeito o passante. A experiência do choque acaba produzindo um novo tipo de percepção, voltada para o idêntico, uma nova sensibilidade, um novo aparelho sensorial, por assim dizer, concentrado na interceptação do choque, em sua neutralização, em sua elaboração, em contraste com a sensibilidade tradicional, que podia defender-se, pela consciência contra os choques presentes, mas podia também, pela memória, evocar as experiências sedimentadas em seu próprio passado e na tradição coletiva.

A intensificação do choque quase levada ao paroxismo no âmbito da vida cotidiana é fundamentalmente uma experiência moderna. Até então, os choques estavam associados a situações limítrofes e a eventos fortemente traumáticos, como guerras ou catástrofes naturais, por exemplo. A ideia da produção de uma nova forma de percepção

corresponde a uma reestruturação dos sentidos que fosse capaz de preservar o organismo, de modo a possibilitá-lo reagir diante da vulnerabilidade do trauma a que corriqueiramente se estava exposto no espaço da cidade. E a implicação disso para a memória não é de pouca importância. Benjamin (1991) se serve da explicação freudiana que relaciona memória e consciência para abordar esse aspecto. Lembremos que, por choques, devemos compreender excessos de estímulos externos. A consciência, por sua vez, é a instância psíquica mobilizada contra a ameaça de tais estímulos. E, se por um lado a eficiência em aparar esses estímulos por meio da consciência garante a proteção contra qualquer tipo de efeito traumático que eles pudessem gerar no organismo, por outro, esse mesmo processo é o que impede a retenção de traços mnêmicos, constituintes da memória, cujo processo se vincula, na hipótese que Benjamin toma de Freud, ao inconsciente. Nesse sentido, esses dois autores estão de acordo, quando afirmam que memória e consciência se relacionam, portanto, inversamente (ROUANET, 1990): “quanto maior é a participação do fator do choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos.” (BENJAMIN, 1991, p. 111).

Nesse contexto, se se decreta assim o empobrecimento da memória, isto somente se apresenta como condição porque outra degradação já havia se instaurado, a da experiência (*Erfahrung*). O capitalismo, o contexto urbano e tudo mais que a ele se circunscreve conformam uma situação histórica distinta daquela em cujo vínculo com a tradição, com o trabalho artesanal, com a memória coletiva e com a narrativa, eram constituintes da vida e de um ritmo peculiar que possibilitava a experiência no sentido estrito da palavra.<sup>102</sup> E no que tange a relação com a memória individual, “a experiência é matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva. Forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e com frequência inconscientes, que afluem à memória” (BENJAMIN, 1991, p.105). Sendo assim, o ritmo da cidade, ditado pelo fator de choque, atrofia a experiência (e por efeito a memória) e dá lugar à vivência (*Erlebnis*). Se a vida nas grandes cidades é o que impõe a vivência do choque inevitavelmente, deve-se lembrar que o desenvolvimento da tecnologia parece ter elevado ao paroxismo esse estado de coisas. A começar pelo surgimento do cinema no final do

---

<sup>102</sup> Ver Benjamin (1991).

século XIX – que se aperfeiçoava em concomitância com o desenvolvimento das cidades –, cujo princípio formal é “a sucessão brusca e rápida de imagens, que se impõem ao espectador como uma sequência de choques” (ROUANET, 1990, p. 47). Atualmente, a tecnologia, evidentemente muito mais desenvolvida, torna ainda mais atual essa discussão. O desenvolvimento da microeletrônica viabilizou que os choques imagéticos vivenciados exclusivamente nas salas de cinema naquela época se instaurassem em todas as esferas da vida, a partir do momento em que se expandiu o uso das telas dos computadores, *tablets*, *smartphones* etc. E se Benjamin já havia identificado uma mudança qualitativa nos esquemas de percepção com o surgimento da cinematografia, tudo indica que a condição hodierna anuncia um novo estágio dessa estrutura. Podemos eleger como indício a mutação histórica de significado pela qual passou o termo sensação, tal como mostramos em páginas anteriores.<sup>103</sup>

No contexto contemporâneo, a profusão dos choques – que por efeito geram sensações – se apresenta menos sintomática aos transeuntes das metrópoles e mais àqueles que consomem as diversas formas de mídias audiovisuais e parafernalias *high tech*. Por mais intensa que possa ser uma sensação gerada por tais aparelhos, a possibilidade de assistirmos a sua conversão em experiência é praticamente improvável. A magnitude do estímulo, o que caracteriza a sensação, corresponde justamente àquilo que obstrui a fixação do significado, a elaboração psíquica, o que por efeito conduz a atrofia da memória. Com base nisso, pode-se dizer que a sensação opera como uma espécie de “reflexo condicionado”, pois da mesma forma que afeta com força os sentidos quando chega o estímulo, igualmente se esvai sem deixar vestígios, sem permitir que nada seja retido quando aquele cessa (TÜRCKE, 2010, p.287). E, se podemos dizer que o “afogamento na torrente de estímulos” é a própria condição do tempo presente, o aspecto curioso a ser levantado é que se busca opor à ausência de impressões lá mesmo aonde se impede a formação das impressões (TÜRCKE, 2010, p.66).

O bombardeio audiovisual faz os sentidos ficarem dormentes. As sensações criam a necessidade de outras mais fortes. A dose atual de imagens e sons de pessoas feridas, desfiguradas, aterrorizadas, fugindo de algo, sem roupa, as cenas de assassinato e de sexo, que já representam a

---

<sup>103</sup> Ver capítulo dois.

normalidade no cenário dos programas, praticamente não mais podem ser percebidas senão como uma preparatória para novas doses aumentadas de excitação (TÜRCKE, 2010, p.68).<sup>104</sup>

Mas não poderíamos nos perguntar se a busca pela sensação, ou por sua intensidade cada vez maior, não seria o próprio sinal de que se almeja o reavivamento da experiência e, por meio dela, o da memória? E como compreender, nesse quadro, a tatuagem como forma de conservação da memória?

Antes mesmo da tatuagem, a pele é o local sobre o qual se fixam as marcas (ou vestígios) não do tempo das máquinas, mas da vida.<sup>105</sup> Especialmente as cicatrizes involuntárias decorrentes de algum acidente ou infortúnio podem ser, muitas vezes, disparadores da recordação da ocasião de sua inscrição, da mesma forma como o acesso à memória involuntária<sup>106</sup> somente pode se dar, para Benjamin (1991), por meio dos objetos externos. Perguntamo-nos, nesse sentido, se a tatuagem poderia, todavia, operar da mesma maneira. A diferença entre a tatuagem e a cicatriz, contudo, está na possibilidade de escolha da permanência da marca. Se a segunda se fixa no corpo sob determinação arbitrária, devido a um infortúnio da vida, a tatuagem é, no caso por nós investigado, cuidadosamente escolhida, o que institui de antemão uma espécie de crivo ou seleção daquilo que se deseja lembrar. O caso não da tatuagem, mas da escarificação – podendo aqui ser entendida como uma técnica arcaica da primeira – que Davi traz na região das costas, cujo sentido pessoal é o de representar asas de anjo que lhe foram arrancadas, pode nos fornecer indícios para compreender essa relação de outra maneira. Senão, vejamos:

*A minha família é cristã. Inclusive, essa coisa do anjo surge nesse contexto. A minha família é cristã, na verdade, minha mãe passou por vários*

---

<sup>104</sup> TÜRCKE (2010), na verdade, radicaliza ainda mais a questão. Para ele, não se trataria apenas da impossibilidade de fixar o vestígio. O quadro descrito levaria à angústia da incerteza sobre a própria existência.

<sup>105</sup> Em tempos de “luta pelo vestígio”, é paradoxal e curiosa a ideia de que, em nossa sociedade, um ramo da indústria trabalhe para desenvolver produtos cada vez mais eficientes em apagar os vestígios do tempo, que teimam em se fixar na pele. É o caso da indústria de cosméticos. Isso, no entanto, é tema para outra investigação.

<sup>106</sup> Ver Benjamin (2008)

*tipos de cristianismos. Foi do catolicismo ao protestante, dentro do protestante para outras vertentes e aí na minha infância, eles estavam na congregação cristã do Brasil. Minha mãe, meu pai, minha família. Eu cresci nesse contexto. Em resumo, o anjo surge: tava rolando uma oração na minha casa, todo mundo lá orando. Eu era muito pequeno, deveria ter quatro ou cinco anos, não tenho a memória disso. E no meio da oração eu comecei a cantar uma música. Aí todo mundo ficou meio assim...desconcertado. Elas não conheciam aquela música e daí pararam com a oração e me perguntaram de onde que era aquilo. E daí eu falava que enquanto eu caía do céu, era essa a música que eu ouvia. Aí minha mãe fala que todo mundo ficou meio assim e tals...e direto minha mãe me pegava cantando essa música. Eu não me lembro da música, mas eu lembro da imagem da queda, que eu não sei se foi um sonho ou o quê. E aí quando eu comecei o processo de modificação corporal era muito comum as pessoas escolherem um tema que queriam falar sobre. E aí tinha o réptil, o enigma e daí eu disse: eu quero contar essa história no meu corpo. E aí foi por esse caminho, na época eu não era ateu. Mas assim a figura do anjo em si, o anjo é uma figura católica né...não existia dentro da religião que eu cresci. Só existia a coisa da figura, da imagem. Eu fui construindo essa imagem no meu corpo. (Entrevista com Davi, São José dos Campos/SP, outubro de 2014).*

É interessante perceber, no caso de Davi, que se trata não apenas da marca de um evento da sua infância, mas antes o de inscrever na pele a inter-relação entre esse evento e a dimensão onírica, por meio da menção ao sonho, e mitológica, quando se refere ao anjo.<sup>107</sup> Situação semelhante pode ser notada em outros dois trechos das entrevistas de Giulia e de Bruna.

---

<sup>107</sup> Pires (2009) já havia apontado essa possível relação entre modificação corporal e imaginação e misticismo.

*A única coisa que eu faço e que ainda faltam alguns são os meus “trezes”, eu gosto muito do número treze, é um número bruxílico né? Eu faço sempre nas sextas-feiras treze. Então eu tenho alguns trezes e quero tatuar treze vezes o número treze. É a única coisa que eu consigo pensar em fazer. (Entrevista com Giulia, Tramandaí/RS, fevereiro de 2014).*

*A primeira que eu fiz foi um sapinho que foi em homenagem a meu pai, e aí depois eu fiz uma no pescoço que significa criança. Eu sempre falo que o meu estilo tem a ver com um lado lúdico da coisa [...]. No braço eu tenho a branca de neve, aí eu fiz toda a história da branca de neve e aí depois eu tenho a formiga que eu acho legal não só pelo desenho, mas pela formiga trabalhar bastante para ter as coisas. [...] É a forma que eu tenho de cuidar da criança que eu tenho dentro de mim. Acho que é uma forma de ficar nesse mundo assim, sabe? Não deixando de ter as obrigações de adulto, claro, mas de ser divertido, assim, sabe? (Entrevista com Bruna, Porto Alegre/RS, abril de 2014).*

Os trechos das entrevistas das participantes nos revelam, em certo sentido, vestígios de desejos proscritos. Encontrando na pele seu ponto de fixação, as marcas são alusivas a momentos da vida ainda não subsumidos por completo ao *princípio de desempenho* (MARCUSE, 1969). Pode ser que fantasia e infância se entrelacem aqui menos para compor um mosaico de signos que remetam a um passado historicamente datado, que para possivelmente expressar o anseio por uma outra vida, ou por um passado cuja imagem pode remeter a um futuro ainda inconquistado (MARCUSE, 1969). A cisão que Bruna explicita claramente quando separa “as coisas da vida adulta” e sua “criança interior”, para a qual a tatuagem estaria a serviço, pode ser interpretada como expressão latente da cisão anterior que o gênero humano carrega desde sua origem, em cuja base está o antagonismo dos modos de regência do aparelho psíquico, princípio de prazer e princípio de desempenho, sobre o qual já falamos em páginas anteriores, e que se reproduz em Bruna. Como processo mental que se mantém vinculado ao princípio de prazer, a imaginação retém estruturas que são anteriores a

própria constituição do indivíduo. Frente à realidade séria, útil e desagradável, a imaginação tende ao deleite, ao jogo (lúdico) e à inutilidade. Sua manifestação representa, em última instância, o vínculo com o Eros primário, no qual a sexualidade não havia sido por completa organizada, segundo as imposições do *princípio de desempenho*. Devido a isso, um potencial caráter de verdade é revelado:

o valor de verdade da imaginação relaciona-se não só com o passado, mas também com o futuro; as formas de liberdade e felicidade que invoca pretendem emancipar a realidade histórica. Na sua recusa em aceitar como finais as limitações impostas à liberdade e à felicidade pelo princípio de realidade, na sua recusa em esquecer o que pode ser, reside a função crítica da fantasia”. (MARCUSE, 1969, p. 138).

Deve-se ressaltar, em contrapartida, que a imaginação/fantasia para Bruna e para os demais tatuados, ao se converter em algo “tangível”, isto é, inscrita na pele, ela deixa de ter a característica representacional afeita ao universo simbólico em cuja gênese está o processo mental em questão. Do ponto de vista psicanalítico, como recorda Rodrigues (2011, p. 205), é precisamente por residir no plano do simbólico que a fantasia cumpre a função de exercer “mediação protetora da relação dos indivíduos com seus objetos de investimento libidinal”. Em certo sentido, a tatuagem, ao “concretizar” aquilo que era circunscrito ao âmbito da representação, põe-se ao lado de outros fenômenos sociais que têm sido interpretados sob a tese segundo a qual a fragilidade dos símbolos<sup>108</sup> se apresenta enquanto marca do contemporâneo (MINERBO, 2009). Para Rodrigues (2011), é precisamente nisso que residiria o caráter regressivo de práticas como a *body modification*, na qual se inscreve a tatuagem:

---

<sup>108</sup> Do ponto de vista psicanalítico, a questão é mais complexa. No entanto, podemos dizer que, em termos gerais, a tese central desse autor, mas que parece ser em maior ou menor grau de relativo consenso entre outros, como Ortega (2012) e Melman (2001), é a de que, no contexto atual, “as subjetividades se constituem em meio à depleção simbólica” (MINERBO, 2009, p.41). As equivalências simbólicas foram, por muito tempo, fixadas pelas instituições tradicionais que ditavam os valores, referências e modelos a serem seguidos, operando como pontos de ancoragem do sujeito. Atualmente, todavia, elas perderam força de modo que o sujeito se vê sem nenhum ponto de fixação identitário seguro.

A carência de fantasias ou a concretização delas nas práticas de body modifications anunciam a impossibilidade de soluções crítico-reflexivas por processos secundários do psiquismo, e ainda, correspondem à inviabilidade do simbólico que esmaece no encargo de animar a construção de uma narrativa pessoal, de forma a trilhar os caminhos tortuosos da insatisfação excessiva e enlaçar a dor psíquica. (RODRIGUES, 2011, p.207).

No entanto, se essa condição da obstrução do universo simbólico, segundo a argumentação de Minerbo (2009), tende a levar de um modo ou de outro à perda do sentido da existência, deveríamos indagar se, em alguma medida, o peso do valor afetivo, para o qual a concretização da fantasia por meio da tatuagem estaria a serviço, como vimos a partir dos trechos das entrevistas, não pode em si conferir, sob outra perspectiva, o sentido para a existência daquele que as porta? Para Ortega (2012, p.69), nesse contexto de “perda de valores e significados coletivos que estruturavam o mundo simbólico do indivíduo”, o corpo passa a ser justamente o ponto de ancoragem. Assim, segue dizendo o autor:

O desarraigamento social e a ausência de vínculos simbólicos e rituais coletivos conduzem o indivíduo a se retrair sobre si e fazer de seu corpo um universo em miniatura, uma verdade sobre si e um sentimento de realidade, que a sociedade não consegue mais lhe fornecer. (ORTEGA, 2012, p. 69).

O caso de Ane, para quem apenas aparentemente a tatuagem se apresenta como um recurso para o esquecimento, guarda elementos para pensarmos o tema sob essa perspectiva. A imagem de La Catrina que Ane traz no antebraço opera como um véu que encobre as cicatrizes oriundas da mutilação que praticava em si mesma.

*E as tatuagens, especificamente, elas têm algum vínculo com algum momento da vida de vocês?*<sup>109</sup>

*Ane: As minhas, todas elas têm. Menos essa aqui que foi para o concurso, mas todas elas têm um significado muito pessoal, tem a ver com alguma coisa que eu passei.*

***Você pode me mostrar alguma?***

*Ane: Essa daqui, tu pode até ver ela tem até algumas marcas [cicatrizes sob o desenho], porque eu me automutilava muito, desde cedo, e a Katrina [tatuagem] ela significa que a gente é igual na vida... tanto na vida quanto na morte, a gente não pode querer se diferenciar dos outros, ser mais que os outros, que um dia todos nós vamos ser iguais. E eu fazia isso porque eu não gostava de mim, eu não gostava do meu corpo, me achava feia, estranha. E era um jeito de aliviar aquilo que eu estava sentindo, cara, do jeito errado. Mas depois eu comecei a me tratar e agora estou bem, nunca mais fiz isso.*

***E então você colocou a tatuagem justamente pra se esquecer delas?***

*Isso, pra apagar porque ela cobre todas as cicatrizes que eu tinha, ainda aparece algumas, mas a maioria sumiu. (Entrevista com Ane, Porto Alegre/RS, abril de 2014).*

Se, de alguma forma, as cicatrizes referentes ao período em que se automutilava deveriam ser esquecidas com a inscrição das marcas pigmentadas sobre elas, contraditoriamente aquelas são colocadas em primeiro plano a partir do momento em que Ane revela, sem maiores hesitações, os motivos que a levaram a imprimir naquela parte do corpo especificamente essa imagem. Nesse contexto, não se trataria de uma operação de esquecimento no sentido estrito do termo, na medida em que a tatuagem remete Ane, como aconteceu na ocasião da entrevista, aos motivos que a levaram a fazê-la, ainda que a intenção inicial declarada por ela tenha sido o contrário. O que se pretende dizer com isso é que a tatuagem, também neste caso, acaba por operar como um instrumento de cristalização de um momento e de reconstrução do

---

<sup>109</sup> A pergunta aqui foi feita no plural porque a entrevista foi realizada simultaneamente com Ane e sua amiga.

sentido da vida, no caso de Ane, como móbile para superação daquela condição.

Fixar impressões sob a forma de marcas na superfície da pele parece ser uma estratégia que se aproxima do que podemos chamar de último apelo à conservação da memória, a qual desde a modernidade já estava em declínio, como vimos anteriormente. Encarcerada em um contexto pouco propício para sua manutenção, ter-se-ia encontrado na materialidade do corpo a sua (última) morada. Não obstante essa proposição possa transparecer certo tom celebrativo da prática da tatuagem, por induzir a pensar que, por meio dela, se abriria um horizonte pelo qual se supõe vislumbrar o sentido da existência usurpado pela obstrução do universo simbólico, ela pretende apenas chamar a atenção para a necessidade de verificação das condições de possibilidade de sua revelação em maior ou menor grau por meio dessa prática.

Enquanto prática que se expande por ser afeita à dinâmica em curso da cultura somática, a tatuagem retém as contradições dessa mesma cultura. O que se quer dizer com isso é que, por mais que o caráter permanente inerente à técnica da tatuagem confira a ela certa oposição aos processos fugazes e efêmeros que se instauram com a ampliação do fluxo de informações e, sobretudo, com as torrentes imagéticas que ditam a vida contemporânea possibilitadas pelo desenvolvimento da tecnologia (TÜRCKE, 2010), por outro lado, deve-se considerar o fato de que as próprias impressões que se fixam sobre a pele não são outra coisa senão imagens. Em certo sentido, elas se coadunam às tendências atuais que os modos de comunicação impõem a todos para que se apresentem na forma de “choques imagéticos”.

## 5. DAS MARCAS E PERFURAÇÕES: CONSIDERAÇÕES FINAIS

O escopo que norteou esta investigação foi o da imbricada relação entre corpo e subjetividade, algo que, como mostramos no plano teórico, é imemorial, mas guarda forte determinação histórica. Interrogamos como esta relação se engendra contemporaneamente, considerando a posição privilegiada do somático no interior da cultura, a qual tem fomentado argumentações que apontam para uma *pedagogia do corpo*. Direcionamos nosso olhar para dois fenômenos que, não obstante sejam também produto dessa mesma circunstância histórica, possuem nuances particulares que, se elucidadas, a nosso ver, permitiriam mais bem entender os desígnios daquela relação e da educação do corpo hodierna. Elegemos, assim, as práticas de *body modification* e de suspensão corporal como objetos de estudo. O teor da questão norteadora demandou que a captura das fontes compreendesse algum nível de imersão na própria dinâmica dos fenômenos e, por efeito, algum contato com aqueles que são adeptos a tais práticas. Optamos, assim, pela observação participante em feiras e convenções de *body piercing* e tatuagem que, como constatamos, acontecem sazonalmente no país, e pela realização de entrevistas, como estratégias metodológicas principais da pesquisa. Foi importante também o acompanhamento de alguns sítios eletrônicos, redes de relacionamentos, blogs, vídeos etc. destinados à divulgação dessas práticas e como ponto de encontro (virtual) de seus praticantes. Essas fontes, quando olhadas em conjunto, mostraram-se profícuas para pensar, longe de esgotar, a pergunta central desta dissertação.

Em um primeiro plano, nos dedicamos a análises gerais, consideradas por nós exploratórias, dos ambientes das feiras e convenções pelas quais circulamos. Sugerimos que esses espaços geográficos coincidem fortemente com espaços sociais, nos quais se verificam algum grau de engajamento na dinâmica simbólica por parte de seus participantes. A organização de tais eventos, pautada em uma composição mercadológica das práticas de modificação do corpo, associada à frequência com que acontecem; a existência de profissionais que trabalham exclusivamente com *body modification* e com a

suspensão corporal e do progressivo aperfeiçoamento técnico daqueles; além da ampliação e produção em larga escala dos adornos corporais, compõem uma estrutura que parece ser sustentada por uma crescente demanda social de intervenção sobre o corpo.

Destaca-se como particularidade que a participação nesses espaços sociais é determinada pela materialidade e inscrita nela, isto é, modificar o corpo, segundo técnicas específicas – processo este que é gradativo, doloroso e com níveis progressivos de radicalidade – autoriza em certa medida a participação nos ambientes. Por outro lado, mostramos a partir de relatos de entrevistados, que essa mesma autorização embarça e por vezes impede a participação em outros espaços sociais. Constatou-se ainda que a relativa invisibilidade de algumas técnicas de modificação do corpo consideradas “excêntricas demais”, como a escarificação, e a lógica discursiva adotada por entrevistados adeptos da prática da suspensão, na qual se exalta um sentido para a prática seguido da desvalorização de outros, apontam para uma conduta regulada de certa maneira pela lógica da distinção, aspecto que permanece por ser mais bem investigado em posterior ocasião.

Em um segundo nível, nos detivemos sobre dados mais afeitos ao nosso questionamento central, os quais sob uma perspectiva particular não permitiram captura de outra coisa senão de fragmentos dos processos de constituição das subjetividades. Todavia, foram justamente esses fragmentos que possibilitaram explorar com algum nível de profundidade as contradições internas do próprio objeto.

Constatamos que a radicalidade e excentricidade, características que distinguem socialmente as práticas de *body modification* podem muito corriqueiramente incorrer em taxações patologizantes de seus entusiastas, corroboradas muitas vezes por vertentes positivistas da ciência, mas também por veículos de mídia e comunicação, como já havia destacado Ortega (2012). Colocamos em xeque precisamente as razões que estariam na base desse eixo discursivo de patologização. Partindo do conceito de *pathos*, matriz etimológica da qual derivam as noções modernas, aparentemente díspares, de paixão e patologia, tecemos uma estrutura argumentativa que nos possibilitou interpretar a questão segundo um duplo movimento, o qual somente desenvolveu-se, pois não se perdeu de vista a permanente tensão entre o particular e o universal, entre indivíduo e sociedade. Como todo ato apaixonado em sua gênese, as práticas de *body modification* podem reter em certo sentido uma natureza transgressora, pois o exagero estético, que nesse caso se realiza na relação que os adeptos têm com o corpo, se alcança na

mesma proporção em que se ignora ou se afronta deliberadamente a ordem estabelecida.

Deve-se lembrar, no entanto, que sob condições históricas unidimensionais a ordem pode proscrever esse teor transgressor imanente às paixões ao permitir controladamente algum grau de sua manifestação. O que sustenta crenças como a de Ane, por exemplo, uma de nossas entrevistadas, quando diz que por ser “dona” de seu corpo “faz o que quiser com ele” é apenas a aparente liberdade que se tem sobre o corpo, instaurada à custa da usurpação da verdadeira liberdade.<sup>110</sup> É mediante a instauração dessa condição que os casos de modificação do corpo, considerados extremos, que se valem dessa liberdade e buscam justamente romper com essa única dimensão de vida são repelidos, por um lado, ao campo da patologia. Mostramos ainda que não obstante o teor transgressor, a possível conversão da paixão em vício – manifesto no caráter repetitivo sempre inconcluso de modificação do corpo – evidencia, sob outro ponto de vista, a reprodução da mesma dinâmica que se busca recusar, já que, segundo Türcke (2010), o próprio capitalismo se mantém operante segundo padrões viciantes de comportamento. Práticas de *body modification* são, portanto, simultaneamente expressões de recusa e adesão.

Uma outra contradição indissociável dessa foi também examinada nesta pesquisa. A combinação dos elementos que compõem a estética da *body modification* nos conduziu a uma análise do fenômeno a partir do grotesco, como categoria estética. O grotesco impõe, ainda que em níveis distintos, certo choque de sensibilidade, o qual está amparado, como pudemos perceber na análise das fontes, em uma produção ambivalente de afetos: repulsa e sedução, asco e atração, amor e ódio. Se em certo sentido a relação entre natureza e cultura, corpo e subjetividade se engendra precisamente nas raias dessa ambivalência, é do esquecimento dela que se vale o progresso da civilização. Nesse sentido, o corpo grotesco, ao trazer para a vida social imagens da fusão entre homem e animal, vida e morte, humano e máquina ou

---

<sup>110</sup> Para Marcuse (1978), com o advento da industrialização, pensar uma sociedade livre, isto é, isenta de dominação, exige uma nova definição de liberdade que, ao ser evocada, possa negar as definições de liberdade que já foram reduzidas ao universo e ao comportamento unidimensional. Nesse contexto, segundo Marcuse (1978, p.25), “liberdade econômica significaria liberdade de economia – de ser controlado pelas forças e relações econômicas; liberdade de luta cotidiana pela existência, de ganhar a vida. Liberdade política significaria a libertação do indivíduo da política sobre a qual ele não tem controle eficaz algum.”

simplesmente a descaracterização da forma humana, pode operar em algum grau como disparador do reconhecimento da ambivalência daquela relação. Nossas análises apontaram ainda para o corpo grotesco da *body modification*, enquanto modo bastante eficiente de visibilidade pessoal, na medida em que se inscreve em um contexto de estetização do capitalismo (TÜRCKE, 2010). Sob essa perspectiva, seus efeitos seriam reduzidos aos do logotipo, cuja característica se assenta em uma eficácia estética que paradoxalmente neutraliza o próprio valor conceitual que ele carregaria em potência.

Ocupamo-nos ainda da relação que os sujeitos investigados possuem com a dor, tomando essa como componente subjetivo fundamental. Percebeu-se que sua manifestação nas práticas de *body modification* e de suspensão corporal possui regularidades, mas também nuances, as quais buscamos mais bem explorar nesse momento, ao tratar dos dois fenômenos separadamente. No primeiro caso, a dor se apresenta como aspecto controverso, desvalorizado por uns e sobrevalorizado por outros. Para esses últimos, permitir a completa manifestação da dor proveniente do procedimento de modificação do corpo e o domínio sobre ela parece conferir maior valor ao processo de inscrição de uma identidade no corpo, uma bioidentidade (ORTEGA, 2012). É com base nessa compreensão que a ideia de um sacrifício autoimposto, seguido de uma redenção, emerge. No caso da suspensão corporal, a dor se converte em uma espécie de pré-requisito para o alcance do que os entrevistados avaliam ser uma experiência sensorial única. Resistir a ela pode também significar, tacitamente, uma virtude de caráter. Superado esse instante, atinge-se supostamente o estágio de “liberdade” que, de acordo com os depoentes, prescinde de dor. Essa liberdade, todavia, é por nós analisada enquanto aspecto atado a uma intensidade sensorial que obstrui qualquer modo de elaboração psíquica daquele estado. Disso decorre que não casualmente expressões como “liberdade”, “transe”, “experiência única”, usadas por aqueles que algum dia tiveram seus corpos suspensos por meio de ganchos que se fixam na pele, são reduzidas e frequentemente passam a equivalerem-se, como acontece em outras práticas, a jargões da fisiologia, legitimando uma justificação instrumentalista da suspensão corporal.

Inclinamo-nos a pensar, ainda que também de forma exploratória, sobre uma possível relação entre tatuagem, memória e fantasia, em função, sobretudo, de certo valor afetivo que essas marcas pigmentadas parecem carregar, quando comparadas com outras técnicas de modificação do corpo, que se vinculam muito mais a um ideal

estético, segundo pudemos apreender das entrevistas e outras fontes. Evidentemente que a ideia de uma memória inscrita na pele possibilita falar não em um reavivamento da experiência no sentido benjaminiano do termo, mas antes na possibilidade de uma ressignificação de sua função, considerando o contexto atual no qual o corpo se apresenta como lócus privilegiado de muitos dos aspectos da vida. O mesmo aconteceria com o processo mental da fantasia, que ao abandonar o plano simbólico para concretizar-se na superfície da pele, pode produzir em alguma medida um sentido existencial, ainda que não escape ileso aos padrões imagéticos que se apresentam como modo hegemônico de comunicação, se levarmos em conta o diagnóstico de Christoph Türcke.

Antes como leitura possível, e não com a pretensão de fornecer respostas irretorquíveis, a presente dissertação se encerra com seu questionamento sobre os processos de subjetivações contemporâneas ainda em aberto. Não obstante isso, nossos esforços amparados na escolha do objeto possibilitaram direcionar o foco para tensões que se colocam nesse processo. Nesse sentido, os aspectos abordados até aqui nos conduzem a uma apreciação geral que pondera as práticas de *body modification* e de suspensão corporal e as subjetividades que a elas se entrelaçam, não como contraface ou desvio das formas de organização da corporalidade contemporâneas. O que se pretende dizer é que elas não parecem indicar uma espécie de pedagogia do corpo às avessas. Antes, os dados produzidos apontam para a necessidade de se mais bem explorar, em outra ocasião, o excesso e o exagero enquanto facetas dessa mesma pedagogia do corpo contemporânea – anunciadas aqui no uso que fizemos de termos como *pathos*, vício, grotesco, dor etc.



## REFERÊNCIAS

ABREU, N; SOARES, P. **Corpo ao extremo**: a nova face de uma cultura modificada. Jundiá, SP: Editora In House, 2012.

AGAMBEN, G. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2007.

ALBINO, B, S. **Corpo, mimese e experiência na arte do palhaço**. 2014. 122 p. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Florianópolis, 2014.

ALBINO, B. S.; VAZ, A. F. O corpo e as técnicas para o embelezamento feminino: esquemas da indústria cultural na revista Boa Forma. **Movimento**, Porto Alegre. v. 14, p. 199-223, 2008.

ARAUJO, A. M. A. **Entre músculos e feminilidades**: construção identitária de mulheres praticantes de *bodybuilding*. Florianópolis, 2013. 51f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Desportos.

BASSANI, J. **Corpo, educação e reificação** : Theodor W. Adorno e a crítica da cultura e da técnica. Florianópolis, 2008. 234 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências de Educação. Programa de Pós-graduação em Educação.

BASSANI, J. J.; VAZ, A. F. Educação do corpo e auto-reflexão crítica: uma investigação na dimensão pedagógica da obra de Theodor W. Adorno. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 13., 2003, Caxambú. **Anais...** Campinas: CBCE, 2003. p. 1-7.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W; HORKHEIMER, M; ADORNO, T.W.; MARCUSE, H. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 3 - 28.

\_\_\_\_\_. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BOUDIEU, P. Como é possível ser esportivo. In: \_\_\_\_\_. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

\_\_\_\_\_. A ilusão biográfica. In: \_\_\_\_\_. **Razão prática: sobre a teoria da ação**. Campinas, SP: Papirus, 1996.

\_\_\_\_\_; WACQUANT, L. **Una invitación a la sociología reflexiva**. Argentina: Editores Argentina S.A., 2005.

BRAZ, C. **Além da pele: um olhar antropológico sobre a *body modification*** em São Paulo, 2006. 188f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Univerdade Estadual de Campinas, 2006.

BUKOWSKI, C. A mulher mais linda da cidade. Disponível em <<http://cronicadeumamorlouco.wordpress.com/2010/02/05/a-mais-linda-mulher-da-cidade-charles-bukowski/>> . Acesso em 05/10/2014.

CARROLL, S. T. et al. Tattoos and body piercings as indicators of adolescent risk-taking behaviors. **Pediatrics**, Illinois, v.109, n.6, June, 2002.

CARVALHO, P. SOUZA, M. *Pin-ups: fotografias que encantam e seduzem*. **Discursos fotográficos**, Londrina, v.6, n.8, p.119-144, 2010.

COSTA, J. F. **O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

COSTA, A. **Tatuagem e Marcas corporais: atualizações do sagrado**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2014.

ECO, U. **História da feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELVIRA, I. **Os Limites do Corpo: a Fronteira entre o Sublime e o Belo**, 2010. 161f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de São Bento, 2010.

FEATHERSTONE, M. Bodymodification: na introduction. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Bodymodification**. Londres: Sage Publications, 1999.

FERREIRA, V. **Marcas que demarcam: corpo, tatuagem e body piercing em contextos juvenis**, 2006. 689f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto superior de ciências do trabalho e da empresa, Lisboa, 2006.

FRAYZE-PEREIRA, J.A. **Arte, dor: inquietudes entre Estética e Psicanálise**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

FREUD, S. **Além do Princípio do Prazer**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

\_\_\_\_\_. **Totem em tabu**. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

\_\_\_\_\_. **Mal-estar na civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

GONÇALVES, M. G.; VAZ, A. F. Dor, domínio do corpo, conformações subjetivas: um estudo sobre o balé. **Impulso**, Piracicaba, v. 21, n. 51, p. 85-95, jan./jun. 2011.

\_\_\_\_\_. Educação do corpo, dor, sacrifício: um estudo com competidores de atletismo. **Revista Iberoamericana de Educación** (Online), v. 58, p. 1-10, 2012.

GONZAGA, E. **As Práticas De Modificações Corporais E A Formação De Identidades Somáticas**, 2011. 132f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2011.

GRABOWSKI, S. R.; TORTORA, G. J. **Princípios de Anatomia e Fisiologia**. Editora: Guanabara Koogan Edição: 9. Ano: 2002.

HANSEN, R.; VAZ, A. F. Treino, culto e embelezamento do corpo: um estudo em academias de ginástica e musculação. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 26, n. 1, p. 135, 2004.

\_\_\_\_\_. “Sarados” e “gostosas” entre alguns outros: aspectos da educação de corpos masculinos e femininos em academias de ginástica e musculação. **Movimento**, Porto Alegre, v. 12, n.3, p. 133-152, 2006.

HINCINBOTHEM, J. GONSALVES, S. LESTER, D. Body modification and suicidal behavior. **Death Studies**. v.1 n.31, 2006. p. 351- 363.

HORKHEIMER, M; ADORNO, T. W. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

KAFKA, F. **A metamorfose**: seguido de O veredicto. Porto Alegre: L&PM, 2012.

KAYSER, W. **O grotesco**: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 1986.

LASTÓRIA, L. A. C. N. O Torre Eiffel: diversão como rito sadomasoquista. In: PUCCI, B. LASTÓRIA, L. A. C. N. COSTA, B. C. G. **Tecnologia, Cultura e Formação...ainda Auschwitz**. São Paulo: Cortez, 2003.

\_\_\_\_\_. Utopias somáticas como contraface da distopia social. In: PUCCI, B. ALMEIDA, J. LASTÓRIA, L. A. C. N. **Experiência formativa e emancipação**. São Paulo: Nankin, 2009.

LE BRETON, D. **Signes d’identité**: tatuages, piercings et autres marques corporelles. Paris: Métailié, 2002.

\_\_\_\_\_. **Antropologia da dor**. São Paulo: Fap; Unifesp, 2013.

LEBRUN, G. O conceito de paixão. In: CARDOSO, S. F. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

LIRIO, D. **Suspensão corporal**: novas facetas da alteridade na cultura contemporânea. São Paulo: Anablume, 2010.

MATOS, O. A melancolia de Ulisses. In: CARDOSO, S. F. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MARCUSE, H. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

\_\_\_\_\_. **A ideologia da sociedade industrial**: o homem unidimensional. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

\_\_\_\_\_. Sobre o caráter afirmativo da cultura. In: \_\_\_\_\_. **Cultura e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

MELMAN, C. **O homem sem gravidade**: gozar a qualquer preço. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2003.

MENEZES, N. M. S. **Body modification**: uma reflexão sobre a educação do corpo da juventude contemporânea. 2008. 118f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação, Unimep, Piracicaba. 2008.

MICHAUD, Y. Visualizações: o corpo e as artes visuais. In: CORBIN, A; COURTINE, J. VIGARELLO, G (Org.). **História do corpo**: as mutações do olhar. O século XX. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 541-565.

ORTEGA, F. **O corpo incerto**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

PAGNI, P. A. Subjetividade, corpo e educação na obra de Marcuse. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 21, n.1, p. 79-120, 2003.

PETRY, M. B. **O corpo nas expressões gráficas de humor**: Dilma Rousseff e a política brasileira contemporânea. 1. ed. Curitiba: CRV, 2013.

PETRY, M. B.; BOAVENTURA, P.; VAZ, A. F. O grotesco em expressões estéticas contemporâneas. **Revista Contemporânea** (UERJ. Online), v. 1, p. 8-24, 2014.

PIRES, B. **Corpo inciso, vazado, transmudado**: inscrições e temporalidades. Annablume, 2009.

\_\_\_\_\_. **Piercing, implante, escarificação, tatuagem:** o corpo como suporte da arte. 2001.229f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de artes, Universidade Estadual de Campinas, 2001.

RAMOS, C. **A dominação do corpo no mundo administrado.** São Paulo: Escuta / FAPESP, 2004. v. 1. 231p.

RAMOS, C, M, A. **Teoria da tatuagem:** corpo tatuado: uma análise da loja Stoppa Tattoo da Pedra. Florianópolis: UDESC, 2001.

\_\_\_\_\_. **As nazi-tatuagens:** inscrições ou injúrias no corpo humano? São Paulo: Perspectiva, 2006.

RIBEIRO, M. **A Modificação corporal e o retorno do corpo animal,** 2007. 148f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Cognitiva) – Instituto de Psicologia Social e Institucional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2007.

RIO, J. **A alma encantadora das ruas.** Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1951.

RODRIGUES, A. **Corpo em-cena:** a Sociedade Administrada e o Trauma nas Body Modification. 239f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Estadual de Maringá, Paraná, 2011.

ROUANET, S.P. **Édipo e o anjo:** itinerários freudianos em Walter Benjamin. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

SAFATLE, V. **Cinismo e falência da crítica.** São Paulo: Boitempo, 2008.

SAMADELLI, M. et al., Complete mapping of the tattoos of the 5300-year-old Tyrolean Iceman, **Journal of Cultural Heritage** v.1, n.1, p. 1-6, 2015.

SANT'ANNA, D. B. As infinitas descobertas do corpo. **Cadernos Pagu** (UNICAMP. Impresso), Campinas, v. 14, p. 235-249, 2000.

SELIGMANN-SILVA, M. Arte, dor e Kátharsis ou variações sobre a arte de pintar o grito. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 5, n. 1, p. 29-46, 2003.

SIBILIA, M. P. **O pavor da carne**: Riscos da pureza e do sacrifício no corpo-imagem contemporâneo. 2006. 194f. Tese (Doutorado em Saúde Coletiva). Instituto de Medicina Social, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2006.

SILVA, A. **Figurino – penetrante**: um estudo sobre a desestabilização das hierarquias em cena, 2010, 181f., Tese (Doutorado em Artes Cênicas), Instituto de Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2010.

SODRÉ, M; PAIVA, R. **O império do Grotesco**. Rio de Janeiro: Muad, 2002.

TEIXEIRA, D. **Intensidades Corporais E Subjetividades Contemporâneas**: Uma Reflexão Sobre O Movimento Da Body Modification, Rio de Janeiro, RJ, 2006, 1 v, Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica Do Rio De Janeiro - Puc-Rio.

TÜRCKE, C. Luta pelo logotipo. In: Rodrigo Duarte; Virginia Figueiredo. (Org.). **Mímesis e expressão**. 1a.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

\_\_\_\_\_. **Sociedade excitada**: filosofia da sensação. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

TURELLI, F. C. **Corpo, domínio de si, educação**: sobre a pedagogia das lutas corporais. 2008. 117f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

VAZ, F, A. Treinar o corpo, dominar a natureza: notas para uma análise do esporte com base no treinamento corporal. **Cadernos CEDES** - Corpo e Educação, Campinas, n. 48, 1999, p. 89-108.

VAZ, A. F. ; TORRI, G. ; BASSANI, J. J. . Dor e tecnificação no contemporâneo culto ao corpo. **Pensar a Prática** (UFG), v. 10, p. 93-105, 2007.

VAZ, A.F. ; BASSANI, J. J. ; SILVA, A. S. Identidades e rituais na educação do corpo na escola: um estudo em aulas de Educação Física no ensino fundamental. In: PINTO, F. M.; VAZ, A. F.; SAYÃO D. T. (Org.). **Educação do corpo em ambientes educacionais**: práticas de ensino e de pesquisa em Educação Física. 1ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, v. , p. 25-49

WERNECK, F.Z.; BARA FILHO, M.G.; RIBEIRO, L.C.S. Mecanismos de Melhoria do Humor após o Exercício: Revisitando a Hipótese das Endorfinas. **R. bras. Ci e Mov.** 2005; . 13(2): 135-144.

ZUIN, A. A. S . O Corpo Como Publicidade Ambulante. **Perspectiva** (Florianópolis), Florianópolis, v. 21, n.1, p. 39-55, 2003.

\_\_\_\_\_. A vingança do fetiche: reflexões sobre indústria cultural, educação pela dureza e vício. **Educação e Sociedade**, CEDES/UNICAMP - CAMPINAS, v. 27, n.94, p. 71-91, 2006.

## GLOSSÁRIO

**Alargador** – adorno específico que possibilita o aumento de uma área perfurada. Pode ser colocado tanto no lóbulo das orelhas como em outras partes do corpo.

**Amputação** – remoção de um membro ou parte do corpo que pode ou não ter razões médicas.

**Bifurcação da língua** – procedimento cirúrgico feito com o bisturi para dividir parte da língua ao meio, permitindo que as duas partes do órgão se movam independentemente.

**Body art** – pode ser traduzido literalmente como arte do corpo ou arte corporal, por meio da qual podem ser feitas modificações permanentes no corpo ou não.

**Body modification** – fenômeno contemporâneo de modificação do corpo. Apesar das controvérsias o termo designa o processo modificação do corpo que se dá por meio do uso de uma ou mais das técnicas apresentadas neste glossário.

**Body play** – técnica de alterações corporais não permanentes envolvendo jogos ou brincadeiras com o próprio corpo.

**Branding** – técnica de modificação do corpo feita com ferro em brasa. A cicatriz do procedimento é o resultado almejado.

**Cutting** – uma das técnicas de *body play* na qual se faz pequenos cortes superficiais no corpo com equipamento laminado.

**Ear pointing** – procedimento cirúrgico que modifica o formato original da extremidade superior da orelha.

**Escarificação** - técnica que utiliza bisturi para marcar a pele. A marca é produto da cicatrização.

**Implante microdermal** – trata-se de um micro implante que se assemelha a um *piercing*. Possui uma pequena base que fica sob a pele enquanto parte fica para fora.

**Implantes subcutâneos** – adornos feitos de politetrafluoretileno ou silicone que, por meio de um processo semelhante à microcirurgia, são colocados sob a pele, possibilitando obter novas silhuetas do corpo.

**Implante transdermal** – trata-se de um adorno feito de aço cirúrgico, que, assim como o microdermal, possui uma base que fica sob a pele e outra que fica exposta. A diferença em relação ao microdermal está no tamanho da parte da peça que fica exposta.

**Performance** – manifestação artística surgida na década de 60, caracterizada por uma indistinção entre artista e obra.

**Piercing** – técnica de perfuração e adorno mais tradicional.

**Surface** – técnica de perfuração semelhante ao *piercing* tradicional. Sua diferença em relação a esse reside nos locais do corpo em que pode ser feita. O *surface* pode ser inscrito nas superfícies consideradas “mais planas” do corpo, como nas costas, parte posterior do pescoço, região do tórax etc.

**Suspensão corporal** – técnica de elevação do corpo por meio de ganchos que perfuram a pele temporariamente. Compreende um sistema de roldanas simples e cordas que se ligam aos ganchos, os quais podem estar inscritos em diversos pontos do corpo, possibilitando variações na forma de ser erguido.